

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

ADRIELE ALBUQUERQUE DE SOUZA

**ARGENTINA PARA BRASILEIRAS, BRASIL PARA ARGENTINAS:
O PROJETO POLÍTICO-LITERÁRIO DE JUANA MANZO**

PORTO ALEGRE

2021

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA
LINHA DE PESQUISA: LITERATURA, SOCIEDADE E HISTÓRIA DA
LITERATURA**

**ARGENTINA PARA BRASILEIRAS, BRASIL PARA ARGENTINAS:
O PROJETO POLÍTICO-LITERÁRIO DE JUANA MANSO**

ADRIELE ALBUQUERQUE DE SOUZA

Dissertação de Mestrado em Letras, área de Estudos de Literatura, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Karina de Castilhos Lucena

PORTO ALEGRE

2021

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dra. Karina de Castilhos Lucena

(Instituto de Letras – Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

Prof^a. Dra. Guadalupe Maradei

(Facultad de Filología y Letras – Universidad de Buenos Aires)

Prof^a. Dra. Juliane Vargas Welter

(Departamento de Letras – Universidade Federal do Rio Grande do Norte)

Prof^a. Dra. Liliam Ramos da Silva

(Instituto de Letras – Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

CIP - Catalogação na Publicação

Souza , Adriele Albuquerque de
Argentina para brasileiras, Brasil para argentinas:
o projeto político-literário de Juana Manso / Adriele
Albuquerque de Souza . -- 2021.
136 f.
Orientadora: Karina de Castilhos Lucena.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2021.

1. Juana Manso. 2. Misterios del Plata. 3. La
familia del Comendador. 4. Ficções de Fundação. 5.
Argentinos no Brasil. I. Lucena, Karina de Castilhos,
orient. II. Título.

*À Maria Schyrlei
Fernandes Albuquerque,
quem me fez ler e
escrever.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço...

À Karina de Castilhos Lucena, pela parceria intelectual e pela orientação impecável e, ao mesmo tempo, sensível – num contexto de escrita impactado por uma pandemia.

À minha avó, Maria Schyrlei Fernandes Albuquerque, que, junto à minha professora alfabetizadora, ensinou-me a escrever e ler as primeiras palavras, mesmo tendo estudado até a terceira série do Ensino Fundamental – retirada da escola pela necessidade de trabalhar.

À minha mãe, Adriana de Cássia Fernandes Albuquerque, que priorizou a minha educação desde sempre, já que ela mesma não pôde ingressar no Ensino Superior quando terminou a educação básica. Foi a luta diária dela que me deu condições materiais de ser a primeira de nossa linhagem a estudar em uma Universidade Pública.

À minha irmã, Sophia Albuquerque de Souza, pelo amor que transborda e, nos momentos mais difíceis, com seus poucos – mas impressionantemente lúcidos doze anos –, mostra-me que o mundo pode ser muito lindo e que vale a pena resgatar o passado, para fortalecer o futuro.

Às amigas Ana Laura Horbach, Angela Saikoski, Bianca Barreto, pela rede de apoio – emocional e intelectual – que estabelecemos em 2020, ano de pandemia, tão difícil para todas nós, mas também muito fortalecedor; pelo incentivo, carinho, escuta e leitura, essenciais para a reta final deste trabalho. Ao amigo Fernando Berwanger, por ser família, aconchego, alegria; por, da mesma forma que elas, ter me fortalecido nesse processo de escrita; por ter acompanhado esta Dissertação até seu ponto final.

Às colegas do grupo de pesquisa carinhosamente intitulado “Gurias da Karina”, por acompanharem minha trajetória de pesquisa com tanta atenção; por terem realizado a primeira leitura deste trabalho, apontando críticas construtivas para a finalização do texto; por fazerem os sábados de manhã de isolamento social serem momentos de compartilhamento de afeto e debates sobre literatura.

Ao colega de linha e de profissão Octávio Reis, pela interlocução ao longo da escrita e pelo companheirismo – tão importante no espaço acadêmico.

À professora e pesquisadora Liliam Ramos da Silva, por ter despertado minha consciência latino-americana em 2013; pelas conversas de almoço, entre aulas da

pós-graduação, em 2019; por ter me orientado com tanto carinho no estágio realizado durante o mestrado, nas disciplinas de Literatura Hispano-americana IV e Cultura Hispano-americana.

*“Escribir, ver, aprender, leer atentamente
pero no sólo libros o periódicos, sino leer el entorno,
leer a quienes nos rodean...*

Hacer historia, la historia también es nuestra.”

(Juana Manso)

RESUMO

Este trabalho estuda o projeto político e a produção literária da argentina Juana Paula Manso de Noronha (1819-1875), desenvolvidos parte no Brasil, entre 1852 e 1854, durante o exílio imposto pelo governo de Juan Manuel de Rosas (1793-1877), e parte na Argentina, com seu regresso ao país natal, em 1854. A pesquisa se justifica pela necessidade em reescrever a história literária, resgatando vozes apagadas ao longo do tempo, pese a importância da produção das romancistas do século XIX para a formação da literatura latino-americana. Nosso objetivo central é refletir sobre o projeto político e a produção literária de Juana Manso, analisando, em contraste, os romances *Misterios del Plata* – publicado em português n’*O Jornal das Senhoras*, durante o primeiro semestre de 1852, na Corte do Rio de Janeiro – e *La familia del Comendador* – publicado em espanhol no *Álbum de Señoritas*, em oito edições, em 1854, em Buenos Aires. Na primeira parte do trabalho, traçamos um panorama da socialização e da atividade literária de Juana Manso no Rio de Janeiro, tendo como ponto de apoio o estudo de Adriana Amante em *Poéticas y políticas del destierro: Argentinos en Brasil en la época de Rosas* (2010). Na segunda parte, debatemos os romances de Manso, que são estruturados pela chave do amor, buscando estabelecer uma conciliação entre grupos opostos da sociedade – campo/cidade na Argentina, negros/brancos no Brasil. Essa análise se inspira na que foi elaborada por Doris Sommer em *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina* (2004 [1991]), buscando, inclusive, complementar o seu estudo com a obra de uma autora do século XIX, que também uniu paixão e política em literatura. Conclui-se que Juana Manso constitui uma rede de socialização no Rio de Janeiro e que teve como principal produto de seu exílio a elaboração dos romances mencionados e de *O Jornal das Senhoras*. Constata-se também que a autora construiu pares de personagens tipicamente românticos como estratégia narrativa para polarizar com personagens que simbolizam projetos com os quais não concordava na realidade – federalismo na Argentina, escravismo no Brasil – e que os projetos de conciliação idealizados por Manso, nos romances, concentram-se nas figuras do *gaucho* Miguel e do escravizado Mauricio.

Palavras-chave: Juana Manso; *Misterios del Plata*; *La familia del Comendador*; Ficções de fundação; Argentinos no Brasil.

RESUMEN

Este trabajo estudia el proyecto político y la producción literaria de la argentina Juana Paula Manso de Noronha (1819-1875), desarrollados parte en Brasil, entre 1852 y 1854, durante el exilio impuesto por el gobierno de Juan Manuel de Rosas (1793-1877), y parte en Argentina, con su regreso al país natal, el 1854. La investigación se justifica por la necesidad de reescribir la historia literaria, rescatando voces silenciadas a lo largo de los años, pese la importancia de la producción de las novelistas del siglo XIX para la formación de la literatura latinoamericana. Nuestro principal objetivo es reflexionar acerca del proyecto político y de la producción literaria de Juana Manso, analizando en contraste las novelas *Misterios del Plata* – publicada en portugués en *O Jornal das Senhoras*, durante el primer semestre de 1852, en la Corte de Rio de Janeiro – y *La familia del Comendador* – publicada en español, en *Álbum de Señoritas* en 1854, en Buenos Aires. En la primera parte del trabajo, delineamos un panorama de la sociabilidad y actividad literaria de Juana Manso en Rio de Janeiro, apoyadas por el estudio de Adriana Amante en *Poéticas y políticas del destierro: Argentinos en Brasil en la época de Rosas* (2010). En la segunda parte, analizamos las novelas de Manso, que son estructuradas por el eje del amor con el intuito de establecer conciliaciones entre grupos opuestos de la sociedad – campo/ciudad en Argentina, negros/blancos en Brasil. El análisis se inspira en el elaborado por Doris Somer en *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina* (2004 [1991]), incluso con el objetivo de complementar su estudio con la obra de una autora del XIX, que también mezcló pasión y política en literatura. Se concluye que Juana Manso constituyó una red de sociabilidad en Rio de Janeiro y que el principal producto de su exilio fue la escritura de las novelas mencionadas y de *O Jornal das Senhoras*. Se constata también que la autora construyó parejas de personajes típicamente románticas como estrategia narrativa para polarizar con personajes que simbolizan proyectos con los cuales no estaba de acuerdo en la realidad – federalismo en Argentina, esclavismo en Brasil – y que los proyectos de conciliación idealizados por Manso en las novelas se concentran en las figuras del gaucho Miguel y del esclavizado Mauricio.

Palabras clave: Juana Manso; *Misterios del Plata*; *La familia del Comendador*; Ficciones fundacionales; Argentinos en Brasil.

APOIO DE FINANCIAMENTO CNPQ

O presente trabalho foi realizado com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa da 1ª edição de <i>O Jornal das Senhoras</i>	63
Figura 2 – Capa da 1ª edição de <i>Álbum de Señoritas</i>	64

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1. PARTE I: MANSO POLÍTICA	22
1.1 POÉTICAS DO EXÍLIO	23
1.1.1 <i>Escrever uma natureza hiperbólica</i>	26
1.1.2 <i>Pensar a pátria no estrangeiro</i>	31
1.1.3 <i>Pensar a pátria estrangeira</i>	34
1.2 O COSMOPOLITISMO DE MANSO	38
1.2.1 <i>Mulheres no jornalismo brasileiro</i>	40
1.2.2 <i>O Jornal das Senhoras</i>	42
1.2.2.1 <i>Emancipação feminina</i>	46
1.2.2.2 <i>Outras mulheres</i>	51
1.2.2.3 <i>Encontro com a Imperatriz</i>	52
1.2.3 <i>Álbum de Señoritas</i>	55
2. PARTE II: MANSO ROMANCISTA	64
2.1 ENREDOS	70
2.1.1 <i>Misterios del Plata</i>	70
2.1.2 <i>La familia del Comendador</i>	76
2.2 ROMANCES E DISPUTAS POR HEGEMONIA	83
2.2.1 <i>Rosas: federalismo argentino</i>	86
2.2.2 <i>Dona María: escravismo brasileiro</i>	92
2.2.3 <i>Miguel e Mauricio: projetos de conciliação</i>	100
2.2.4 <i>Alina: subjetividade da mulher negra</i>	122
CONCLUSÃO	126
REFERÊNCIAS	133
ANEXO	136

INTRODUÇÃO

I.

Lembro que quando li, em 2016, o prefácio de Doris Sommer, professora de Harvard University, à sua edição de 2004 de *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina* fiquei entusiasmada ao acessar um pouco da sua história pessoal, que, segundo ela mesma, foi importante para a escrita do livro. Filha de uma família de refugiados nos Estados Unidos, Sommer (2004, p. 11) conta que “desde [su] adolescencia, años en que [sus] fantasías de amores apasionados se entremezclaban con el anhelo de pertenencia, se percataba de que el amor y el patriotismo evocaban [a ella] sentimientos similares: una urgencia simultánea de pertenecer y poseer”. Ela comenta que essa tensão entre amor e pertencimento que a acompanhava desde pequena motivou o estudo sobre romance e os “cimientos nacionales” da América Latina. Quatro anos depois, em 2019, por indicação da minha orientadora, Karina Lucena, conheci a obra *Poéticas y políticas del destierro: argentinos en Brasil en la época de Rosas*, de Adriana Amante, professora da Universidad de Buenos Aires. Nos agradecimentos, mais uma vez, encontrei uma pesquisa que muito tinha a ver com paixão. Amante (2010, p. 11) relata que um dia, em 1993, ao ler *Campaña en el Ejército Grande Aliado de Sud-América*, percebeu que poderia unir “dos universos” que pareciam impossíveis de se cruzar: sua paixão pela cultura brasileira e sua paixão pela literatura argentina do século XIX. O lindo é que, além de Amante realmente unir os dois mundos ao longo do livro, ela vai adicionando, a cada abertura de capítulo, versos de músicas de Caetano Veloso, demonstração da sua afeição pela produção cultural do Brasil.

Quis comentar sobre paixão, porque, ao escrever esta Dissertação, também me dei conta – muito motivada por essas pesquisadoras – de que foi a paixão pela produção literária feminina – infelizmente apagada pela história e história da literatura – que me fez chegar até aqui. Mas não só. Em 2013, no primeiro semestre do curso de Letras, aos 17 anos, entendi que o meu lugar no mundo era a América Latina. Parece bobagem, mas não é. No Brasil, por tantas motivações históricas, pelo elemento linguístico, pela postura por vezes imperialista do país em relação às nações vizinhas, não é tão óbvio assim que somos latinos. Dito isso e pedindo licença à Amante, preciso parafraseá-la. Por meio desta pesquisa, pude unir dois universos: a paixão pela literatura feminina e a que tenho pela América Latina.

Juana Manso (1819-1875), objeto de estudo deste trabalho, foi uma argentina que, pese o grande valor das suas iniciativas políticas e literárias no século XIX, pouco consta nos manuais de história, ou de história da literatura – hispano-americanos e, menos ainda, brasileiros. Ela foi uma mulher quase apagada, ou muito secundarizada, pela história. No entanto, como demonstrarei nesta Dissertação, Manso foi uma personalidade tão potente – e ousada –, que extrapolou fronteiras nacionais, publicando um romance sobre a Argentina no Brasil e um romance sobre o Brasil na Argentina – ambos destinados ao público feminino, veiculados em jornais também de sua autoria e escritos na língua materna do país. Quando me dei conta disso, decidi aprofundar os estudos sobre a autora, que, em minha opinião, inspira tanto o sentimento de unidade latino-americana – ela mesma, em *O Jornal das Senhoras*, apresenta-se como uma “cidadã americana” – como também, em certa medida, gera questionamentos sobre os limites do conceito de literatura nacional.

Minha história com Manso é mais ou menos a seguinte. Em 2016, comecei a participar do grupo de pesquisa da professora Karina Lucena. Naquele ano, estudamos *Ficciones fundacionales*, e coube a mim apresentar para as demais colegas do grupo o capítulo de Sommer sobre *Amalia* (1851), de José Mármol (1817-1871), também argentino do século XIX. No mesmo período, por um acaso da vida, a pesquisadora Susanna Regazzoni, argentina de origem, mas professora na Università Ca’ Foscari Venezia, em viagem à Argentina, decidiu parar em Porto Alegre para conhecer a Universidade Federal do Rio Grande do Sul, quer dizer, nossa casa. Regazzoni participou de uma aula da disciplina de Literatura Hispano-americana III, ministrada pela professora Karina, cujo centro era o estudo do século XIX e na qual eu estava matriculada naquele semestre. Regazzoni nos deu a conhecer um mundo que até então era ainda nebuloso para nós: ela tinha publicado um livro chamado *Antología de las escritoras hispanoamericanas del siglo XIX* (2012), em que apresenta vinte romancistas que escreveram, publicaram e constituíram redes entre si naquele século.

A partir disso, com *Amalia* na cabeça, procurei na antologia alguma autora argentina que também tivesse escrito sobre o conflito entre unitaristas/federalistas, abordado por Mármol. E foi assim que conheci Juana Manso. A partir daí, comecei a estudar um pouco a biografia da autora e encontrei *O Jornal das Senhoras*, obra que me impactou pelo pioneirismo da escrita de um jornal para mulheres em país alheio. Dessa forma, em 2017, escrevi meu Trabalho de Conclusão de Curso sobre Manso, apresentando brevemente a biografia da autora para o público brasileiro e dando início

a análise do romance publicado no jornal: *Misterios del Plata* (1852), aquele que trata do tema unitaristas/federalistas – como *Amalia*. Ainda durante a escrita, tendo ido participar de um congresso na Universidad de Cuyo, em Mendoza, ao passar por Buenos Aires, resolvi procurar outros títulos da autora no famoso Ateneo, na rua Corrientes. Para minha surpresa, encontrei ali outro romance de Manso, *La familia del Comendador*, naquele momento publicado em livro, mas, em 1854, publicado também em um jornal – *Álbum de Señoritas* –, em Buenos Aires. Também para minha surpresa – e mais surpreendente ainda –, percebi que o romance abordava a temática da escravização no Brasil, tendo como tensão estruturante o conflito entre brancos e negros. Então, o objetivo central deste trabalho é consequência do meu processo de pesquisa: analisar, em contraste, o projeto político e literário de Juana Manso, comparando ambos romances a partir de perguntas norteadoras referenciadas principalmente nas obras aqui mencionadas de Doris Sommer e Adriana Amante.

II.

Antes de especificar o que nos propusemos a fazer em cada uma das partes da Dissertação para alcançar dito objetivo, quero fazer um comentário sobre a biografia de Juana Manso, já que nesta Dissertação o foco está mais na sua trajetória no Brasil – escolha que justificaremos no ponto III da Introdução. Contudo, como a autora é pouco conhecida por aqui – e até mesmo na própria Argentina –, a apresentação da sua biografia se faz necessária, para que o(a) leitor(a) possa ter uma visão mais ampla sobre sua vida e produção literária.

Juana Paula Manso de Noronha deslocou-se pela América Latina devido às suas inclinações políticas. Argentina filha de pai andaluz e mãe portenha, por volta dos vinte anos, teve de exilar-se em Montevideú, porque seu pai era unitarista e, portanto, incompatível com o regime político de Juan Manuel de Rosas (1793-1877), federalista argentino que governou Buenos Aires entre 1829 e 1832 e, depois, entre 1835 e 1852. A peleia entre federalistas e unitaristas estava diretamente ligada à disputa pelos rumos da nova nação em construção – pós Independência. Era urgente decidir se a Argentina seguiria sendo um país essencialmente agrário, descentralizado, federalista, ou se iria centralizar-se, tendo Buenos Aires como núcleo da nação. O grupo federalista encontrava sua base de apoio na população do campo, constituída, de modo geral, por proprietários e *gauchos*. Os unitaristas reuniam-se em torno de Buenos Aires. Muitos deles puderam realizar estudos fora da Argentina e, influenciados por padrões

européus e estadunidenses, sonhavam com uma Argentina conectada com o mundo “civilizado” e ilustrado. Durante os governos de Rosas, acentuou-se a cisão política entre essas parcelas da população, que vivenciaram apaixonadamente um conflito que até hoje é pauta de debate na nação *hermana*. Além disso, esse engajamento ideológico também se expressou na literatura, com o cânone da literatura argentina no século XIX: *Facundo* (1845), de Sarmiento (1811-1888); *Amalia* (1851), de José Mármol; *Martín Fierro* (1872/1879), de José Hernández (1834-1886), para ficar nos nomes mais evidentes, espelha o conflito entre federalistas e unitaristas, que marcou a sociedade argentina do período.

A família de Manso, então, refugiou-se em Montevideú, e a autora, também unitarista, iniciou ali suas atividades sociais e literárias. Como sabia francês, Manso criou o *Ateneo de señoritas*, onde ensinava essa língua, geografia e outras disciplinas a mulheres. Esse foi o embrião do projeto pelo qual foi obcecada ao longo de toda a sua vida: a batalha pela emancipação moral da mulher americana. Ainda na banda oriental do Prata, segundo Lidia Lewkowicz¹, Manso escreveu poemas para o jornal *El Nacional*, a partir das influências que José Mármol, seu amigo, tinha no meio intelectual.

Após essa primeira viagem, Manso passou pelo Brasil – quando se casou com o violinista português Francisco de Saá Noronha (1820-1881), com o qual teve dois filhos –, Cuba e Estados Unidos, tendo se estabelecido em 1852 na corte do Rio de Janeiro. Em relação a esses países, escreveu uma série de relatos de viagem, reunidos primeiramente por María Velasco y Arias em sua obra *Juana Paula Manso: vida y acción* (1937)² com o título *Recuerdos de Viaje*. No Brasil, no primeiro semestre de 1852, publicou *O Jornal das Senhoras*, semanário direcionado ao público feminino da Corte, em que publicou seu primeiro romance, *Misterios del Plata*, o qual, como já comentamos, tinha como objetivo central denunciar o governo de Rosas na Argentina.

Após a Batalha de Caseros, em 1852, e a queda do regime ditatorial de Rosas, em 1854, a autora volta para a Argentina. Contagiada pelo trabalho realizado a partir de *O Jornal das Senhoras*, segundo Marina L. Guidotti (2015, p. 52), Manso decide publicar uma versão portenha aos moldes do trabalho carioca: cria *Álbum de Señoritas*. Infelizmente, ao contrário do jornal brasileiro, que durou dois anos – seis meses sob

¹ Lidia Lewkowicz é autora do estudo preliminar que acompanha a edição de *La familia del Comendador*, romance de Juana Manso (Biblioteca Nacional da Argentina, 2006).

² Os relatos de viagem constam em <<http://www.juanamanso.org/obras-en-pdf/>>.

direção de Manso e um ano e meio coordenado por outras redatoras –, a obra argentina teve apenas oito edições. Guidotti afirma que *Álbum*:

[A]lcanzó únicamente ocho números, a pesar del llamado que la autora dirigió a sus lectoras en pos de suscripciones que le permitieran solventar los gastos de edición. Un dato relevante es que ella misma fue la redactora de todos los artículos, mediante el uso de seudónimos o la anonimia. (GUIDOTTI, 2015, p. 52)

Apesar disso, é ali que publica os primeiros capítulos do seu primeiro romance nas terras *hermanas*: *La familia del Comendador*. Esse trabalho é aquele que consolida, para nós, o perfil americano da autora, uma vez que Manso realiza ação oposta – e paradoxalmente no mesmo sentido – da que desenvolveu no Brasil. Se no Rio de Janeiro, denuncia um tema de embate nacional argentino, em Buenos Aires, denuncia um tema de embate nacional brasileiro. Pasmem ou não, Manso coloca como tema central, em *La familia del Comendador*, a escravidão de africanos no Brasil.

Depois disso, escreveu para *La Tribuna*, para *Revista Argentina* e para os *Anales de la Educación Común*. Em 1864, mais uma vez, buscou articular um novo jornal voltado para mulheres, em parceria com Lope del Río, diretor, e Eduarda Mansilla, criando *Flor del Aire, Periódico literario ilustrado dedicado al bello sexo*. Ainda nesse ano, publicou outro jornal, de vida curta, que, segundo Guidotti (2015, p. 53), existiu apenas entre junho e julho e “se identificava como *Periódico literario ilustrado dedicado al bello sexo argentino, escrito por señoras*” e, de acordo com Auza:

(...) si bien aparecía bajo la dirección de Luis Telmo Pinto, la redactora fue Juana Manso, quien se proponía defender «los intereses morales e intelectuales de la mujer, que la instruya en su verdadero destino, la consuele en sus secretas penas y armonice sus tareas domésticas». (AUZA, 1988, p. 215 apud GUIDOTTI, 2015, p. 53)

Por último, organizou *El Alba: Revista semanal de literatura, modas y teatros dedicada a las hijas de Eva*, que, segundo Guidotti (2015, p. 53), “foi editado entre outubro de 1868 e janeiro de 1869, com um total de treze publicações”. Além disso, a autora também publicou em *La Nación*.

Do ponto de vista político e social, Manso participou do governo do então presidente Sarmiento, o autor de *Facundo*. Ela foi fundamental para concretizar o projeto de universalização da alfabetização, bem como para efetivar o que, para ela, era tão importante: o ensino misto entre homens e mulheres nas escolas.

Manso publicó también el Compendio de la Historia de las Provincias Unidas del Río de La Plata (1862), que fue utilizado para la enseñanza de la historia argentina en las escuelas. A través de él, Manso proponía que el estudio de la historia se extienda a la familia y mueva a los padres, para que participen en la instrucción de sus hijos. Publicó también una Historia general del Descubrimiento y la Conquista del Nuevo Mundo al alcance de los niños. (SOUTHWELL, 2005, p. 7)

A autora e intelectual, ao longo de sua obra, seja em artigos nos diversos jornais mencionados, ou mesmo em narrativas, defende a ideia de que a mulher, sendo a segunda liderança da família e a responsável pela educação dos filhos, futuro da nação, merecia ser instruída não apenas pela reivindicação da igualdade de gênero, mas para poder realizar suas tarefas domésticas com maior qualidade, já que era essencial também para a formação moral dos filhos – argentinos que construiriam um futuro de progresso. Incansável, como observamos pela quantidade de empreendimentos literários aos quais se dedicou com o objetivo de atingir o público feminino, podemos dizer, em linhas gerais, que essa foi a luta da sua vida, junto à batalha para conquistar um espaço em meio à intelectualidade masculina. Talvez tenha sido justamente a força de suas ideias e sua posição firme na defesa de suas opiniões aquilo que fez com que a história apagasse seu nome. Vale comentar também que, em anexo, compartilhamos uma foto de Juana Manso, na qual é possível notar que sua figura fugia aos estereótipos de feminilidade, o que aumentou em vida as barreiras pelas quais teve de passar. Além disso, a autora, apesar de cristã, converteu-se ao luteranismo, motivo pelo qual, após sua morte, não pôde ser enterrada no cemitério da Recoleta em Buenos Aires, onde, até hoje, encontram-se os jazigos da geração de unitaristas com os quais se relacionou politicamente, como, por exemplo, o próprio Sarmiento; seu corpo foi levado para a Chacarita.

III.

Este trabalho foi dividido em duas partes, haja vista a relação direta entre política e literatura, que atravessou toda a vida de Manso. Na primeira parte, que é também o primeiro capítulo, *Manso política*, decidimos investigar principalmente o período – e as produções – de exílio da autora no Brasil. Isso porque foi nesse país que a autora publicou seu primeiro jornal, *O Jornal das Senhoras*, assim como seu primeiro romance, *Misterios del Plata*. Desse modo, na primeira parte, o objetivo é apresentar ao leitor brasileiro (ou à leitora) o que encontramos sobre a sociabilização de Manso no

Brasil e como – e para quê – a autora usou o período de exílio. Nosso principal referencial teórico para o desenvolvimento da pesquisa foi a obra *Poéticas y políticas del destierro: argentinos en Brasil en la época de Rosas*, de Adriana Amante. Apoiamos na primeira e segunda parte da obra, em que Amante discute o ambiente da Corte carioca e descreve o espaço de socialização dos exilados argentinos que ali realizaram exílio. Tentando complementar de alguma forma o estudo de Amante, utilizamos suas categorias de análise, para também poder apresentar o encontrado sobre a história – e história literária – de Manso em terras brasileiras, que estava aqui no mesmo período em que os canônicos investigados por Amante.

Na segunda parte, que é também o segundo capítulo, apresentamos uma análise, em contraste, dos dois romances escritos por Manso durante a vida, *Misterios del Plata* (publicado em *O Jornal das Senhoras*, em português, no Brasil) e *La familia del Comendador* (publicado em *Álbum de Señoritas*, em espanhol, na Argentina). Aqui, frisamos que nosso objetivo não foi realizar uma análise minuciosa das obras, mas sim, refletir sobre elas a partir do debate colocado por Doris Sommer – principal referencial do capítulo – em *Ficciones fundacionales*. Em seu estudo, Sommer demonstra que as ficções de fundação nacional da América Latina foram organizadas pela chave do amor, que é sinônimo de tentativas de conciliação entre grupos que se encontravam em polos opostos da sociedade (por exemplo, brancos proprietários e negros escravizados). Para ela, paixão e política se relacionam de forma estreita, estruturando os romances, sendo os pares românticos símbolos da conciliação desejada pelos autores engajados do XIX. Nesse sentido, na segunda parte do trabalho, assim como fizemos com Amante, o objetivo é formular uma complementação à pesquisa de Sommer, seguindo também a perspectiva de sua análise. Em essência, demonstrei duas coisas: 1) a estratégia narrativa utilizada por Juana Manso para ganhar as leitoras, por meio do romance, para o seu projeto – contra-hegemônico, já que propunha a derrota do polo político inimigo; 2) os personagens que em cada romance concentram o símbolo da conciliação proposta por Manso, que é, na nossa opinião, o seu projeto de fundação – o projeto para Argentina, apresentado a brasileiras; o projeto para o Brasil, apresentado para argentinas.

IV.

Ainda, cabe comentar que, na análise, utilizamos a versão de *Misterios del Plata* publicada em *O Jornal das Senhoras*, em 1852. Além dela, há outra versão em

folhetim, veiculada em *El inválido argentino*, publicada na Argentina, entre 1867 e 1868, sob o título *Guerras civiles del Río de la Plata*. Segundo o site *Juana Manso – Heroína y feminista argentina*, essa versão apresenta alterações em relação à brasileira e ficou incompleta, por conta do fim da circulação do jornal. Há também versões do romance em livro, publicadas, respectivamente: em 1899, em que o editor afirma que os manuscritos da autora ficaram incompletos, de modo que ele mesmo finalizou a obra, com o auxílio de uma pessoa conhecedora da história argentina; em 1924, segunda edição da de 1899; em 1933, 1936, 2005 e outra mais atual, segundo o site, mas que não tem o ano de publicação mencionado. Em relação às edições em língua espanhola, vale comentar também que Juana Manso reescreve alguns trechos, principalmente modificando alguns nomes. Por exemplo, o personagem histórico Alsina ganha o nome Avellaneda quando Manso muda de país, provavelmente por ser uma figura real e importante da época. Por tudo isso, consideramos a versão de *O Jornal das Senhoras*, sendo a primeira edição da obra e escrita no Brasil, aquela que melhor reflete a produção elaborada no momento do exílio, sendo também completa. Como escolhemos essa versão, encontramos uma variante bastante arcaica do português brasileiro, de modo que tomamos a liberdade de atualizar a linguagem dos fragmentos selecionados para análise para o português brasileiro contemporâneo, facilitando, assim, o acesso ao leitor atual.

Em relação ao romance *La familia del Comendador*, utilizamos a versão da obra em livro, publicada em 2006, pertencente à coleção *Los raros* da Biblioteca Nacional Argentina. Essa, também segundo o site *Juana Manso*, é a segunda edição da obra. A primeira foi a publicada em *Álbum de Señoritas*, que ficou incompleta. Dessa forma, acreditamos que os responsáveis pela segunda edição devem ter recorrido a manuscritos de Manso para poder publicar a obra na íntegra.

1. PARTE I: MANSO POLÍTICA

Em minhas atividades acadêmicas normalmente quando apresento Juana Manso (1819 - 1875) para professores ou colegas, eles costumam surpreender-se com o fato de uma argentina ter vindo para o Brasil e, aqui em nossas terras, ter publicado um jornal, em língua portuguesa, destinado a mulheres da Corte. Também eu, há alguns anos, fiquei surpresa e – digo mais – encantada com tal empreitada literária e política. Lembro que, naquela época, me perguntava: “como essa mulher conseguiu?”; “como ela pôde publicar o primeiro jornal da América Latina destinado ao público feminino dentro de um país monárquico?”. Era – e é – realmente chocante, porque, apesar de que o século XIX nos presenteou com o surgimento de diversos autores, de sul a norte da América Latina, não era fácil ser mulher e autora naquela época. Contudo, penso que parte da explicação para a publicação de *O Jornal das Senhoras*³ em pleno Rio de Janeiro tem relação com o círculo de argentinos exilados que se formou em nosso belo país tropical e, claro, com os interesses do Império em relação à região do Prata, os quais comentaremos a seguir.

Manso, filha de pai unitarista (unitaristas e federalistas eram as duas forças políticas do XIX argentino), com seus poucos vinte anos publicou poemas em um importante jornal uruguaio: *El Nacional*. Segundo a pesquisadora Lidia Lewkowicz⁴, José Mármol, unitarista integrante da geração de 37 e opositor de Rosas (federalista), foi quem possibilitou a publicação de seus primeiros versos. Para uma mulher, como era difícil publicar, o vínculo com intelectuais politicamente influentes poderia ser um passo importante para a realização de empreendimentos literários. Minha pesquisa nos últimos dois anos quis entender melhor o ambiente da Corte carioca e as relações sociais e políticas estabelecidas pela autora: além de Manso, quem mais estava por aqui? Mármol, por exemplo? Por que o Rio de Janeiro seria um espaço interessante para veicular um jornal que pautou a emancipação moral da mulher e a educação popular? Que circunstâncias políticas e relações pessoais permitiram a inserção de Manso no ambiente intelectual brasileiro?

³ Em seguida, comentarei sobre a situação da mulher intelectual no século XIX na América Latina e os impasses para a sua produção literária.

⁴ Estudo preliminar presente na edição de *La familia del Comendador* que faz parte da coleção *Los raros* da Biblioteca Nacional de la República Argentina, 2006.

1.1 POÉTICAS DO EXÍLIO

Uma argentina apaixonada pela cultura brasileira felizmente me ajudou a compreender o que significava o Brasil para os argentinos exilados em meados do século XIX. Em *Poéticas y políticas del destierro: argentinos en Brasil en la época de Rosas* (2010), Adriana Amante, doutora em Letras pela Universidad de Buenos Aires (UBA) e professora de literatura argentina na mesma instituição, apresenta um estudo detalhado sobre a situação de exílio de personalidades argentinas que vieram para o nosso país, no período do segundo governo de Juan Manuel de Rosas (1835-1852). A autora busca demonstrar a atividade poética e política dos argentinos no Brasil, considerando que a maior parte dos estudos sobre o “destierro” da época de Rosas centra-se na experiência vivida pelos argentinos no Uruguai, no Chile e no Paraguai. Assim, analisando cartas e textos literários escritos pelos exilados naquele momento, aponta as relações estabelecidas entre eles no Brasil, seu posicionamento político e contato com o Império, os impactos de nosso país e da situação de exílio sobre a sua produção escrita (e manejo com os gêneros literários exportados da Europa). Amante centra-se em algumas figuras da época para reconstituir essa história (e história literária), dentre as quais destacam-se Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888)⁵, José Mármol e Mariquita Sánchez (1786-1868)⁶. É uma obra de fôlego, estruturada em cinco partes: “Sociabilidad en tránsito”, “Sociabilidad política”, “Muerte y vida en el destierro”, “Poéticas y políticas del espacio” e “Dialéctica del orden y desorden en la formación de la nación argentina”.

Como o que queremos entender é o lugar de Juana Manso dentro desse processo de exílio coletivo, neste trabalho, demos especial atenção para a primeira e a segunda parte da obra, na qual Amante nos situa no contexto da Corte carioca e demonstra os contatos e atividades realizadas pelos argentinos por aqui, apresentando-nos pertinentes reflexões sobre a sua literatura. Neste capítulo, então, utilizamos as categorias de análise da pesquisadora, com o intuito de aproveitá-las para ampliar a reconstituição da história (e história literária) de Manso, em comparação com os demais autores argentinos presentes na obra.

⁵ Líder unitarista e autor de *Facundo*, foi presidente da Argentina entre 1868 e 1874.

⁶ Importante intelectual, atuante no processo de independência e na realidade política colocada após a mesma. Participou do círculo político e intelectual argentino e é muito conhecida pelo fato de a *Marcha Patriótica*, que originou o hino argentino, ter sido cantada pela primeira vez na sua casa.

Depois da Revolução de Maio – processo de independência da Argentina em relação à Espanha, em 1810 –, a intelectualidade do país entendeu que havia chegado o momento de postular-se como nação; agora, independentes da Espanha, poderiam construir um novo futuro.

Contudo, essa tarefa colocou em discussão – e embate – dois distintos projetos de organização política: o federalismo e o unitarismo. O primeiro relacionava-se com a concepção de que as províncias deveriam ter autonomia em sua organização; o segundo pautava que a nação deveria ser centralizada desde Buenos Aires. Do ponto de vista ideológico, o primeiro vinculava-se mais com a manutenção das tradições locais e o segundo, era influenciado pelas ideias iluministas e pelas revoluções ocorridas na França e nos Estados Unidos. Em um viés social, os federalistas se relacionavam mais com os estancieiros e a população do campo – mestiços, *gauchos*, indígenas – e os unitaristas tinham como base de apoio a população urbana e a intelectualidade que teve acesso à educação formal. Luís Augusto Fischer comenta o tema:

A divisão entre unitários e federalistas expressou uma cisão radical no país, por bem mais de um século, unitários eram a favor de um estado centralizador, sediado em Buenos Aires, que subordinava fortemente as províncias, seguindo o modelo francês; federalistas defendiam maior autonomia para as províncias, o que implicava confronto com as vontades de Buenos Aires, e sua força política e militar vinha de caudilhos provinciais. Unitários tendiam a ser políticos mais sofisticados em manobras parlamentares, com orientação liberal, enquanto federalistas eram, comumente, partidários de governos autoritários, com o uso da força militar. Entre os unitários é mais comum encontrar grandes comerciantes e exportadores, enquanto entre os federalistas é mais típico haver estancieiros e militares. No sentido cultural, ser unitário envolvia uma visão de mundo mais cosmopolita que rejeitava conteúdos nacionais e populares, ao passo que ser federalista significava gosto pelas coisas locais, incluindo aí o mundo dos *gauchos*; para os unitários, os federalistas eram caipiras e populistas, enquanto que para os federalistas os unitários eram afrancesados e esnobes. (FISCHER, 2012, p. 20)

Finalmente, após a publicação de *Facundo* (1845), obra de Sarmiento, o conflito também passou a expressar-se na literatura, traduzindo-se na polarização entre barbárie e civilização. De acordo com Amante (2010), após a publicação dessa obra, o autor, que naquele momento estava exilado no Chile, viajou para a Europa devido ao seu impacto sobre a recepção e com o intuito de participar dos debates sobre a situação argentina no exterior.

Recorrendo à figura histórica de Juan Facundo Quiroga (1788-1835), o qual é descrito minuciosamente em sua obra, Sarmiento criou, na verdade, uma alegoria para

representar Juan Manuel de Rosas, líder do Partido Federal e então governador de Buenos Aires. A ele, associou a definição de barbárie, que posteriormente expandiu-se para todos aqueles que defendiam o projeto federal. Assim, a publicação de *Facundo* impactou a nação argentina, mas também se expandiu para além-mar, de modo que com tamanha repercussão Sarmiento realizou a viagem à Europa que mencionamos anteriormente.

Amante (2010) explica que boa parte dos exilados se deslocaram para o Chile ou para o Uruguai, devido à proximidade geográfica e a um passado com mais elementos em comum; no entanto, vários intelectuais e políticos também vieram para o Brasil. Por aqui, ao contrário dos outros lugares, não havia a possibilidade de organização prática (combativa) em oposição a Rosas, devido à distância geográfica. Além disso, os românticos brasileiros, ao construir seu movimento, não buscavam, em conjunto, articular uma oposição ao governo de Pedro II. Pelo contrário, o próprio governo financiou alguns tantos escritores, os quais tinham como objetivo fortalecer nosso caráter de *nação* e construir a *nossa* literatura.

Ou seja, os argentinos, obrigados a saírem de seu país, que vivia uma situação de guerra civil, combate e perseguição chegaram a um país maravilhosamente tropical e sem uma oposição política unificada contra o governo. Falo de oposição unificada, porque a historiografia brasileira já demonstrou que na primeira metade do século XIX ocorreram, sim, diversas revoltas populares em diferentes regiões do Brasil. Também já foi evidenciado que as pessoas escravizadas desde sempre utilizaram métodos de luta contra o regime, quais sejam os quilombos ou mesmo os abortos realizados pelas mulheres para evitar a escravização de seus filhos. Entre 1835 e 1840, por exemplo, ocorreu a Cabanagem, no Pará; entre 1837 e 1838, a Sabinada, na Bahia; entre 1838 e 1841, a Balaiada, no Maranhão; e, entre 1835 e 1845, a Guerra dos Farrapos, no Rio Grande do Sul. Todas elas demonstram que não havia “paz” por aqui, mas também não havia um enfrentamento organizado de norte a sul contra o regime. Por isso, entendemos que em meados do XIX um dos elementos que diferia a Argentina do Brasil era o contexto unificado de Guerra Civil – aqui inexistente, apesar das várias revoltas regionais.

Mas por que o Brasil foi tão receptivo com gente tão política? O Império brasileiro tinha bastante interesse pela região sul da América do Sul, no momento dividida entre quatro países: Brasil, Argentina, Uruguai e Paraguai. Um dos elementos importantes desse espaço geográfico era sua saída para o mar, a qual era visada por

todos os países. Acontece que o então governador de Buenos Aires, Rosas, tinha um projeto de expansão para a região, baseado no antigo Vice-Reino do Prata. O federalista queria reconstruir essa zona de domínio político e já tinha dado um passo nesse sentido quando estabeleceu uma aliança com Oribe, governante uruguaio. Foi o avanço do federalismo sobre o Uruguai que fez com que muitos unitaristas argentinos exilados tivessem que sair desse país e foi por essa mesma razão que Manso e sua família vieram para o Brasil, na década de quarenta. Segundo Lilia Moritz Schwarcz (1998, p. 455), “Juan Manuel Rosas, [...] ambicionava concretizar um velho sonho: reconstituir o antigo Vice-Reinado do Prata. Para tanto já tinha assegurado o domínio do Uruguai, com o apoio de Oribe, e ameaçava agora a fronteira do Rio Grande do Sul”. A questão do Prata não era apenas uma das preocupações do Brasil, mas sim, também de acordo com Schwarcz (Ibid.), “o principal objetivo da disputa política internacional brasileira”, de modo que “a pasta de Negócios Estrangeiros foi sempre considerada a mais importante”.

Para o Império brasileiro, então, a acolhida aos unitaristas argentinos no seio da Corte provavelmente tinha a intenção política de somar forças na constituição de um bloco de oposição a Rosas e seu projeto de hegemonização da região do Prata. E podemos dizer que deu certo. Após a Batalha de Caseros⁷, os unitaristas assumiram o controle da política argentina⁸, aliando-se ao Brasil e aos colorados uruguaiois; essa unidade culminou posteriormente na composição da aliança que derrotou o Paraguai, na Guerra do Paraguai.

Agora já sabemos que nosso país foi receptivo aos *hermanos*, mas o que eles fizeram por aqui, enquanto seu país pegava fogo?

1.1.1 Escrever uma natureza hiperbólica

Como comentamos, Sarmiento deveria realizar uma viagem à Europa por causa da repercussão de *Facundo* por lá. No entanto, antes de atravessar o Atlântico, parou no Brasil e escreveu cartas sobre nossas terras, as quais nos ajudam a começar a compreender o impacto de nossa nação sobre os exilados argentinos. Em uma carta a Miguel Piñero, datada de 20 de fevereiro de 1846, escreveu o seguinte: “Son las seis

⁷ 3 de fevereiro de 1852, na qual Rosas e Oribe são derrotados.

⁸ Quem assumiu a Argentina foi Bartolomé Mitre, o qual, segundo Schwarcz, “[passou] a liderar um processo de centralização do Estado” (1998, p. 456).

de la mañana, apenas, mi querido amigo, y ya estoy yo postrado⁹, deshecho, como queda nuestra pobre organización cuando se ha aventurado más allá del límite permitido de los goces¹⁰. Sarmiento está debilitado, desorganizado, impactado pela realidade brasileira. Amante (2010) usa o adjetivo “hiperbólico” para caracterizar o impacto da paisagem do Rio de Janeiro sobre o autor José Mármol. Contudo, penso que o termo descreve perfeitamente a sensação de outros argentinos diante da cidade tropical. Explico. No caso de Sarmiento, a partir de suas cartas, é possível concluir que o Brasil era tão fulminante, tão acentuado, tão *hiperbólico*, que a sua realidade exigia uma escrita também exagerada, carregada de adjetivos, intensa, para que o leitor das cartas conseguisse acessar um pouco do que ele estava vivenciando naquele momento. Hiperbólico aqui é mais do que o espaço físico, mas a realidade como um todo impactante.

Mais adiante, Amante (2010) comenta a obra *Cantos del peregrino*, de José Mármol (aquele que colaborou para a publicação dos versos de Manso no Uruguai), destacando o décimo primeiro canto, que é dedicado ao Brasil. A pesquisadora afirma que:

Mármol canta allí las maravillas de la naturaleza. Como Sarmiento, queda deslumbrado con el trópico y con la Bahía de Guanabara. Su poema se convierte, entonces, en un himno a la desmesura de la creación y, a la vez, es himno desbordado frente a la contemplación de un paisaje “hiperbólico”. A Mármol le atrae el riesgo de la exageración. Tanto, que **su creación se sale de los límites de los géneros**. La necesidad (o la imposibilidad) de manejar la desmesura sin cambiar de agenciamiento lo lleva, nuevamente, a la postulación de una teoría para su estética. (AMANTE, 2010, p. 33, grifo nosso)

Em *Cantos del peregrino*, percebemos alguns recursos usados por Mármol para dar conta da grandiosidade da beleza carioca, quais sejam o uso exagerado de adjetivos positivos (“inmensa bahía”, “colosal vegetación”, “paraíso bello”), a associação do Rio de Janeiro ao exemplo magnífico da criação de Deus e o uso frequente de exclamações:

Puedes, Janeiro – **miniatura bella**
de cuanto ostenta el brasiliano suelo –
hablar de los encantos, sin recelo,
que pintó ufana la Natura en ti. (MÁRMOL, 1943, p. 263)

⁹ Debilitado. Tradução nossa.

¹⁰ Domingo Faustino Sarmiento, Viajes por Europa, África y América. 1845-1847. Fondo de Cultura Económica: Buenos Aires, 1993. In: AMANTE, Adriana. *Poéticas y políticas del destierro*. Fondo de Cultura Económica: Buenos Aires, 2010, p. 27.

Além disso, quando o gênero europeu (canto) se encontrou com a natureza americana – aqui, em particular, a brasileira –, o autor precisou utilizar outros recursos para expressar uma realidade que parecia extrapolar esse gênero literário e que também poderia não ser compreendida por seu leitor (argentino, estrangeiro) na medida que ele gostaria. Mármol, então, recorreu ao uso de notas, para que seus versos fizessem sentido para quem não tivesse vivenciado o Rio de Janeiro. É até engraçado, mas parece que seu grande problema era que a terra era bonita e intensa demais; bonita de uma maneira que talvez seu leitor não poderia compreender, se não pelo uso exagerado de adjetivos, pontuação, aproximação a Deus e, finalmente, pelas notas.

A nota construída a partir do verso *Del bello Botafogo las arenas* é uma das mais curiosas, pois demonstra a vontade do autor de dar a conhecer em sua totalidade a terra maravilhosa pela qual passou, bem como uma quebra no texto que é – a meu ver – mais interessante que o próprio verso.

Quien no ha visto la luna levantarse
sobre la aguda sien del *Corcobado*,
y con su luz de plata iluminarse
esa llanura de cristal bruñido
que un pedazo del mar forma escondido,
acariciando apenas
del bello Botafogo las arenas (4)

(4) **Del bello Botafogo las arenas.** La bahía de Río Janeiro divide esta ciudad de la de Nictheroy (o Playa Grande) capital de la provincia, con una anchura de 3 a 3 1/2 millas. Las montañas del Janeiro y de Nictheroy, que no son sino eslabones de la Serra do Mar, están, pues, cortadas por el canal de la bahía. El cerro llamado Pan de Azúcar y los últimos declives del Corcobado, son los que de la parte del Janeiro entran más hacia aquélla, y desde el plantel de la ciudad vase prolongando hasta ellos un semicírculo, sobre el valle natural de las montañas. En él se encajona un remanso de las aguas de la bahía, más tranquilas aun en este segundo receptáculo. Este lugar es el que tiene el nombre de Botafogo (lanza fuego). Nombre que se comunica también a su playa, donde están los más bellos edificios de la ciudad y en que hacen su residencia habitual los individuos del Cuerpo Diplomático. Pero por qué al lugar más pintoresco que tiene allí la Naturaleza se ha bautizado con un nombre tan antipático y tan poco análogo, sobre todo? No es extraño que yo no pueda determinar su origen, cuando de los mismos brasileños no hay ninguno que lo conozca, como sucede con casi todos los nombres de sus localidades, de quienes la tradición portuguesa no les ha dejado el por qué de sus nombres (MÁRMOL, 1943, p. 260, grifo nosso).

Como pudemos observar, Mármol escreveu uma nota que funciona como uma descrição profunda da paisagem de Botafogo, mas não só. Além da descrição, reflete sobre o nome Botafogo, que, segundo o seu ponto de vista, não condizia com a beleza natural da região. Essa nota, fugindo totalmente da lírica da poesia, aproxima-se muito mais dos relatos que encontramos nas cartas dos exilados e transmuta o gênero europeu.

Embora Juana Manso não seja objeto de estudo de Amante, sua produção também demonstra a dificuldade da descrição das paisagens brasileiras e dos sentimentos gerados por elas. O site *Juana Manso - Heroína y feminista argentina* (salvo engano, uma das principais fontes de consulta das obras de e sobre Manso) apresenta, na seção *Sus obras*, uma série de relatos de viagens (*Recuerdos de viaje*) escritos pela autora durante seus deslocamentos pela América do Sul, o Caribe e os Estados Unidos. Em um deles, Manso escreveu o seguinte sobre o Rio de Janeiro:

ADIÓS, RIO DE JANEIRO
Adiós **altivas** montañas,
Cielo del Trópico, adiós!
Mi estrella brilla del Plata
En la querida región,
Aquí llegué Peregrina
Llena de ensueños el alma
Y de esperanzas sin nombre
Rebosando el corazón.
Mil veces vagué llorando
Por las playas solitarias
Y contemplé conmovida
Tu noche, tu cielo azul!
Tus montes que en **verde manto**
Viste del bosque el ramaje;
Tus astros, tu mar **tranquilo**,
El Coquero y el Bambú.
Tierra donde el aura mece
Las flores del jazmín manga,
Las palmeras, los suspiros,
Las diámelas **soberanas**,
Las magnolias, las “Saudades”
Mil flores **lindas, gallardas**,
Donde los pájaros cantan
Con dulzura **sobrehumana**,
Nunca olvidarte podré
Bello hermoso panorama
Donde vagaban mis ojos
Cuando el dolor me abrumaba
De noche mirando lejos
Los misteriosos fantasmas
Inmóviles centinelas
De tu bahía **azulada**.
Adiós playas, adiós montes
Flores, pájaros y mares,
Cenizas dejo en la tierra

Mi vida, esparza en el aire!
(...)
Me ausento, vuelvo a la patria,
Pero **inolvidable** imagen
Llevo grabada en el alma!¹¹

Em *La familia del Comendador*, romance que aborda a temática da escravidão no Brasil, que analisaremos a seguir, a narradora de Manso também exalta o seu *Janeiro*.

La ensenada que se extiende entre el Pan de Azúcar y la Gloria, lleva en el **Janeiro** el nombre de Botafogo; y además de ser el centro de la Sociedad escogida, tanto nacional como extranjera, es también uno de los lugares más pintorescos y más **adornados con las maravillosas bellezas de la fértil naturaleza** de la tierra de Santa Cruz. La quinta, donde principian las escenas de nuestro romance, estaba situada en una pequeña colina que a pesar de su corta elevación dominaba con todo un **hermoso paisaje**. (MANSO, 2006, pág. 29)

Para expressar a grandeza do Rio de Janeiro e o carinho que tinha pela cidade, Manso, assim como Sarmiento e Mármol, também busca descrever em minúcias a paisagem da cidade, intensificando-a por meio do uso de adjetivos, numa estratégia tipicamente romântica. Sarmiento, Mármol e Manso, na tentativa de descrever as terras brasileiras, aparentemente sempre em diálogo com um leitor, encontram paisagens e sensações desafiadoras. Isto é, o fato de essas personalidades terem saído de Buenos Aires e buscarem escrever uma natureza tão exuberante (hiperbólica, nos termos de Amante) foi um elemento precioso para o desenvolvimento de sua escrita, porque tiveram que refletir sobre formas adequadas para expressar a realidade brasileira. Na busca de uma escrita que fosse coerente com o espaço e os sentimentos gerados por ele, tendo gêneros importados da Europa em mãos, tiveram de utilizar recursos hiperbólicos (adjetivos em excesso, pontuação exagerada) e adaptá-los a partir de alterações nas formas (cantos com notas, por exemplo). Desajustados ou não, com essa geração de autores, os gêneros assumiram formas correspondentes à nossa realidade (ou que tentaram corresponder a ela). Portanto, no exílio, aqui em nossas terras, na “paz” brasileira, apresentaram elementos novos (e novas tensões) à recém-nascida literatura argentina.

¹¹ Poema citado na obra *Juana Paula Manso. Vida y obra*, de María Velasco y Arias, BsAs., 1937. Consta na página 374 do estudo, que está disponível em PDF no site *Juana Manso - Heroína y feminista argentina*.

1.1.2 Pensar a pátria no estrangeiro

Mas a passagem dos argentinos por aqui evidentemente não foi marcada apenas por produções relacionadas à exuberância paisagística do nosso país. Amante, baseando-se em cartas escritas pelos autores, demonstra que a Corte do Rio de Janeiro era um ambiente que permitia estudo, reflexão e encontros entre os intelectuais. Como por aqui não havia uma guerra civil instaurada, o Brasil parece ter sido o espaço perfeito para pensar a pátria à distância, permitindo que os escritores refletissem de fora como impactar o ambiente “bárbaro” – e rosista – de dentro. Amante (2010, p. 30), refletindo sobre a primeira passagem de Sarmiento pelo Brasil, afirma que “el exiliado piensa la patria de otros para seguir pensando en su propia patria. Porque la política del Imperio le permite pensar su propia nación (de la que ha sido expulsado), ya que ciertos progresos económicos de Brasil le confirman su idea del atraso argentino debido al poder de Rosas”.

Em seguida, Amante apresenta um fragmento de uma das cartas de Sarmiento escritas em terras brasileiras, na qual o autor diz que:

la inmigración argentina enseña aquí de vez en cuando algún resto del antiguo partido unitario; Santa Catalina y San Pedro son, sin embargo, los puntos donde mayor número de emigrados se han acogido. Una joya encontré en Río de Janeiro, Mármol, el joven poeta que preludia su lira, cuando no hay oídos sin orejas en su patria para escucharlo. (SARMIENTO apud AMANTE, 2010, p. 10)

Assim, percebe-se que o posicionamento geográfico em que os exilados se encontravam não possibilitava que se reunissem como um polo de resistência armada, mas sim intelectual. O exílio, além de permitir pensar a pátria com distanciamento e a partir de um ponto de comparação (a política brasileira), reuniu intelectuais da região do Prata, o que propiciou uma espécie de reencontro e estreitamento de laços produtivos para a organização de um projeto “civilizado” de nação.

Mais adiante, Amante menciona a percepção de Florencio Varela¹² (1807-1848) sobre a produtividade do seu exílio no Brasil. Também em carta (escrita a Gutiérrez), expressa a importância desse espaço para suas reflexões sobre o Uruguai. O intelectual diz o seguinte:

¹² Poeta e unitarista argentino, fez parte da Asociación de Mayo e foi opositor do governo de Juan Manuel de Rosas.

Poco he cosechado aquí *sobre el Brasil*; pero en cambio, mucho, muy nuevo y muy útil sobre la Revolución de nuestra patria. [...] [T]rabajo diariamente algunas horas con Rivadavia. Este hombre, dotado de prodigiosa memoria, de invariable respeto por la verdad, actor en todos los sucesos notables de la Revolución, posee muchos y muy preciosos documentos que no han de hallarse en otra parte [...]. Me da los documentos, tomo notas de lo que hablamos y a la noche las reduzco a apuntes metodizados. Mucho espero sacar de esto (VARELA apud AMANTE, 2010, p. 10).

Esse fragmento de uma das cartas de Varela exemplifica o que discutimos até aqui, posto que o exílio no Brasil lhe permitiu tirar proveito dos encontros com outros intelectuais para aprofundar os seus estudos. Para os argentinos e uruguaios de então isso era de extrema importância, já que tinham como projeto retomar a Revolução de Maio “en otra clave, por otros medios”, de acordo com Amante (2010, p. 40); agora era o momento não da batalha pela espada, mas da batalha pelas ideias e pela organização.

São poucas as cartas de Juana Manso que encontrei até agora. No entanto, como comentei no início deste capítulo, sempre supus que a autora tivesse estabelecido relações importantes para a publicação de *O Jornal das Senhoras*. No site *Juana Manso*, também já mencionado, há apenas cartas da autora escritas em Buenos Aires, após a queda de Rosas. Contudo, ali também encontramos alguns relatos de viagem que demonstram que Juana Manso estabeleceu uma rede de amizades na Corte do Rio de Janeiro.

A veces tenía como un presentimiento de terror al dejar aquel país [Brasil] donde tantas simpatías me rodeaban... **Un amigo me decía:** “No tendrá V. que arrepentirse algún día?”, “Más que aquí no la estimarán allá por cierto!

Había recibido mis cartas el seis de enero de 1859, un día de tanta fiesta allá; día que tantas veces **festejé en Nícteroy, con otras familias.**

El poeta González Braga [para quem Manso escreve um poema sobre o Brasil], **mi amigo y discípulo de Italiano**, me trae su álbum, un pobre joven de noble corazón cuando **estudiábamos** la lengua divina del Tasso, pasaban las horas sin sentir leyendo también a Silvio Pellico y a Maroncelli, la inocente intimidad de las letras deja una huella luminosa en la mente.

Mañana me embarco, decía una noche al sentarme a escribir por la vez postrera en aquella mesa donde tanto **había trabajado, meditado y suspirado por la patria ausente.** El que tiene la desgracia de tener corazón sufre siempre y en todas partes. No me habían faltado allí borrascas, pero al lado de la envidia se levantaba la justicia, al lado de la amistad vendida, la amistad verdadera, y yo pagaba en la misma moneda. Sin cejar un paso, sin dolerme el sacrificio. Era el piloto de mi barca y navegaba a toda vela. Nada pedía y nada concedía. Mi amistad es oro en polvo, peor para el que abre la

mano al viento; se lleva ese polvo de oro. **Me senté a escribir, aún escribía versos.**

No volveré a verte [Rio de Janeiro], pero he cantado tu belleza y dejadote algo de mí misma como el solo recuerdo de mi peregrinación sobre tu suelo! **Todavía tengo amigos allá**, y todavía en mis horas de amargura, se repasa el alma en la contemplación de tus paisajes divinos!¹³

Os relatos de Manso, além de seguirem exaltando a beleza do Rio de Janeiro e seu carinho pela cidade, apontam para a confirmação de que ela estabeleceu relações importantes no Brasil. Entretanto, a partir deles, ainda não seria possível concluir que a autora se referia a um círculo estritamente afetivo e brasileiro, ou se os meios por onde perambulava também eram espaços intelectuais, frequentados por outros argentinos. Por outro lado, fica evidente que Manso utilizou sua época de exílio como uma oportunidade para, assim como seus contemporâneos (Sarmiento, Varela), pensar a Argentina (“había trabajado, meditado y suspirado por la patria ausente”).

Por outro lado, a pesquisadora Alejandra Judit Josiowicz (2018), em artigo intitulado *Juana Manso no Brasil: cidadania, educação e cosmopolitismo*, confirma nossa hipótese de que Manso participou de ambientes sociais e políticos de importância dentro da Corte. Ela diz o seguinte sobre a autora:

[Sua] visão de contraponto entre duas culturas e pátrias é reforçada pelo fato de que, como muitos românticos brasileiros, ela era admiradora do regime imperial – **buscou apoio e mecenato da Imperatriz** – e, como a maior parte dos românticos argentinos, era republicana e contrária ao regime de Juan Manuel de Rosas – símbolo da barbárie que ameaçava o progresso e a civilização (JOSIOWICZ, 2018, p. 3, grifos nossos)

Na próxima seção deste capítulo, pretendemos aprofundar o debate sobre a relação de Manso com a Corte e os efeitos disso para o escasso público leitor brasileiro. Por ora, nos interessa pontuar que o fato de a autora ter procurado a Imperatriz sinaliza que a Corte tinha disposição em financiar os intelectuais argentinos, provavelmente porque seus escritos eram interessantes para as pretensões políticas e econômicas brasileiras na região do Prata. Como comentamos anteriormente, Rosas tinha a intenção de reinventar o vice-reino do Prata, unificando a Argentina, o Uruguai e o Paraguai. Como para o Brasil não havia interesse na consolidação de um bloco que pudesse confrontá-lo, era melhor localizar-se como apoiador do grupo unitarista, que

¹³ Fragmentos retirados de <<http://www.juanamanso.org/biblioteca-digital/>>. Acesso em 19 jan. 2021. Grifos nossos.

poderia derrotar a ditadura de Rosas com apoio militar brasileiro. Então, a relação de Manso com o Império é mais um demonstrativo de que ela, mesmo estando exilada, a partir dos seus escritos desde o Brasil, também poderia ser uma aliada na derrocada de Rosas.

Assim, começamos a entender a importância de *Misterios del Plata*¹⁴ e por que foi publicado no Brasil. Esse romance foi, em minha opinião, o maior produto do exílio de Manso em nosso país; foi o seu pensar a nação no estrangeiro. Ainda que não tenhamos cartas de Manso comentando suas pretensões no Brasil – no sentido de falar abertamente suas pretensões políticas por aqui –, *Misterios* é, em si mesmo (na sua temática, forma, construção de personagens), uma proposta de projeto de fundação nacional para a Argentina, o qual discutiremos na segunda parte, capítulo 2, deste estudo.

1.1.3 Pensar a pátria estrangeira

Mas os argentinos também nos ajudaram a pensar (e atuaram sobre) o Brasil. José Mármol, em 1846, publicou, no jornal *Ostensor Brasileiro*, ensaios intitulados *Juventude progressista do Rio de Janeiro*, os quais, segundo Amante (2010, p. 35), escreveu para “proponer un plan de verdadera emancipación para Brasil”, porque, conforme Juan María Gutiérrez (1809-1878), outro intelectual argentino do XIX citado pela estudiosa, “la juventud brasileña hac[ía] fuerzas por la independencia de la literatura, pero t[enía] algo de flojo en los ensayos” (Ibid.). Ou seja, na opinião dos argentinos, faltavam ideias políticas mais amplas e profundas para os nossos românticos – para além dos projetos literários.

Mármol, na Argentina, fez parte da *Asociación de Mayo*, fundada em 23 de junho de 1837, após a perseguição de Rosas ao *Salón Literario*, que reuniu intelectuais como Esteban Echeverría (1805-1851), Domingo Faustino Sarmiento, Juan Bautista Alberdi (1810-1884) e Juan María Gutiérrez. Os ideais dos jovens do Salão, muito influenciados por Echeverría, tinham, essencialmente a ver com a missão de independizar a Argentina social e culturalmente da Espanha, e fundar a sociedade argentina, que, em sua visão, após a Revolução de Maio, acabava de nascer. Segundo Carlos Altamirano e Beatriz Sarlo em *Esteban Echeverría, el poeta pensador*:

¹⁴ Romance publicado em *O Jornal das Senhoras* (Rio de Janeiro), o qual aborda como temática o conflito unitaristas/federalistas na Argentina.

[...] tarde o temprano, después de Echeverría, todos los hombres de la generación del 37 viajaron [a Francia]. Francia es una necesidad cuando ellos juzgan la pobreza de la tradición colonial y española: el impulso hacia el descubrimiento se suma al programa de la independencia cultural respecto de España. Para los hombres del 37, el viaje a Europa era un peregrinaje patriótico: lejos de la frivolidad que iba a adquirir en las últimas décadas del siglo XX, se parece mucho a una exploración cultural y a una educación del espíritu público. De algún modo, se trata también de un viaje en el tiempo: se viaja hacia lo que América deberá llegar a ser en el futuro, hacia el modelo (aunque, luego, como en el caso de Sarmiento, se descubra la verdad en los Estados Unidos) que permite la definitiva independencia cultural de España. (ALTAMIRANO; SARLO, 1997, p. 19)

De modo geral, Mármol e a geração de 37 defendiam a fraternidade entre toda a juventude progressista da América. Para eles, as únicas fronteiras necessárias eram as que separavam o campo da cidade, porque as pátrias poderiam unir-se pela “civilização”. Assim, segundo Amante, propunham a unidade pela “civilização” (tendo como referência França e Estados Unidos) traduzida num chamado ao “juvelismo”.

O aporte de Mármol ao movimento romântico brasileiro parece ir ao encontro do plano mais amplo de sua geração; quando defende que a civilização não tem fronteiras, busca inserir o Brasil no movimento de acertar os ponteiros do relógio sul-americano de acordo com a marcação de horas do mundo ocidental. Para Gutiérrez e a geração de 37, é problemático que os românticos brasileiros tenham “algo de flojo en los ensayos”, porque estavam nutridos de ideias propagadas por Echeverría, com referência em Lamartine, de que “la poesía es un lenguaje total” (ALTAMIRANO; SARLO, 1997, p. 21) e, referenciado em Madame de Staël, de que a poesia “puesta al servicio del pensamiento independiente tiene la capacidad de hacer temblar a las dictaduras” (Ibid., p. 22). De acordo com Altamirano e Sarlo (Ibid., p. 23), então, para essa geração, “la tarea de los hombres de las letras se legitima moral y políticamente porque es indispensable para la producción de una opinión pública”.

Juana Manso, também adepta do plano de “civilização” e permeada pelos debates dos argentinos de sua época, dos iluministas franceses e intelectuais estadunidenses, centrou seus esforços intelectuais e poéticos na emancipação moral da mulher, cumprindo um papel engajado como escritora no Brasil. Com *O Jornal das Senhoras*, levou à Corte um dos primeiros jornais latino-americano destinados ao público feminino. De acordo com a pesquisadora Luiza Lobo¹⁵, em *Juana Manso: uma*

¹⁵ Pesquisadora da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

exilada em três pátrias, “até a década de 1850 a Corte do Rio de Janeiro era bastante atrasada no que tange aos direitos feministas, ‘pois as mulheres ali sofriam grande reclusão [...] – ainda maior que suas irmãs da América Hispânica” (HAHNER¹⁶ apud LOBO, 1980, p. 65). Lobo segue citando Hahner:

[...] [a] primeira escola feminina foi fundada no Brasil em 1827 (HAHNER, 1980, p. 70). [...] Situação retrógrada vivia a imprensa, que foi proibida no Brasil colônia, até a vinda da Coroa portuguesa, em 1808. Assim, a intenção expressa por Juana Manso no editorial do primeiro número de *O Jornal das Senhoras* (1º jan. 1852) responde, efetivamente, a uma necessidade do país, que sempre se caracterizou por uma educação deficiente, faltando ‘o aperfeiçoamento social, a emancipação moral das mulheres’ (HAHNER, 1980, p. 70). Após a revista fundada por Juana Manso, apenas em 1862 surgiu uma segunda, *O Bello Sexo*, ‘jornal feminino brasileiro’, fundado por Julia de Albuquerque Sandy Aguiar, e que ‘exigia mais liberdade para publicar na imprensa [...]’ (HAHNER, 1980, p. 73). Como a educadora brasileira Nísia Floresta Brasileira Augusta, a argentina Juana Manso **foi um modelo importante na imprensa brasileira e ajudou na emancipação intelectual das mulheres**, embora tivesse pouca influência literária ou cultural no Brasil. (LOBO, 1980, p. 65, grifos nossos)

Então, se por um lado Mármol centrou-se no chamado a um “juvelismo” no geral, Manso lançou o seu projeto político em versão jornalística, buscando fortalecer a educação moral da mulher por meio do uso de diversos gêneros de texto (ensaios, crônicas, romance, poesia) e também convidando as mulheres da Corte para que escrevessem para o seu jornal. Segundo a historiadora Joelma Varão Lima (2012, p. 15), em *O Jornal das Senhoras, um projeto pedagógico: mulher, educação, maternidade e corpo (Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX)*, “[a] imprensa foi o veículo de divulgação de novas ideias de progresso, tendo em vista, mediante um discurso pedagógico, colocar a nação no rumo do processo civilizador”.

Em meados do século XIX, com o fim do tráfico negreiro, o Rio de Janeiro passou por um processo de fortalecimento da urbanização. A participação das mulheres da elite em espaços públicos, como cafés e salões, tornou-se mais frequente. Além disso, com o refinamento dos lares, as famílias da elite se habituaram a receber convidados em eventos realizados em espaços destinados para esse fim em suas propriedades. Como as mulheres necessitavam saber portar-se nesses ambientes, nesse período, a educação feminina ganhou um espaço superior em relação à primeira metade do século XIX. Começava a ser um elemento de prestígio para os homens da elite ter esposas alfabetizadas.

¹⁶ June E. Hahner é doutora em história pela Universidade de Cornell. Lobo cita fragmentos do texto *A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas, 1850-1937* (1981).

Com isso, surgiram novas formas de sociabilidade para as mulheres e as crianças. As famílias de elite passaram a frequentar o Passeio Público, a Rua do Ouvidor, onde havia confeitarias e lojas elegantes, entre outros espaços da cidade. Nesse contexto nasceu *O Jornal das Senhoras*, primeiro periódico escrito por mulheres, com o intuito de propiciar leituras e levantar questões pertinentes ao universo feminino. (LIMA, 2012, p. 16)

Por mais que o público leitor feminino da época de circulação do jornal fosse muito restrito, essa conjuntura permitiu que *O Jornal das Senhoras* atingisse as mulheres da elite que passaram a frequentar os espaços sociais comentados. Além disso, Manso não foi a única editora do jornal; Violante Atabalipa Ximenes Bivar e Velasco e Gervásia Neves¹⁷ também o dirigiram. Isso demonstra que Manso conseguiu articular mulheres brasileiras em torno a um projeto bastante inovador para época, estabelecendo uma rede¹⁸.

Então, assim como Mármol contribuiu para os debates dos românticos brasileiros, Manso atuou sobre a realidade da Corte carioca levantando a bandeira da educação feminina, articulando-se com outras mulheres da elite (as editoras) e fomentando debates com leitoras. Esse último movimento comprova-se a partir das cartas que estas enviaram ao jornal. Em "*O Jornal das Senhoras*": *as mulheres e a urbanização na Corte*, Lima apresenta o seguinte trecho d' *O Jornal*:

Quando a maior parte dos pais de família procurarão dar educação às suas filhas, franca, completa e liberal? Quando não se desprezará as suas faculdades intelectuais e quando finalmente tentar-se-á cultivar a sua inteligência, deixando que a liberdade do pensamento flutue em seus escritos? Não entendo que uma mulher por saber música, tocar piano, coser, bordar, marcar e escrever, tenha completada a sua educação... Maria Clementina da Cruz. (MANSO apud LIMA, 2010, p. 229)

Josiowicz (2018), por outro lado, também comenta sobre o impacto do exílio na formação intelectual, política e cidadã de Manso. Segundo ela:

Se pensarmos no exilado como sujeito deslocado, transplantado, traduzido, como aquele que aponta para a alteridade, em termos de língua e de pertencimento nacional, mas também de raça, de gênero e de idade, essas duas preocupações, intimamente ligadas à sua experiência como escritora e intelectual no Brasil, transformam-se em uma só. O exílio de Juana Manso no Brasil a teria sensibilizado para a compreensão da experiência e para a percepção da alteridade, preocupação que marcaria sua produção posterior e a acompanharia pelo resto da vida. (JOSIOWICZ, 2018, p. 18)

¹⁷ Comentaremos sobre essas duas personalidades mais adiante.

¹⁸ Seguiremos esse debate na seção destinada ao *Jornal*.

Manso permitiu-se afetar pela realidade brasileira e entendeu que seu lugar de periferia no mundo exigia mais do que uma simples adesão às ideias iluministas europeias, pois a América Latina tinha outros problemas que também deveriam ser resolvidos para que realmente alcançasse o progresso. Em concordância com Josiowicz, pensamos que Manso viveu em um híbrido bastante interessante: por um lado, tinha um desejo cosmopolita, o qual a impulsionava a lutar para que as metrópoles do sul da América nas quais viveu pudessem se incorporar ao mundo ocidental; por outro, sabia que os direitos universais que defendia não contemplavam as mulheres, os *gauchos*, os negros. Então, seu exílio pelo Brasil foi marcado pela escrita de *O Jornal* no sentido de fomentar os debates “civilizados”, mas também demonstrar que uma sociedade em que as mulheres, por exemplo, não têm acesso à educação não poderia progredir. E é isso que afirma abertamente na primeira edição de *O Jornal*, como podemos observar a seguir:

Porventura a América do Sul, ela só, ficará estacionada nas suas ideias quando o mundo inteiro marcha ao progresso e atende ao aperfeiçoamento moral e imaterial da Sociedade?

Ora! Não pode ser. A sociedade do Rio de Janeiro, principalmente a Corte e Capital do império, Metrópole do sul da América, acolherá decerto com satisfação e simpatia O JORNAL DAS SENHORAS, redigido por uma Senhora mesma: por uma americana que, se não possui talentos, pelo menos tem a vontade e o desejo de propagar a ilustração e cooperar com todas as suas forças para o melhoramento social e para a emancipação moral da mulher¹⁹.

Assim, Manso foi um agente importante não só para pensar em um projeto político para a Argentina durante seu exílio no Brasil, mas também para pensar a pátria estrangeira, levantando o estandarte de um progresso que entendesse as mulheres como seres pensantes e fundamentais para o desenvolvimento da nação, o que demonstraremos com mais minúcias nos próximos capítulos.

1.2 O COSMOPOLITISMO DE MANSO

Manso teve uma vida marcada por deslocamentos. Nasceu em 1819, em Buenos Aires, e, já no ano de 1840, deslocou-se para Montevideú, devido à perseguição política do governo de Juan Manuel de Rosas em relação aos seus

¹⁹ *O Jornal das Senhoras*, 1 de janeiro de 1852, p. 1. Conforme comentamos na introdução, as citações do jornal foram atualizadas para o português contemporâneo.

opositores políticos. Seu pai foi um dos participantes da Revolução de Maio e identificava-se com as ideias unitárias, de modo que também era um alvo do governo ditatorial. Segundo Remedios Mataix (2010, p. 5), o pai já estava na outra banda do Prata há quatro anos e, quando a situação política se acirrou, Manso, com seus poucos vinte e um anos, deixou seu país e iniciou seu primeiro exílio.

A autora poderia ter sido um agente passivo no processo, mas escolheu o caminho oposto e o mais difícil para uma mulher da época: decidiu organizar outras mulheres e escrever. Em Montevideu, como já comentamos, com a ajuda de José Mármol, publicou suas primeiras poesias nos jornais *El Nacional* e *El Constitucional*. Além disso, criou um espaço para o ensino de conteúdos diversos para mulheres, o *Ateneo de Señoritas*. Ali, de acordo com Mataix (Ibid.), ensinava “lectura, aritmética, gramática, francés, dibujo y música”. Era muito jovem para tanto, porém sua formação tinha iniciado muitos anos antes, já que seu pai acreditava na importância de ilustrar a filha. No entanto, algumas teóricas coincidem no fato de que Manso tinha um perfil autodidata, exemplificado pelo fato de que aos treze anos publicara sua primeira tradução, a qual foi impressa por desejo do pai.

Susanna Regazzoni, a teórica que em 2016 me motivou a iniciar o estudo sobre Juana Manso, em *Antología de las escritoras hispanoamericanas* (2012), apresenta vinte autoras hispano-americanas que escreveram romances no século XIX (dentre as quais inclui Manso). A pesquisadora argentina e docente na Universidad Ca’ Fostari Venezia, pontua que, ao passo que era muito comum que os intelectuais homens da época fizessem viagens horizontais (país de origem/Europa), as intelectuais mulheres usualmente deslocavam-se verticalmente (país de origem/outros países americanos). E esse foi o caso de Manso.

Em 1842, a escritora foi forçada a sair de Montevideu, pois o domínio de Rosas também se expandira para o país vizinho. Desse modo, de acordo com Mataix (Ibid.), exilou-se no Brasil até 1844; voltou para Montevideu em 1844; e, no mesmo ano, retornou ao Brasil, para se casar com um músico português que aqui morava, Francisco de Saá Noronha. Seu marido não foi muito relevante para sua formação intelectual nem ponto de apoio para seus projetos políticos; pelo contrário, abandonou-a em 1853, deixando-a com as duas filhas que tiveram. No entanto, como era músico, possibilitou as viagens verticais de Manso pela América, onde realizou apresentações. Entre 1844 e 1852, junto ao marido, a escritora viajou para os Estados Unidos e Cuba. Assim, pôde ter contato com realidades diferentes e, principalmente, com a nação que foi

fundamental para o desenvolvimento de suas ideias referentes à educação: os EUA. A Manso que retornou ao Brasil em 1852 não apenas tinha lido iluministas, mas experimentado suas ideias na prática. Foi após essa instigante viagem que escreveu *O Jornal das Senhoras*.

1.2.1 Mulheres no jornalismo brasileiro

Entender o espaço que as mulheres tinham no meio periodístico brasileiro de meados do século XIX me revelou que aquelas que dirigiram jornais transgrediram bem mais do que imaginei. Isso porque, se pensarmos num panorama histórico, é impressionante constatar que os livros apenas começaram a ser impressos no Brasil em 1808, com a vinda da família Real para cá e a posterior criação da Imprensa Régia, e que, menos de cinquenta anos depois, Manso publicou *O Jornal*. Do zero à autoria feminina, foi um salto tremendo.

Segundo o historiador Everton Vieira Barbosa (2014, p. 4), em artigo intitulado *A escrita feminina periodística no Brasil em meados do século XIX*, foi na década de vinte que se publicaram os primeiros jornais destinados às mulheres, dado que revela a presença de público leitor feminino no país. Dois exemplos apresentados pelo pesquisador são *O Espelho Diamantino* e *O Mentor das Brasileiras*, jornais elaborados para as mulheres, porém dirigidos por homens e que, segundo Barbosa, tinham seu conteúdo condicionado à educação dos filhos e à educação das mulheres para o lar. Além disso, afirma que os primeiros textos de ficção publicados nesses jornais eram fábulas gregas, as quais continham tom bastante moralizante.

O processo de educação das mulheres iniciou tarde no Brasil, em comparação com o do mundo ocidental. Na França, esse debate foi pautado já no século XVII com a ascensão da burguesia e constituição das primeiras escolas, em parceria entre religiosos e essa classe. No entanto, em Portugal, o processo se desenvolveu lentamente, ganhando uma dimensão um pouco maior durante o governo de Marquês do Pombal (século XVIII) e regredindo após a sua queda. As colônias portuguesas caminharam mais devagar ainda, e o Brasil buscou construir escolas para mulheres apenas a partir de 1808. De acordo com Regina Zilberman, em *Leitoras de carne e osso: a mulher e as condições de leitura no Brasil do século XIX* (1993, p. 33), “[a] Independência motivou um projeto educacional para a nova nação, dentro do qual se incluía, ainda que marginalmente, o da instrução da mulher, que, como ocorreu na

Europa, teve efeitos no âmbito da produção e circulação das obras dos escritores brasileiros”. Mais adiante, Zilberman (Ibid., p. 36) cita Debret: “[a] partir de 1820, a educação começou a tomar verdadeiro impulso e os meios de ensino multiplicaram-se de tal maneira de ano para ano que, já hoje, não é raro encontrar uma senhora capaz de manter uma correspondência em várias línguas e apreciar a leitura, como na Europa”. Valdiney Valente Lobato de Castro, no artigo *Quem eram os leitores cariocas do século XIX*, comenta que:

As informações sobre as mulheres dessa época são pontuadas pela instrução limitada, a reclusão doméstica, a vida social restrita à igreja e às reuniões familiares. No entanto, a partir das mudanças ocorridas no século XIX, as condições de leitura modificam-se para as mulheres: há a proliferação de bibliotecas e gabinetes de leitura; tornam-se comuns as preceptoras; (...) surgem ainda as escolas normais exclusivas para a formação das moças, que possibilitaram a proliferação de mulheres leitoras. (CASTRO, 2015, p. 44)

Juana Manso publicou *O Jornal* num Brasil com milhões de analfabetos e com pouquíssimas mulheres leitoras. Mas o desenvolvimento das elites locais e o crescimento urbano foram elementos determinantes para que a educação feminina ganhasse mais força. Nesse contexto, poucas mulheres sabiam ler, ou podiam ler jornais. Mas elas existiram e leram. Por outro lado, não se descarta o contato de leitoras-ouvintes com os jornais da época. É possível que os textos dos jornais destinados a mulheres tenham sido lidos por terceiros a elas mesmas e, muitas vezes, em ambientes coletivos. Em seu ensaio, Zilberman apresenta o exemplo de José de Alencar, que lia para a mãe e a família:

Era eu quem lia para minha boa mãe não somente as cartas e os jornais, como os volumes de uma diminuta livraria romântica formada ao gosto do tempo. [...] Minha mãe e minha tia se ocupavam com trabalhos de costuras, e as amigas para não ficarem ociosas a ajudavam. Dados os primeiros momentos da conversação, passava-se à leitura e era eu chamado ao lugar de honra. (ZILBERMAN, 1993, p. 44)

Em 1827, Pedro I assinou a primeira lei brasileira que permitiu o acesso de mulheres a escolas elementares. Na década de trinta, surgiu o terceiro jornal destinado ao público feminino no Brasil: *O Espelho das brasileiras* (1831), pernambucano e dirigido por homens, no qual Nísia Floresta (1810-1885), pensadora que defendeu durante sua vida o direito à educação para as mulheres, pôde publicar artigos. Depois

dele, surgiram ainda os jornais *A Mulher do Simplício* (1832), *Jornal de Variedades* (1835) e *Espelho das Bellas* (1841)²⁰.

Em 1850, segundo Barbosa (2014, p. 6), surgiu no Recife o jornal *A Esmeralda e o Jasmim*, o primeiro jornal brasileiro não só destinado a, mas **dirigido por** mulheres. Em 1852, Manso publicou, então, *O Jornal das Senhoras*, o segundo nessa sucessão. Em seguida, a imprensa se abre mais ainda para a redação feminina. Em 1862, surgiu *O Bello Sexo*, no Rio de Janeiro; em 1873, *O Sexo Feminino*, em Minas Gerais, e *O Domingo*, no Rio de Janeiro; em 1888, *A Família*, em São Paulo. A partir dos jornais da década de cinquenta se aprofunda o debate sobre a necessidade da educação feminina; agora não apenas para a criação dos filhos ou uma boa performance pública, mas na defesa do gênero feminino como capaz de pensar e escrever, integrando-se à sociedade. Em 1870, surgiram as primeiras escolas “normais”; em 1879, o Império legalizou o acesso de mulheres ao ensino superior. No entanto, apenas em 1887 a primeira mulher se formou no Brasil, o que demonstra a dificuldade da implementação da educação feminina no nosso país e indica que finalizamos o século ainda com um público leitor bastante restrito.

1.2.2 O *Jornal das Senhoras*

O Jornal das Senhoras, como comentamos, foi publicado em 1852, na Corte do Rio de Janeiro. Juana Manso o dirigiu durante seis meses, porém retornou à Argentina no mesmo ano, devido à queda de Rosas. Em seguida, Violante Atabalipa Ximenes de Bivas e Vellasco (1816-1874) assumiu a redação do periódico durante um ano, deixando-a sob o comando de Gervásia Numésia Pires dos Santos Neves (1824-1872), que manteve *O Jornal* vivo até 1855.

Na edição de 4 de julho de 1852, o texto de abertura (“Às nossas assinantes”) já foi escrito por Violante, a qual se apresentou como encarregada da tarefa de redatora e homenageou Juana Manso, porém não revelou os motivos concretos de sua saída da redação.

Completaram-se no dia 1º do corrente seis meses da existência do *Jornal das Senhoras*, que, sob a redação em chefe da ilustríssima senhora D. Joana Paula

²⁰ Dulcília Helena Buitoni, autora de *Imprensa Feminina*, citada por Gisele Ambrósio Gomes (2010, p. 2) em *O Mentor das Brasileiras: um estudo de caso*.

Manso de Noronha, radiante e esbelto, apresentou-se em tão longo espaço. Motivos, porém, imperiosos obrigam a dita nossa ilustríssima amiga a atender outros deveres e, por conseguinte, a não dirigir a redação deste periódico. Sobre mim, recaiu a escolha para tão pesado encargo e, embora sentiremos falta dos conhecimentos e ilustração que adoram a ilustríssima senhora D. Joana, eu empenharei todos os meus esforços para imitar e seguir a senda que ela traçou na redação deste jornal, que, no espaço de seis meses, ofereceu-lhes 215 páginas de impressão – mais do que houvesse prometido –, contendo elas, artigos originais sobre a educação da mulher, seus deveres e posição social, e muitos outros, morais e religiosos; muitas poesias e artigos sobre moda, teatros, belas artes... E um lindo romance.²¹

A nova redatora preocupou-se em exaltar a produção escrita de Manso, que foi bastante diversificada, compreendendo textos ensaísticos e literários. Num período de seis meses, concordamos que o trabalho da autora foi profundo e, por isso mesmo, merece estudos detalhados. Não é nosso objetivo aqui analisar todas as produções publicadas no jornal, assim comentaremos brevemente alguns números e seções de interesse para nosso argumento e, com mais detalhe, o romance citado por Violante, *Misterios del Plata*.

Violante, após deixar o cargo de redatora de *O Jornal*, fundou em 1873 o mencionado jornal *O Domingo*, no qual seguiu debatendo o lugar da mulher na sociedade oitocentista. Na edição número nove de *O Domingo*, a redatora cumprimentou a fundadora de *O Sexo Feminino*, Francisca Senhorinha da Motta Diniz, o que comprova que ambas se conheciam e que cada uma acompanhava o trabalho da outra (ou pelo menos tinha notícia dele). Vellasco escreveu o seguinte:

O Sexo Feminino

A muito ilustrada redatora deste interessante semanário, escrito na Campanha, a qual gentilmente, e de tão longe, nos enviou um aperto de mão. Retribuímos nós a delicada fineza com um abraço fraternal, [...] na ardua tarefa que com tanto zelo quanta maestria tem desempenhado, isto é, em advogar os interesses do sexo a que ella e nós pertencemos²².

O Jornal teve a potência de unir Manso, Vellasco e Numésia, tendo sido um trabalho colaborativo entre as três e continuado por Manso em Buenos Aires (com a publicação de outros periódicos) e por Vellasco no Brasil com *O Domingo*. Parece ter sido também importante para a escrita de outras revistas e jornais de propriedade

²¹ *O Jornal das Senhoras*, 4 de julho de 1852, p. 1.

²² *O Domingo*, 18 de janeiro de 1874, p. 2.

feminina, permitindo o contato entre essas mulheres, como sinaliza a relação entre Vellasco e Senhorinha da Motta Diniz. Além disso, foi um veículo de interlocução entre mulheres em geral – não apenas redatoras –, pois Manso, já na primeira edição, fez um chamado a que as leitoras também enviassem seus textos para *O Jornal*, assegurando-lhes o anonimato, caso assim desejassem.

Eis-nos pois em campanha; o estandarte da ilustração ondula gracioso à brisa perfumada dos trópicos. Acolham a ele todas que possuem uma faísca de inteligência; venham. Confidente discreto das suas produções literárias, elas serão publicadas sob anonimato. Porém não temam confiar-nos nem temam dar expansão ao seu pensamento – se o possuem é porque é dom da Divindade – e aquilo que Deus dá os homens não podem roubar²³.

Esse mesmo chamado foi repetido por Gervásia, na edição em que se apresentou como redatora.

A sua Gervina P. congratula-se, pois, aceitando a Redação em chefe do JORNAL DAS SENHORAS. Digníssimas colaboradoras, convencida de que me não isolarão nesta árdua tarefa a que me comprometi e ciente do valioso auxílio das suas ideias, conto desde já com a assídua concorrência dos seus escritos para a realização desse grandioso edifício, cujas bases já se firmaram, pendendo ainda da estabilidade da sua coadjuvação, a próspera inauguração de seus magníficos capitéis.²⁴

Susanna Regazzoni, em *Antología de las escritoras hispanoamericanas del siglo XIX* (2012), demonstra a articulação entre mulheres do XIX a partir de obras e atividades literárias. Afirma que um dos seus intuitos com a obra é:

rescatar esta tradición silenciada u olvidada, iluminando una **red de relaciones** y contactos que constituye una característica de dichas autoras y que se constata, por ejemplo, en *La cocina ecléctica* de Juana Manuela Gorriti, en la doble versión de *Lucía Miranda* de Rosa Guerra y Eduarda Mansilla, o en la reescritura de la leyenda *El tesoro de los Indicas* de la misma Gorriti por parte de Clorinda Matto de Turner en su obra teatral *Hima Sumac*. Estos ejemplos señalan una serie de fructíferos contactos y muestran lo que fue una fecunda época en la que las artistas a menudo se conocían y se comunicaban. Todas ellas, unidas para lograr cambiar la realidad en una dirección, sin embargo, respetuosas del colectivo social e histórico al que pertenecían [...]. (REGAZZONI, 2012, p. 11, grifos nossos)

Como exemplo principal das “redes” que se formavam entre mulheres, comenta sobre a obra *Cocina Ecléctica*, de Juana Manuela Gorriti (1818-1892). Nessa obra, a

²³ *O Jornal das Senhoras*, 4 de julho de 1852, p. 1.

²⁴ *O Jornal das Senhoras*, 12 de junho de 1852, Tomo III, p. 24.

autora reuniu receitas de mulheres de diversos países americanos e regiões da Espanha, possibilitando que elas escrevessem suas receitas livremente, ou seja, tendo como referência o gênero textual receita, mas transbordando-o em criação literária. Mercedes Cabello de Carbonera (1845-1909), por exemplo, foi uma autora peruana do XIX, com a qual Gorriti teve contato na época em que viveu nesse país. A intelectual foi uma das mulheres que escreveu para o seu livro de receitas, contribuindo com quatro textos. Além das receitas fugirem do esquema comum desse gênero de texto, conectam as duas autoras através da palavra e funcionam como uma espécie de relato da vivência em comum que tiveram e de elementos culturais peruanos. Vejamos um trecho de *Ensalada de Paltas*:

ENSALADA DE PALTAS

La compiladora de estas eclécticas recetas, ha gustado muchas veces este riquísimo plato, preparado por mí, allá en los días felices que pasamos juntas, habitando aquel poético pueblecito, escondido como el nido de una ave, entre bosques de naranjos y 104 limoneros, donde no teníamos más trabajo que tender la mano, para cosechar las frutas más exquisitas. Allí cogía yo las paltas de la ensalada que tomábamos en ayunas, para mejor saborearla, y como aperitivo al próximo almuerzo. Es tan sabrosa y delicada la pulpa de esta fruta, verdadera maravilla tropical, que toda especia está de más, en su condimento, debiendo, para ésta, emplearse sólo aceite, vinagre, sal, y, a lo más, un ligero espolvoreo de pimienta. [...] Mercedes Cabello de Carbonera (Lima). (CARBONERA apud GORRITI, 2014, p. 188)

Em *Antología*, Regazzoni (2012) não comenta sobre redes de mulheres estabelecidas no Brasil, porque seu estudo considera as autoras de origem hispânica. No entanto, nutrida por seu raciocínio (de que as mulheres escritoras tiveram contato entre si, organizando suas próprias redes literárias), entendo que *O Jornal* funcionou como uma rede entre mulheres. Explico. Primeiro, organizou as editoras, que se conheceram, deram seguimento na condução da obra e tiveram coesão na manutenção do seu projeto político e social (o qual comentaremos em seguida). Em segundo lugar, atingiu leitoras, como pudemos observar no comentário anterior sobre a recepção, e não apenas no ato da leitura, mas também estimulando-as a que escrevessem para o periódico. Em terceiro lugar, fomentou a criação de pelo menos um novo jornal, *O Domingo*, de Violante, que já tinha sido redatora de *O Jornal*. Em quarto lugar e não menos importante, abriu alas para que Violante e Senhorinha posteriormente também pudessem interagir por meio dos seus jornais. Penso, então, que a obra criada por Manso organizou e moveu mulheres em diferentes níveis, contribuindo para o processo da escrita feminina no Brasil junto a outros jornais.

1.2.2.1 Emancipação feminina

Para além da integração que houve entre essas mulheres, cabe analisar quais eram as ideias mais concretas dessa rede e como se deu a sua produção periodística e literária por meio d'*O Jornal*. Como Manso foi a precursora dessa iniciativa, analisamos a primeira edição de todos os meses do primeiro semestre de publicação da obra para observar a sua estrutura, seu conteúdo político e os gêneros literários ali presentes.

A primeira edição data de 1 de janeiro de 1852 e apresenta a seguinte divisão de seções: Às nossas assinantes; Modas; A Mulher; Misterios del Plata (capítulo 1); Teatros; Poesia. Nas outras edições analisadas (1 de fevereiro, 7 de março, 4 de abril, 2 de maio e 6 de junho), repetem-se as seções “Modas”, “Poesia” e os demais capítulos de “Misterios”. As demais parecem intercalar entre edições e a seção de “Modas” assume a abertura do jornal na maioria dos casos.

“Às nossas assinantes” funcionou como o texto de abertura de Manso, em que se apresentou como redatora e escreveu suas intenções políticas com *O Jornal*. Nesse texto, a autora debate a dificuldade de ser uma mulher editora – posição pouco aceita pela parcela não “ilustrada” da sociedade, mas enfatiza que, na parte “civilizada” do mundo (Europa e Estados Unidos) muitas mulheres já escreviam literatura e colaboravam com jornais.

Em outra roda de gente, que considera o progresso do gênero humano uma heresia e os literatos uma casta de vadios, porque entendem que se pode cavar com uma enxada, porém o trabalho intelectual é para essa gente uma alocação em grego. E, portanto, o Redator é... É um vadio mesmo, um ente inútil. Ora, pois, uma Senhora à testa da redação de um jornal! Que bicho de sete cabeças será?

Contudo, na França, na Inglaterra, na Itália, na Espanha, nos Estados Unidos, em Portugal mesmo, os exemplos abundam de senhoras dedicadas à literatura colaborando com diferentes jornais.²⁵

Mais adiante, Manso utiliza termos que demonstram sua visão de mundo e aquilo que desejava para o futuro da América, quais sejam “progresso”, “moral”, “ilustração”, “emancipação”, “inteligência”. Também eleva a Corte do Rio de Janeiro à “metrópole do sul da América”, o que, vindo de uma argentina, é no mínimo

²⁵ *O Jornal das Senhoras*, 4 de julho de 1852, p. 1.

interessante; contudo, tal afirmação provavelmente se dá para demarcar a oposição de Manso em relação à Buenos Aires de Rosas, que, na sua visão, era símbolo de atraso. Além disso, parece ser uma estratégia inteligente para lidar com o Império, pois, em vez de confrontá-lo, convoca-o ao progresso, comparando-o com importantes nações. Isto é, sendo a metrópole da América, o Brasil tinha de aceitar a inserção das mulheres no ambiente das Letras, pois essa, segundo Manso, era a tendência do mundo “civilizado”.

Ora! Não pode ser. A sociedade do Rio de Janeiro principalmente, Corte e Capital do império, Metrópole do sul d’America, acolherá de certo com satisfação e simpatia O JORNAL DAS SENHORAS redigido por uma Senhora mesma: por uma americana que, se não possui talentos, pelo menos tem a vontade e o desejo de propagar a ilustração, e cooperar com todas as suas forças para o melhoramento social e para a emancipação moral da mulher.²⁶

A redatora termina convidando as leitoras a escreverem para o jornal, garantindo-lhes o anonimato e comenta que conta com a contribuição de “uma jovem inteligente e espirituosa” para a escrita da seção de modas, mas não revela seu nome. Aqui fica a dúvida: seria mesmo outra pessoa, ou apenas um recurso de Manso para fingir a inserção de mais vozes no jornal?

Por carta fechada à redação do Jornal podem dirigir-se todas as Senhoras que desejarem honrar as nossas páginas.
Feliz mil vezes se a minha dedicação alcançar a sua cooperação.
Temos a satisfação de declarar-lhes que, desde já, somos coadjuvadas por uma amiga nossa, jovem inteligente e espirituosa, a qual faz-nos o obséquo de encarregar-se especialmente do artigo de Modas, guardando para isso o mais rigoroso incógnito.²⁷

Em “A mulher”, Manso coloca em debate algumas definições sobre o que é a mulher. Traz alguns exemplos da percepção masculina sobre o feminino, inclusive ironizando maravilhosamente a história de Adão e Eva, que atribui à mulher a culpa do pecado.

A malícia da mulher é de tão longa data... Data do nosso pai Adão... Ele coitadinho era um inocente; foi a mulher quem o perdeu!
Marotinha! Fazê-lo comer a tal fruta! Ela fez mal, fez, muito mal; olhem que se não fosse isso decerto o Jornal das Senhoras não viria ao mundo, porque naturalmente Adão e Eva ficariam eternamente no Paraíso, olhando um para o

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid.

outro, e a estirpe mísera de Adão não viria ao mundo para continuar a comer a fruta que faz indigestão à gente.²⁸

No entanto, lembremos que Manso era cristã e, apesar da ironia sobre Adão e Eva, em grande parte dos seus textos utiliza os ensinamentos divinos como ferramenta para demonstrar que as mulheres fazem parte da criação e, sendo humanas, também foram criadas com inteligência e, por isso, seria pecado impedi-las de pensar, escrever e criar. Assim, mais adiante, a redatora recorre à imagem de Jesus, que, segundo ela, pela primeira vez valorizou o feminino – provavelmente remetendo-se à Maria, como aquela que carregou em seu ventre Jesus. Manso critica os cristãos por terem subvertido a sua doutrina, fazendo da mulher escrava, ao invés de valorizá-la.

Pobre mulher!
Jesus de Nazaré foi o primeiro que lhe levantou do seu opróbrio! Ele foi o primeiro que revelou sua missão ao mundo!
E para quê? As suas doutrinas subvertidas lhe deixaram na vossa antiga condição de escrava, e, quando, depois de vinte séculos, o cristianismo começou a pairar luminoso e fulgente sobre as sociedades modernas, ainda lhe negam seus direitos e retardam a realização do seu porvir.²⁹

Conclui justamente demonstrando que a mulher é humana e parte da criação, tendo “direitos concedidos por Deus e pela natureza” e afirma que:

A alma não tem sexo;
Madame de Stael o diz.
[...]
Reformem sua educação moral; deixem os homens de considerá-la como sua propriedade.
Seja o que Deus a fez: ser que pensa e não coisa que se muda de lugar sem ser consultada; e então quando assim for falaremos.
Entretanto, este Jornal dedicado exclusivamente às Senhoras tratará desses direitos e dessa educação, cuja principal tendência é a emancipação moral da Mulher.³⁰

A intenção, então, de *O Jornal* era contribuir com o processo de educação das mulheres, porque, na visão de Manso, elas, como parte da criação de Deus, sendo humanas, deveriam ter direitos igualmente humanos para poder emancipar-se moralmente. Além disso, como sabemos, a redatora, permeada pelas ideias iluministas e tocada pela realidade norte-americana, acreditava que a América do Sul também deveria progredir, o que, no seu ponto de vista, não aconteceria de fato sem a instrução

²⁸ *O Jornal das Senhoras*, 4 de julho de 1852, p. 6.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*

da parcela feminina da população. Por outro lado, percebe-se que o discurso de Manso focaliza as mulheres da Corte e a “inteligência”. Em nenhum momento, nesses textos iniciais, o chamado se expande para as *outras* mulheres. Claro, as mulheres pobres, ou escravizadas, eram analfabetas. No entanto, ainda que não pudessem ler, se quisesse, Manso poderia incluí-las no debate sobre direitos. Não seriam elas parte da criação de Deus? Apenas as mulheres da Corte deveriam participar desse progresso? Estaria Manso recuando perante o Império escravista?

Segundo Regazzoni (2012, p. 11-12), as escritoras hispano-americanas do século XIX, apesar do esforço por mudar a sociedade, eram “respetuosas del colectivo social e histórico al que pertenecían”, já que “ser novelista o ensayista [en el siglo XIX] era un desafío a los modelos sociales vigentes”. Nesse sentido, talvez Manso tenha avaliado que, posicionando-se contra a escravidão e pelo direito de estudo dos escravizados, transgrediria demais e colocaria em risco sua aceitabilidade. Somente quando retornou à Argentina publicou *La familia del Comendador*, romance que tem como tema a escravidão em nosso país, o qual analisaremos na segunda parte deste trabalho.

No entanto, as *outras* mulheres (brancas) também foram objeto de reflexão da jornalista. Na edição de 29 de fevereiro de 1852, Manso publicou um texto intitulado *Sobre a educação das meninas*, na seção “Estudos”. Em síntese, nesse texto a autora defende a aplicação de um novo método de ensino, mais moderno e pautado na prática das crianças. Ela critica o fato de os colégios privados terem liberdade para escolherem qualquer metodologia pedagógica e pauta que as escolas públicas devem apresentar um método central, que seja seguido também pelas instituições pagas:

Os estabelecimentos modelos devem ser colégios da nação e todos os outros que existirem no país devem conformar-se exatamente com eles, porque em geral **a educação do país deve ser homogênea**, igual para todos; menos, porém, as matérias que formam o luxo de educação, pois à filha do pobre isso lhe é vedado por falta de meios!³¹

Ainda a partir do texto do dia 29 de fevereiro, separamos outro fragmento que demonstra que Manso tinha certa consciência de classe, ou pelo menos entendia que o debate sobre educação no Brasil levava necessariamente à reflexão sobre as desigualdades. A redatora propõe um método educacional adequado ao modo de vida

³¹ O *Jornal das Senhoras*, 29 de fevereiro de 1852, p. 64, grifos nossos.

das meninas pobres, haja vista sua necessidade de trabalhar e impossibilidade financeira de acesso a estudos mais “refinados”:

Nós não somos utopistas: sabemos que o nivelamento social é impossível, porque, enquanto não seja apenas a inteligência o mais importante, essa outra estúpida potência de todas as épocas — O Dinheiro — sempre dividirá os homens em classes. Por consequência, a filha do pobre, destinada a ser a mulher do pobre também, não pode perder um tempo destinado ao trabalho, herança e porvir da sua vida, em aprender a bordar, cantar ou tocar piano. Contudo, essa mesma pobre, poderá, ainda assim, fruir os benefícios de uma educação mais ampla e melhor adaptada às necessidades da nossa época, para, em falta dessas prendas, ser boa filha, boa esposa e boa mãe. A aplicação do método Politécnico-gráfico, ou melhor dito, um sistema Enciclopédico, proporcionado às inteligências das meninas, deveria adotar-se tanto nos estabelecimentos de educação nacionais quanto nos particulares. [...] Felizmente a maior parte das meninas hoje são pensionistas, porque seus pais podem despender para isso. Mas e as meninas pobres, essas que não têm colégios gratuitos? Tem as aulas públicas das freguesias para onde vão de manhã e de tarde, ou pequenas escolas onde ainda se ensina pelo *ramerrão* do Padre Inácio. Tudo isto devia reformar-se, tudo isto, dizemos, deve praticar um só e único método de educação.³²

Para além de criticar espaços/métodos educacionais que parece considerar arcaicos (“aulas públicas das freguesias”, o “ramerrão do Padre Inácio”), o raciocínio de Manso é coerente àquilo que acreditava enquanto unitarista e educadora: o progresso brasileiro apenas seria possível se todas as mulheres – minimamente – tivessem acesso à educação. Quando trata do tema, justifica a necessidade da implementação do ensino também às pobres, dando ênfase na sua formação enquanto boas filhas, esposas e mãe. Com o olhar dos dias de hoje, é claro que o raciocínio é conservador; entretanto, como dissemos, a ampla maioria das mulheres brasileiras eram analfabetas, de modo que, para a época, a defesa era contraditoriamente progressiva.

Ainda, vale comentar que a defesa da educação também para as pobres parece enquadrar-se muito bem no projeto de “civilização”, diferente do de “barbárie”; como menciona no texto de abertura da primeira edição do jornal, Manso acredita que a “metrópole do sul da América”, o Rio de Janeiro, precisava abrir-se para a ilustração. E isso significava ganhar as classes populares para o lado “civilizado” da força – ou seja, para as ideias da ínfima minoria intelectualizada da população. Essa lógica, defendida em forma de ensaio/texto crítico no jornal, é fundamental para o entendimento do pensamento de Manso. Na segunda parte deste trabalho, veremos que a busca de

³² Ibid., p. 65.

consenso (conciliação entre desiguais da sociedade) é alicerce para a estruturação dos seus romances – *Misterios del Plata* e *La familia del Comendador*. Com o jornal, nos ensaios, a autora busca conciliar mulheres/homens; já na ficção, as polarizações que tenta diluir são aquelas que se dão entre campo/cidade na Argentina e negros/brancos no Brasil.

1.2.2.2 Outras mulheres

O *Jornal*, nas edições analisadas, também apresenta textos em que se mencionam os nomes de outras mulheres, em posições diferentes: autoria, tradução, dedicatória. No entanto, como o nome de quase todas aparece incompleto, há dúvidas sobre as assinaturas e inclusive dedicatórias. Por um lado, podemos supor que o chamado de Manso para que as autoras escrevessem tenha sido bem acolhido, e ela, fiel à sua promessa, tenha criado pseudônimos para suas assinantes. Por outro lado, pode ser que elas não tenham enviado correspondências, mas Manso, talvez para criar certa pluralidade de vozes, tenha criado pseudônimos para si mesma para assinar alguns textos.

Na edição de 1 de janeiro de 1852, há um relato assinado por “Emilia”, no qual se narra uma história, em que uma mulher vende um anel para ajudar uma senhora, mãe de nove filhos, afetada pela febre amarela. A personagem solidária se chama Adelaida. Numa breve análise de estilo, a escrita parece aproximar-se bastante dos textos anteriormente apresentados por Manso, de modo que suspeitamos da autoria de “Emilia”. Além disso, a personagem principal se chama Adelaida, nome que Manso dá para a personagem que é esposa de Alsina (unitário argentino) na versão em língua espanhola de *Misterios del Plata*. Na mesma edição, há a poesia *A minha flor*, assinada por “Eliza”. O texto articula-se numa comparação entre a mulher (eu lírico) e a flor, ambas puras e portadoras de defesas. No caso da flor, os espinhos; no da mulher, a virtude. A poesia é bem romântica e, assim, constrói uma imagem idealizada de mulher. No entanto, como temos pesquisado a produção em prosa de Manso, ainda não levantamos hipóteses sobre a autoria desse texto. Pode ser que seja de Manso, ou de uma outra mulher com o pseudônimo de Eliza.

Na edição de 7 de março de 1852, há três textos interessantes. O primeiro é uma oração traduzida por “E...”. Aqui sequer se indica um pseudônimo, mas esse texto nos chamou a atenção pela preocupação de se informar (ainda que quase não

informando) um(a) tradutor(a). O mais importante é que Manso quis demonstrar que aquelas palavras tinham sido traduzidas, talvez porque Manso também era uma tradutora. Observando o estilo, o texto também se aproxima bastante da forma de escrita de Manso, de modo que também suspeitamos da assinatura.

O segundo texto da edição de março é a poesia intitulada *A mulher*, de autoria do padre J. C. Fernandes Pinheiro, dedicado à Mlle. Emília Eulália Nervi. Em relação ao mencionado padre, não obtivemos nenhuma informação em nossa pesquisa; no entanto, descobrimos que Emília foi professora na Corte entre 1855 e 1856/57, na freguesia de Santo Antônio. Emília nasceu em Gênova, Itália, mas foi naturalizada brasileira. A poesia defende a lei de Deus sobre a lei dos homens, naquele mesmo esquema argumentativo proposto por Manso na abertura do jornal. O eu lírico aponta que os homens escravizaram a mulher, retirando os seus direitos: “Quando do paganismo as outras nuvens nosso globo enlutavam, / Tu não eras do homem companheira / E sim sua escrava” (O Jornal das Senhoras, p. 4).

Como comentamos, não é objetivo deste estudo analisar todas as seções do Jornal; destacamos apenas alguns fragmentos que reforçam a ideia de rede defendida por Regazzoni (2012) para ilustrar o quanto a iniciativa de Manso foi capaz de reunir mulheres que irradiaram suas ideias em outros meios, seja no jornalismo, seja na literatura.

1.2.2.3 Encontro com a Imperatriz

Em *Poéticas y políticas del destierro* (2010), Adriana Amante comenta sobre uma carta que Sarmiento escreveu para Mitre³³ (1821-1906) relatando seu encontro com Pedro II, o Imperador. A pesquisadora observa que Sarmiento, devido à importância do encontro, depara-se com dificuldades para registrar por escrito um momento tão importante, pois quer que seu interlocutor entenda a grandiosidade do mundo. Além disso, Sarmiento se surpreende pelo fato de que Dom Pedro lera ao menos alguns fragmentos do seu *Facundo*, o que é motivo de orgulho para ele e, por isso mesmo, merece a atenção de Mitre. Amante também cita madame de Stäel (mencionada por Manso em *O Jornal*), a qual afirma que “la narración es uno de los grandes encantos de la conversación”. Assim, conclui que:

³³ Bartolomé Mitre foi militar, escritor e político argentino. Foi presidente desse país entre 1862 e 1868.

la conversación se presenta como un espacio apropiado y propicio para la narración; y también como campo de prueba para un libro que vendrá o que puede venir. Charlando con el emperador, Sarmiento completa la serie de caracteres originales y se detiene en muchos que todavía no había escrito (AMANTE, 2010, p. 172)

Sarmiento, então, ao escrever para Mitre, dentro do gênero carta, está narrando e construindo uma narrativa que lhe exige um esforço discursivo que talvez possa vir a ser importante para escritos posteriores. Amante, em seu livro, demonstra que o período de exílio no Brasil, com tantas situações diferentes para os estrangeiros, proporciona também situações de escrita diferentes, em grande parte por meio das cartas. O exílio foi um momento importante para encontros, amadurecimento político, mas também para a prática da escrita em distintos gêneros; e a narração do encontro de Sarmiento com Dom Pedro foi mais um capítulo desse episódio.

Mas apenas Sarmiento pôde estar cara a cara com a Corte? Amante comenta que Mariquita Sánchez (1786-1868) se vangloriava pelo fato de que a imperatriz Teresa Cristina “había manifestado deseos de conocerla” (2010, p. 169). Amante não comenta, mas descobrimos que Juana Manso, sim, conheceu a Corte, fato registrado em *O Jornal*.

A edição de 14 de março de 1852 foi dedicada ao aniversário da imperatriz, na qual há poesias, odes e um hino elaborado pelo marido músico de Manso. O tom dos textos é de devoção total à Teresa Cristina, a qual é elevada pelas editoras à posição de mulher-símbolo da obra divina. O primeiro texto, *Dedicatória*, tem a própria imperatriz como interlocutora.

As redatoras do JORNAL DAS SENHORAS têm a honra de dedicar a V. M. Imperatriz este jornal, testemunha fiel, mas incompleto da gratidão e amor, que por V. M. I. seus corações ressentem.

[...]

Asseguram, vários autores, Senhora, ter a Providência divina acumulado em nosso sexo seus mais preciosos donativos, qualidades inestimáveis, que ela com mão menos pródiga havia diversamente repartido entre suas criaturas mais queridas. Dizem eles que, quando criou a Mulher, teve Deus por fim dar à terra uma imagem do Paraíso esboçando nela a formosura de suas maravilhas.

[...]

Em V. M. Imperial, Senhora, vemos nós com ufania o conjunto encantador de todos esses dotes, a que a Terra tributa adorações, e os Céus prodigalizaram simpatias e os autores, que citamos, não são portanto lisonjeiros. V. M. I. o

Justifica; pois, sendo o Ideal dele tantas perfeições, é V. M. I. o Tipo Adorável do nosso sexo.³⁴

A mulher é um esboço do paraíso e a imperatriz é o exemplo “perfeito” das mulheres. É isso mesmo que escrevem as redatoras. Essa edição coloca em segundo plano o projeto de emancipação moral da mulher, adaptando-se para um elogio à Teresa Cristina e à Corte. A representação da mulher aqui é idealizada, num tom de escrita bastante romântico. Mas o que nos chama a atenção é o uso do vocativo “Senhora” e as consequências dessa interlocução. De fato, Manso visitou a imperatriz e entregou esta edição em suas mãos. Embora não o diga abertamente, entendemos que *O Jornal* foi a ferramenta que possibilitou o contato da autora com a Corte. Nesse encontro, o elo foi o elemento literário, assim como fora na conversa de Sarmiento com Pedro II. O imperador leu *Facundo* e talvez a imperatriz (e por que não o imperador?) tenha lido *O Jornal*.

Para quem estava pautando o progresso e a ilustração feminina, sem dúvida, esse momento foi muito importante. A ida de Manso ao coração da Corte responde à nossa pergunta inicial: como ela conseguiu? Como pôde publicar e circular no Brasil? Agora sabemos que a autora construiu sua acolhida a partir de relações pessoais e políticas importantes, mas também buscando adaptar o seu projeto político ao regime monárquico brasileiro. Dançou conforme a música. E conheceu Teresa Cristina, sua leitora (por que não?).

Na edição de 21 de março de 1852, encontramos então o relato desse momento. Manso escolheu contar esse episódio publicamente, no jornal. Sua escrita tinha propósitos bem diferentes dos de Sarmiento, que elegeu apenas um interlocutor, Mitre. A intenção de Manso parece ser consolidar *O Jornal* como obra aceita e lida pelos expoentes máximos do Império, sendo então um veículo mais prestigiado. Sendo a imperatriz aquele ideal de mulher, penso que Manso optou por não detalhar as palavras trocadas, os temas abordados, o tratamento recebido no ambiente, evitando qualquer distorção da imagem extraordinária que queria pintar para as leitoras; desse modo, seu relato é muito mais romântico do que o de Sarmiento. Vejamos um fragmento.

Domingo passado, minhas queridas leitoras, foi para mim um dia feliz, daqueles que fazem época na vida do artista: tive a honra de depositar nas mãos

³⁴ *O Jornal das Senhoras*, 1ª edição, 4 de março de 1852, p. 1.

augustas de SS. MM. II. o nosso Jornal dedicado ao feliz aniversário natalício de S. M. a Imperatriz. Era a primeira vez que tinha a honra de ver tão de perto a Augusta Soberana. Dizem que a etiqueta proíbe olhar face a face com a Majestade, porém essa etiqueta não se entende comigo, que sou excessivamente nervosa. Uma certa agitação febril invade a minha cabeça e o meu coração, combustíveis. Por isso, encarei o nobre rosto da Imperatriz, tão alvo, tão belo, e onde achei impresso essa candura inefável, essa expressão celestial dos anjos.³⁵

Manso é cuidadosa ao justificar o fato de ter olhado diretamente para a imperatriz, mas o faz para dar testemunho da beleza da soberana, que é, como comentamos, descrita aos moldes românticos: rosto alvo, belo; mulher celestial, divina. Mais adiante, afirma que ambas trocaram algumas palavras, as quais não reproduz para as leitoras, e exalta novamente sua figura, que era “benevolente”, “meiga”, “inteligente”.

Esse encontro com a Imperatriz dá novo tom à ideia de rede que apresentamos antes. Para além das redes intelectuais femininas estabelecidas a partir do Jornal, Manso foi capaz de estabelecer vínculos com o centro poderoso do Império brasileiro, demonstrando uma assombrosa capacidade de negociação e cordialidade (como sabemos, traços importantes de sobrevivência no Brasil). Na Argentina, ela demonstrou habilidade semelhante; como dissemos, sempre esteve integrada ao grupo unitarista representado por Sarmiento, Mármol e outros. Com isso, podemos passar para o comentário sobre a versão argentina de *O Jornal das Senhoras*.

1.2.3 Álbum de Señoritas

Políticos e intelectuais argentinos conectados com as ideias modernizantes da Europa encarnaram no sul da América do Sul a contradição do liberalismo europeu no que se refere à participação das mulheres na sociedade. Os intelectuais e políticos vinculados à geração de 37 que, após a queda de Rosas, encaminharam-se para o centro do poder da nação argentina reproduziram por aqui, segundo Marta Palacio, uma razão ilustrada, cuja irracionalidade e escuridão têm sido demonstrada pela crítica feminista atual.

Em *Orígenes del feminismo en Argentina: la escritura emancipatoria y crítica de Juana Manso*, Palacio (2008, p. 4) aponta que alguns dos principais teóricos do iluminismo europeu criaram algumas polarizações que legitimaram como sujeito da

³⁵ *O Jornal das Senhoras*, 21 de março de 1852, p. 1.

Modernidade o “homem, branco, europeu e burguês”. Ela cita, por exemplo, o caso de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), que na obra *Emilio ou Da educação*, defende sua tese sobre a educação feminina. O iluminista aponta que “el varón pertenece al mundo exterior y la mujer al mundo interior, a partir de la articulación de dicotomías naturaleza/cultura, exterior/interior” (ROUSSEAU apud PALACIO, 2008, p. 12). Nessa época, o culto à razão significava também a necessidade de controle da natureza, do “pasional-pulsional”. Então, como a mulher se localizava no polo do “natural”, ela deveria ser controlada a partir da sua “privatização”, ou seja, do seu isolamento no espaço doméstico (privado). Cristina Molina Petit, em *Dialéctica feminista de la Ilustración*, citada por Marta Palacio, defende que:

en la teoría liberal, sin ser la mujer definida ella misma como propiedad, en el esquema argumentativo del pensamiento ilustrado-liberal desempeña la función de cualquier propiedad: producir las condiciones necesarias que le permiten al varón su ingreso en la esfera pública, ya que la mujer al satisfacer el ámbito de la necesidad de la vida (cuidado y reproducción) permite la emergencia del ciudadano y del negociante (PETIT apud PALACIO, 2008, p. 12)

Petit (apud PALACIO, 2008, p. 12) afirma ainda que “Sin la mujer privatizada, no podría darse el hombre público” – frase que se parece muito com o jargão popular utilizado até os dias de hoje no Brasil: “por trás de um grande homem sempre há uma grande mulher” (privatizada, digo eu, em concordância com Petit e Palacio).

Os argentinos, permeados por esses debates, também opinaram sobre qual seria o lugar da mulher no desenvolvimento da sociedade. De maneira geral, eles entendiam que as mulheres tinham de cumprir o papel de multiplicadoras das ideias e da cultura da “civilização”. Diferentemente da realidade brasileira da época, políticos como Juan Bautista Alberdi e Domingo Faustino Sarmiento acreditavam que as argentinas deveriam ler, para poderem dar uma educação adequada aos seus filhos. Nas palavras de Palacio:

Los románticos tienen una posición ambigua sobre la emancipación y los derechos de las mujeres. Por un lado, influidos por los ideales republicanos de la época, ven con buenos ojos el fomento de la educación popular de las mujeres y de la libre lectura, puesto que son actividades generadoras del pensamiento crítico y comprometido con la realidad y, por lo mismo, del progreso civilizatorio, aunque, por otro, son reacios y en algunos casos francamente opuestos a la autonomía política de las mujeres (PALACIO, 2008, p. 7)

De acordo com a pesquisadora Graciela Batticuore, em *La mujer romántica: lectoras, autoras y escritores en la Argentina, 1830-1870*, citada por Palacio (2008, p. 8), para esses intelectuais “es preciso educar a las mujeres porque ellas son la llave que puede cambiar la sociedad”. Sarmiento, em sua obra *Educación Popular* (1849), também citado por Palacio diz o seguinte:

Cierto número de mujeres muy crecido debiera en todo caso recibir una buena educación para servir de maestras para enseñar a los pequeñuelos los primeros rudimentos de lo que constituye la enseñanza primaria (...). De la educación de las mujeres depende la suerte de los Estados; la civilización se detiene a las puertas del hogar doméstico cuando ellas no están preparadas para recibirla (...) Las costumbres y las preocupaciones se perpetúan por ellas, y jamás podrá alterarse la manera de ser de un pueblo, sin cambiar primero las ideas y hábitos de vida de las mujeres. (SARMIENTO apud PALACIO, 2008, p. 10)

Desse modo, associa-se às mulheres argentinas a tarefa de educar os filhos que vão construir a nação civilizada. Essa ideologia se traduz para a literatura – não só para a argentina, mas para a latino-americana – na composição de diversos romances fundacionais que carregam como título o nome de uma mulher, protagonista da obra. Na Argentina, a obra que exemplifica essa transposição é *Amalia* (1851), de José Mármol. Nas narrativas está presente essa ideia de que a mulher é aquela que tem a capacidade amorosa e conciliadora de unir a nação rumo ao seu desenvolvimento e civilização. Essa é a chave que permeia a obra *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina*, de Doris Sommer. Aprofundaremos esse debate na segunda parte deste estudo.

Mas e a escrita? O que os românticos achavam sobre mulheres tomando a palavra e, além disso, escrevendo literatura? O ato de ler combinava com a ideologia de privatização da mulher: cabia em um quarto fechado. Não havia exposição pública. Já o ato de escrever, pressupondo-se um público leitor, extrapolaria as paredes domiciliares e levaria a palavra da mulher para uma esfera social. Esse ato, então, quebraria a lógica da hegemonia masculina da modernidade, porque tiraria a mulher do campo do natural/irracional, transferindo-a para o âmbito do racional. Ainda mais em um processo de construção da nação, se a mulher tomasse a palavra, ela também contribuiria para os debates públicos. Por isso mesmo, como acreditavam na lógica machista do descompasso intelectual da mulher em relação ao homem e precisavam do seu trabalho doméstico não pago e do trabalho reprodutivo para a manutenção da vida de filhos e maridos, os intelectuais argentinos eram contrários à escrita feminina

e, mais ainda, à escrita feminina de romances (gênero considerado masculino). Nesse sentido, Marta Palacio comenta o seguinte:

Para la generación del 37 las mujeres son colaboradoras al proyecto de fundación del Estado-nación y de la conformación de una ciudadanía integrada, pero sólo en cuanto “madres” y “fuerza de trabajo”, sin poder ellas mismas insertarse activamente como ciudadanas con pleno derecho a la palabra y a la acción política. (PALACIO, 2008, p. 7)

E Susanna Regazzoni (2012, p. 12) afirma que “leer y escribir poemas era una posibilidad concedida al concepto de feminidad imperante, pero ser novelista o ensayista era un desafío a los modelos sociales vigentes”.

Mesmo assim, várias mulheres latino-americanas e argentinas escreveram neste período. A própria Regazzoni, em sua *Antología de escritoras hispanoamericanas del siglo XIX* (2012), elenca vinte romancistas da época, dentre as quais encontramos três argentinas além de Juana Manso: Rosa Guerra (1809-1864/1834-1892³⁶), Juana Manuela Gorriti (1816-1819/1892) e Eduarda Mansilla (1834-1892). Gorriti é a mais reconhecida até os dias de hoje, participando (e promovendo) diversos espaços intelectuais e literários, e relacionando-se com escritoras americanas e inclusive espanholas. Com Eduarda Mansilla, Juana Manso articulou um jornal dez anos após o fracasso de *Álbum de Señoritas: La Flor del Aire*, publicado em 1864. De acordo com Marina Guidotti³⁷ (2015, p. 53), citando Auza (1988), as autoras foram as responsáveis pela escrita integral dessa obra que também tinha como público as mulheres.

O século XIX foi marcado pelo surgimento da imprensa na Argentina, o que possibilitou, segundo Lelia Area³⁸ (1994, p. 154), “un sensible desarrollo para la literatura” e “permitió una difusión de la obra hasta entonces pensada como imposible”. Guidotti (2015, p. 49) comenta que “los periódicos literarios, dirigidos y escritos por hombres, en el período comprendido entre 1850 y 1900, superaron los cuarenta títulos y, en ellos, la colaboración femenina no fue frecuente, lo que no implicaba que se hallase ausente”. Na Argentina, assim como no Brasil, os primeiros jornais destinados ao público feminino não foram escritos por mulheres, mas sim por homens. No entanto,

³⁶ Há diferentes hipóteses sobre suas datas de nascimento e morte.

³⁷ MANSILLA, Eduarda. *Escritos periodísticos completos 1860-1892*. 1ª edição, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Corregidor, 2015.

³⁸ Em *El periódico Álbum de Señoritas de Juana Manso (1854): una voz doméstica en la fundación de la nación*, p.146-171, Revista Iberoamericana, Vol. LXIII, Enero-Junio de 1997.

com o passar dos anos, jornais escritos por mulheres foram sendo publicados, e *Álbum de Señoritas* foi um deles.

Terminada a batalha de Caseros, Juana Manso voltou à Argentina após vinte anos de exílio, com as duas filhas para criar e divorciada. De acordo com Area (1997, p. 149), Manso ainda enfrentava problemas financeiros, de modo que a fundação de *Álbum* era um projeto importante para a sua própria subsistência. Antes de arriscar-se na produção de um jornal próprio, a autora tentou colaborar com outros veículos, mas não foi aceita. Dessa forma, teve de colocar em prática seu empreendimento. Area afirma que:

Es precisamente en ese siglo que la contribución femenina a la cultura impresa se ve significativamente potenciada por las revistas literarias y los periódicos, una forma sugestiva para las mujeres de entrar en la *res pública* y brindar una voz propia a la nación. A través de la vía de los periódicos culturales, las mujeres se comprometen en la discusión nacional al mismo tiempo que producen un lenguaje propio para poder ingresar en ese debate. (...) La verdadera conquista de las diferencias físicas, que separaban a las mujeres de los hombres, afirman, debía lograrse a través de la instrucción y el desarrollo moral. (AREA, 1997, p. 151)

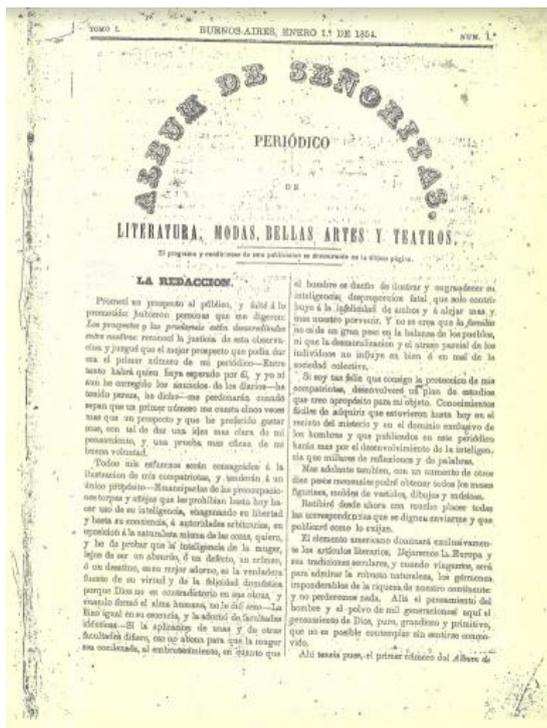
A primeira edição de *Álbum* foi publicada no dia 1º de janeiro de 1854. O layout e principalmente o subtítulo deste periódico parecem apontar para uma vontade de Manso de seguir com o projeto iniciado no Brasil com *O Jornal*. Vejamos a primeira página (de texto) de ambos:

Figura 1: Capa da 1ª edição de *O Jornal das Senhoras*



Fonte: *O Jornal das Senhoras*, disponível em: <Hemeroteca (bn.br) >.

Figura 2: Capa da 1ª edição de *Álbum de Señoritas*



Fonte: *Álbum de Senhoritas*, disponível em: <<http://www.juanamanso.org/obras-literarias/>>.

O subtítulo que Manso escolhe para os jornais demonstra que tinha o objetivo de seguir com a mesma estrutura da versão brasileira, abordando moda, teatro, literatura e belas artes. Opta também por continuar demarcando que a produção é feminina desde o título com o uso da palavra “señoritas”. No entanto, aqui prefere denominar sua produção como um *Álbum*. Em língua espanhola, de acordo com o Dicionario de la Real Academia Española, a palavra “álbum” pode representar um “Libro en blanco, comúnmente apaisado, y encuadernado con más o menos lujo, cuyas hojas se llenan con breves composiciones literarias, sentencias, firmas, retratos, etc”. Aqui no Brasil, a palavra "álbum" também pode ser utilizada com esse sentido, mas, em seu uso mais amplo e popular, remete ao livro que reúne fotos e pensamentos de viagens.

Proponho a reflexão anterior, porque me inquieta essa única alteração no título do jornal argentino em comparação com o brasileiro. E tenho uma hipótese para ela: pode ser que a intenção de Manso fosse escolher um gênero que a autorizasse a transbordar certa rigidez característica do jornalismo. Nesse sentido, ela poderia incluir breves pensamentos, relatos pessoais, retratos (da sua memória) sem ter de preocupar-se tanto com uma escrita fielmente jornalística. Poderia, ademais, criar certo

laço mais íntimo com suas leitoras, que estavam privatizadas em seu lar, mas que também tinham lembranças, pensamentos e talvez até mesmo um álbum.

A primeira edição estrutura-se da seguinte maneira: *La Redacción; Último día del año, y año nuevo; Emancipación moral de la mujer; Viages del Conde de Castelneau; Correspondencia; Modas; La familia del Comendador: La quinta de Bota Fogo; Crónica semanal; Una flor sobre la tumba [poesía]; Anécdotas.*

A segunda e terceira edições mantêm uma estrutura bastante parecida, mas na última encontramos uma seção um pouco diferente: “Variedades”. Parece que Manso não conseguiu encontrar um nome para o texto compartilhado nessa seção de *Álbum*, pois ele é estranhamente interessante (e, portanto, difícil de nomear). O texto é um relato, que parece, sim, um texto registrado à noite em um diário, ou em um álbum. Nele, Manso narra a recordação de um dia no Brasil, quando um amigo, Alejandro Mariños y Cervantes (1825-1893)³⁹, também exilado, visitou-a antes de partir para a Espanha (e antes também do casamento da autora). Manso relata que, durante a visita, sentou-se ao pé da mesa e começou a escrever versos (“en ese tiempo aun tenía la pretensión de hacer versos”). Mariños interrompeu sua escrita e então tomou o papel, de modo que ambos iniciaram uma conversa em “versos”. Manso, ao final do texto, comenta às leitoras que precisa interromper o relato, porque o fato havia ocorrido há nove anos (“Como hacen ya nueve años de esta escena, tragicómica, filósofa-poética, mis lectoras no llevarán a mal que pase en silencio el diálogo en prosa y finalice aquí”). O nome *Álbum*, então, cai muito bem: em uma seção como essa, parece mais que estamos lendo um diário do que um jornal. Estamos folheando uma página íntima da vida da autora. E atualmente podemos nos deliciar com a maravilha que é perceber que registrar memórias não era muito fácil para uma escritora do XIX, mas, mesmo assim, ela o fazia.

Infelizmente, o jornal teve vida curta, durando apenas oito edições. No entanto, foram nessas poucas tiragens que Manso publicou os primeiros oito capítulos de *La familia del Comendador*, romance com temática antiescravista e com enredo desenvolvido no Rio de Janeiro. Como a autora iniciou essa publicação tão logo retornou do Brasil para a Argentina, entendemos que tanto a publicação de *Álbum de Señoritas* quanto a escrita dos capítulos iniciais de *La familia* são resultado também da sua experiência de exílio no Brasil, onde pôde criar seu primeiro jornal destinado ao

³⁹ Foi um importante escritor e político uruguaio; fez parte do Partido Colorado.

público feminino e de onde tirou matéria para a temática do seu segundo romance. Com *Álbum*, Manso desenha o brilhante cruzamento que tanto motivou a escrita deste trabalho: além de escrever um romance sobre a Argentina no Brasil, *Misterios*, escreve um romance sobre o Brasil, na Argentina, *La familia*; rompendo limites nacionais, mobilizando duas línguas e dialogando com dois sistemas literários em formação. Na segunda parte desta Dissertação, analisaremos justamente os dois romances, buscando observar que operações estéticas a autora elabora em sua ficção em prol da disputa de ideias pelos projetos políticos em que acreditava.

2. PARTE II: MANSO ROMANCISTA

Este capítulo está em diálogo direto com o estudo elaborado pela pesquisadora Doris Sommer. Em *Ficções de Fundação: os romances nacionais da América Latina*, a autora demonstra que as obras reconhecidas como os principais romances fundacionais da América Latina (escritos no XIX) respondem à necessidade política de consolidar nações após guerras de independência. Esse elemento extraliterário influencia a produção estética de autores socialmente engajados, que, para Sommer, escrevem romances em que articulam conciliações como a chave das suas obras literárias.

No XIX, havia a necessidade de escrever a história de cada nação, nos termos ocidentais (história escrita, desconsiderando todo o passado e acúmulo da tradição oral). No entanto, na contramão dos debates europeus sobre escrita científica da história, figuras como o venezuelano Andrés Bello (1781-1865), acreditavam que a escrita de romances latino-americanos, ou mesmo de outros gêneros (como as cartas de viajantes), consistia em um processo de registro mais fiel à realidade da América (o que também era mais conveniente, considerando a falta de dados, pesquisa científica sobre o passado). Sobre isso, Sommer afirma:

De esta manera, se deja entrever una audacia paradójica en las advertencias de Bello que parece aclararnos que la narrativa es necesaria, no sólo porque los espacios en blanco de nuestro conocimiento histórico hacen inaplicables los métodos más modernos, sino también porque el relleno representa una expresión independiente y local. Tal vez sea ésta la razón por la que Bello cambió el título de su ensayo a “La autonomía cultural de América”. Algunos latinoamericanos parecen haber leído por entre las líneas del discurso de Bello una legitimación de la narrativa en la historia, **llegando a considerar que la narrativa es historia**; otros hicieron llamados urgentes a la acción literaria como parte de una campaña de construcción nacional. En 1847, el futuro historiador y presidente de Argentina, general Bartolomé Mitre, publicó un manifiesto con el que pretendía suscitar la producción de novelas que sirvieran de cimiento a la nación. (SOMMER, 2004, p. 25, grifo nosso)

Nesse sentido, as lideranças políticas de cada país, agora livres da dependência europeia (o Brasil nem tanto), tinham em suas mãos o papel e a caneta para escrever a *sua* história; mas alguns personagens a deixavam meio torta. Isso porque, embora o conflito com o inimigo espanhol (ou português, no caso do Brasil) não mais existisse, os efeitos da colonização (e os diferentes sujeitos sociais unidos por ela) estavam ali. Como coesionar países com tantas diferenças raciais? Como unir

uma nação dividida entre campo e cidade? Como projetar futuro em que poucos participam de banquetes e milhares lutam todos os dias por um prato de comida? Infelizmente essas perguntas ainda dizem respeito ao presente da nossa América, mas os autores do XIX, na busca de garantir os seus interesses de classe, tentaram respondê-las naquele então; e a saída deles foi conciliar o que fora da ficção era – e segue sendo – inconciliável. Para Sommer (2004, p. 23), “la pasión romántica [...] proporcionó una retórica a los proyectos hegemónicos, en el sentido expuesto por Gramsci de conquistar al adversario por medio del interés mutuo, del “amor”, más que por la coerción”.

Sommer analisa romances como *Amalia* (1850), de José Mármol (Argentina); *Sab* (1841), de Gertrudis Gómez de Avellaneda (Cuba); *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865), de José de Alencar (Brasil); *María* (1867), de Jorge Isaacs (Colômbia); *Doña Bárbara* (1929), de Rómulo Gallegos (Venezuela); *Mamá Blanca* (1929), de Teresa de la Parra (Venezuela) e alguns outros. A pesquisadora demonstra que essas obras unem-se estabelecendo uma alegoria entre paixões políticas/paixões privadas. Os embates que as perpassam, reflexos dos problemas sociais, raciais e políticos próprios de cada país, resolvem-se no seio de uma figura feminina que, nos limites do lar, conquistada pelo amor, reúne a conciliação que na obra é possível, mas na realidade não. Dessa forma, os autores apresentam, nas ficções (em boa parte) com nome de mulher (*Amalia*, *Iracema*, *María*, *Doña Bárbara* etc.), seus projetos políticos de fundação, que têm uma *aparência* conciliatória, mas que, na prática significam o domínio de uma classe/raça (“vitoriosa”) sobre outra (“perdedora”).

Segundo a autora:

La coherencia nace de su proyecto común de construir un futuro mediante las reconciliaciones y amalgamas de distintos estratos nacionales imaginados como amantes destinados a desearse mutuamente. Esto produce una forma narrativa consistente que puede asimilar distintas posiciones políticas pues está impulsada por la lógica del amor. Con un final feliz, o sin él, los romances invariablemente revelan el deseo de jóvenes y castos héroes por heroínas igualmente jóvenes y castas: la esperanza de las naciones en las uniones productivas. (SOMMER, 2004, p. 41)

Amalia é um exemplo categórico do esquema de Sommer. A personagem que dá nome à obra é provinciana. O romance argentino tenta resolver centralmente o conflito entre campo e cidade, grande preocupação da geração de 37, sobre a qual comentamos na primeira parte deste estudo. A grande preocupação de Mármol era: o

que fazer com esse campo, com esses *gauchos*, com essa gente pobre e analfabeta? A resposta literária dele é: deslocamento. Amalia não vivia na região de Buenos Aires, no centro da inteligência argentina, mas era unitarista; e é para a casa dela que se dirigem os unitaristas Eduardo e Daniel já nos primeiros momentos da narrativa. Ela, em si mesma, representa um “campo” ilustrado, ou seja, na lógica de Mármol: o consenso⁴⁰/adesão à ideologia unitarista.

A pesquisadora diz o seguinte sobre isso:

En Amalia (José Mármol, 1851), la civilización, asociada a la libertad comercial y al europeizante Partido Unitario, se opone a la barbarie de los “gauchos” federales que dominaban la provincia, de la misma mane-ra que la piel blanca de los amantes de la ciudad contrasta con la piel oscura de la masa ingobernable de federales. (SOMMER, 2004, p. 37-38)

Por outro lado, demonstra que as conciliações articuladas na obra não se expressavam apenas pelo viés de classe ou de região. O conflito racial foi tema de vários romances do século, dentre eles *Sab* (Gertrudis Gómez de Avellaneda, Cuba, 1841); *Cecilia Valdés* (Cirilo Villaverde, Cuba, 1882); *Aves sin nido* (Clorinda Mattos de Turner, Peru, 1889); *El Zarco* (Ignacio Manuel Altamirano, México, 1888); *María* (Jorge Isaacs, Colômbia, 1867); *O Guarani e Iracema* (José de Alencar, Brasil, 1857 e 1865, respectivamente). Nos três primeiros romances, o centro é a polarização entre brancos e negros; nos demais, entre brancos e indígenas. Além disso, importa comentar que tanto em *Amalia* quanto em *Martín Rivas*, nos marcos do conflito de classe que ocupa o plano principal, assim como em *María*, também estão presentes embates raciais, já que, por exemplo, a população *gaucha* argentina, em sua maioria, era não-branca, e *María* era judia. O principal projeto apresentado nesses romances se alicerça na ideia de branqueamento dos não-brancos (a partir de descrições que atenuam a negritude dos personagens, por exemplo) e nos limites do matrimônio (símbolo máximo da conciliação racial, mestiçagem). Nas palavras de Sommer:

El mestizaje era el camino hacia la pérdida racial en Europa, pero era la vía hacia la redención en América Latina, una manera de aniquilar la diferencia y construir el sueño profundamente horizontal y fraternal de la identidad nacional. Era un modo de imaginar la nación a través de una historia futura, como un deseo que conserva su vigencia con el paso del tiempo y a la vez deriva su irresistible poder gracias a un sentimiento natural y sin historia. (SOMMER, 2004, p. 56)

⁴⁰ Aqui estamos pensando nos conceitos coerção/consenso de Gramsci (2001).

Motivada pelo debate proposto por Sommer, decidi analisar os romances de Juana Manso a partir da mesma chave da ficção de fundação. Sommer inclui, na sua seleta, romances de fundação nacional que foram amplamente difundidos nos países, como leitura obrigatória das escolas, por exemplo, impactando gerações de leitores. Como qualquer historiador, Sommer faz a sua escolha, mas, ao dar atenção a esses romances e não a outros, acaba por não enxergar algumas tensões apaixonantes do século XIX e da produção estética da época. É por isso que dissemos no início deste capítulo que nossa vontade é dialogar com o estudo de Sommer, para avançar na compreensão sobre a primeira geração de romancistas da América Latina, que também tinham rosto de mulher. Teria Juana Manso também seu projeto de fundação? Sua obra também se encaixaria na chave da conciliação/consenso? Em essência, são essas as perguntas que buscamos responder neste capítulo, dialogando com Sommer.

Por outro lado, essa pesquisa também foi desenvolvida para atender ao chamado feito pela já citada Susanna Regazzoni. Em *Antología de escritoras hispanoamericanas del siglo XIX* (2012), como já dissemos, a autora dá a conhecer vinte romancistas que escreveram, publicaram e tiveram leitores no século XIX. Regazzoni apresenta um panorama histórico sobre a realidade vivida pelas escritoras naquele então, bem como um resumo de sua biografia e um trecho de um dos romances de cada autora. Finalmente, convida os leitores a que façam a análise literária de suas obras, que, até os dias de hoje, foram muito pouco estudadas.

Muy pocas de las autoras presentes en este texto se mencionan en los manuales de literatura hispanoamericana, pese a la relevancia de sus publicaciones en relación con la calidad de sus obras y con el significativo número de su público lector. [...] Es necesario recordar que los textos presentados, todos de tipo narrativo, necesitan todavía de una lectura interpretativa y crítica, imprescindible para rescatar una tradición silenciada u olvidada, importante en su época y también hoy, enriquecedora de ulteriores estudios en el conjunto y para una de ellas. (REGAZZONI, 2012, p. 11-13)

Queremos contribuir com o aprofundamento da crítica literária da obra de Juana Manso; ajudar a escovar a história a contrapelo, como ensinou Walter Benjamin. Por isso, apresentamos aqui a análise de *Misterios del Plata* (1852) e *La familia del Comendador* (1854).

Misterios, primeiro romance de Manso, foi publicado em *O Jornal das Senhoras*, no Rio de Janeiro, durante o primeiro semestre de 1852, como já afirmamos

na primeira parte deste estudo. O texto, que trata da disputa entre *gauchos* e intelectualidade urbana argentina, foi publicado *em português*. Por outro lado, *La familia*, romance com temática abolicionista, centrado no problema racial brasileiro, foi apresentado ao público argentino, em *Álbum de Señoritas*, *em espanhol*. Essa atitude de Manso (debater um tema argentino no Brasil e um tema brasileiro na Argentina) fala muito sobre a autora: uma cosmopolita, como já comentamos, e uma tradutora, que parece pensar muito mais desde uma perspectiva americana do que estritamente limitada aos marcos nacionais, valendo-se da língua usada em cada território para criar ficção e defender ideias. Pensando no esquema de Sommer, os dois romances buscam conciliação/consenso: *Misterios* busca uma saída para o conflito entre *gauchos*/população intelectualizada; *La familia* preocupa-se com a questão racial entre negros/brancos.

A academia brasileira, ao longo da história, deu pouca atenção para o romance abolicionista de Manso, que tem a cidade do Rio de Janeiro como cenário principal. No entanto, além do nosso, atualmente encontramos como trabalho de maior fôlego a pesquisa desenvolvida por Regina Simon da Silva, professora e pesquisadora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, a qual desenvolve desde 2019 o projeto “O Jornal das Senhoras” e “Álbum de Señoritas”: a imprensa feminina de Juana Paula Manso. No que diz respeito à *La familia del Comendador*, Regina publicou um artigo intitulado *La familia del Comendador: um retrato do Brasil no século XIX, por Juana Manso*⁴¹ (2020). Nesse texto, diz o seguinte, citando o pesquisador brasileiro Carlos Costa:

Devido à circunstância descrita, o pesquisador brasileiro Carlos Costa critica a publicação do folhetim *Misterio del Plata* no *Jornal das Senhoras*, pois, segundo ele, seria “difícil imaginar que uma leitora carioca daquela época estivesse tão familiarizada com todo esse repertório de heróis do país vizinho” (COSTA, 2012, p. 219), afirmando tratar-se de “uma falha no ‘contrato de leitura’: a editora (no caso Manso) não buscou um folhetim que servisse de espelho às suas leitoras, atendendo a seus interesses” (COSTA apud SILVA, 2020, p. 9)

Silva segue, citando Lea Fletcher:

El tema principal de la novela es la injusticia del racismo y la esclavitud. Nada más natural, debido a su ambientación en el Brasil anterior a la abolición de la esclavitud. Pero tenemos que preguntarnos: ¿Por qué creía –e insistía– Manso

⁴¹ Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/30163>>.

en que las argentinas, primero en las páginas de Álbum de Señoritas y después en forma de libro, deberían leer *La familia*? (FLETCHER apud SILVA, 2020, p. 9)

E conclui:

Esses questionamentos justificam o título desse tópico intitulado “o não lugar de *La familia del Comendador*”, porque identifico que sua ausência gera uma lacuna na literatura brasileira como texto representativo na fundação da nação brasileira, ao apresentar o negro na sua formação, assim como *O Guarani* e *Iracema*, de José de Alencar, que trazem o índio como elemento formador da miscigenação no Brasil e das identidades de seus habitantes. Embora nos relatos dos viajantes sejam constantes as cenas que denunciam uma acentuada presença da escravidão e dos maus tratos de que eles eram vítimas, o mesmo não acontece na literatura, principalmente nos romances brasileiros desse período. (SILVA, 2020, p. 10)

Manso não se ajustou às leitoras brasileiras? Por que as argentinas deveriam ler *La familia*? Por que não foi publicado no Brasil, *La familia* não pode ser considerada uma obra importante para a história da literatura brasileira?

Penso que o tom crítico dos fragmentos acima não levam em conta o projeto *político* de Juana Manso. Primeiro: Manso *precisava* publicar *Misterios del Plata* no Brasil. Não fosse a possibilidade de publicação da obra no seu exílio, em território brasileiro, ela não teria cumprido com o que anunciou já no início do romance: denunciar os mistérios (atrocidades) da Argentina. O Brasil e a língua portuguesa foram o espaço e o código que permitiram a realização do seu trabalho estético (e político). Além disso, como salientamos na primeira parte deste trabalho, a consciência das mulheres brasileiras era *muito* limitada, devido à opressão de gênero. Mesmo aquelas que liam tinham contato com um universo de debates restrito. O que significaria, então, atender à vontade dessas leitoras? Escrever fábulas? Manso tinha um projeto concreto de educação e emancipação feminina; e, abordando um tema que parecia tão distante das brasileiras, dava o recado principal: o povo tem que ser ilustrado (mesmo os *gauchos*).

Segundo: o mesmo vale para a publicação de *La familia* na Argentina. Como ela publicaria uma denúncia sobre a escravidão brasileira na Corte, considerando que fez elogios à coroa no próprio *Jornal*? Contradição? Sim, a postura ética de Manso foi contraditória, pois, enquanto esteve aqui, até onde estudamos, não confrontou esse problema racial (e humanitário). Todavia, conseguimos dimensionar o quão difícil era uma mulher (ainda mais estrangeira) ser redatora, e romancista, no Brasil do XIX. Entendo que ela *precisou* ceder. E isso não quer dizer que ela sai “inocente” da história.

É preciso localizá-la no mundo: Manso era uma mulher, branca, ilustrada, de classe social confortável. É claro que ela poderia esperar para denunciar a escravidão, pois essa brutalidade não dizia respeito diretamente a ela. Mas o importante é que ela publicou. E, dentro das barreiras que a sociedade colocava para ela, agora a Argentina foi o espaço possível; e a língua espanhola, o código disponível no momento. Exagerando um pouco, se a situação ficasse complicada ali, ela não teria problema em publicar em hebraico, ou russo... E, nesse caso, não seria um debate importante sobre o Brasil? Não importando a língua, o resultado estético a que chegou Manso não existiria se não fosse a influência externa de sua vivência no Rio de Janeiro. Sobre as argentinas, penso que o papel ali também era de educação. A professora Manso queria educar as leitoras do jornal numa lógica abolicionista e conciliadora. Na Argentina, os problemas raciais existiam, ainda que numa dinâmica diferente do Brasil.

Terceiro: a “lacuna” deixada por *La familia* na história da literatura brasileira não me parece ser um problema relacionado ao local de publicação, mas sim a como se conta a história. Manso foi uma escritora que publicou e teve leitores no Rio de Janeiro. Por que não há notícias dela nos manuais de literatura? Ou então: por que *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis (1822-1917), entrou na conta da academia brasileira recentemente? A história sempre é contada a partir de um ponto de vista. Cada historiador faz o seu recorte. Desse modo, entendo que a lacuna de *La familia* não se deu porque o romance foi publicado na Argentina, mas sim porque foram poucos os que quiseram entender o que aquela estrangeira disse sobre o Brasil; sua política; seu povo. O romance não está em um “não lugar”, mas no cerne da literatura latino-americana do XIX, ligando dois sistemas literários em desenvolvimento.

Ainda assim, é inegável que os romances de Manso são pouquíssimo conhecidos no Brasil, um pouco mais na Argentina, embora ela merecesse uma circulação mais ampla. Pensando nisso, antes de aprofundarmos a análise dos romances, recuperamos brevemente os enredos de *Misterios del Plata* e *La familia del comendador*.

2.1 ENREDOS

2.1.1. *Misterios del Plata*

Na primeira edição de *O Jornal das Senhoras*, na seção *Misterios del Plata*, encontramos, primeiro, uma “Introdução” de Manso ao romance. Funcionando como uma espécie de prólogo, esse primeiro texto está escrito em primeira pessoa e aparece como a voz da própria autora, que explica o objetivo do romance (a denúncia contra as “atrocidades de Rosas”), demonstrando também o pesar da sua posição de exílio e defendendo a necessidade da ilustração da mulher – “segundo chefe da família”. Ela afirma o seguinte:

Não foi por servil imitação aos *Misterios de Paris*, e aos de Londres, que chamei esse romance *Misterios del Plata*. Chamei-o assim, porque considero que as atrocidades de Rosas e os sofrimentos de suas vítimas serão mistérios para as gerações vindouras, apesar de tudo quanto contra ele se tem escrito. [...] Contudo, como última flor depositada pelo peregrino na porta do lar doméstico que vai abandonar, nós escrevemos este romance, nas agonias do amor pátrio que se extinguiu e, quando à força de sofrer, fomos arrastados ao cosmopolitismo indiferente. [...] Assim, pois, eis o meu romance verdadeiro: suas personagens, algumas ainda existem. A história dessa heroica Argentina é mais um fato que prova a necessidade da ilustração das mulheres – não só em proveito de si mesmas, mas também em proveito do homem, dos quais são companheiras e segundo chefe da família.⁴²

Misterios de Paris foi um dos primeiros romances publicados em modelo folhetim na França. Obra de Eugène Sue (1804-1857), apareceu no *Journal des débats*. Mesmo negando a referência à obra, como dissemos na primeira parte deste trabalho, os argentinos da geração de Manso tinham como principal referência de “ilustração” e fazer literário dos intelectuais e autores franceses. Então, por mais que Manso tenha trabalhado com o gênero romance ao modo latino-americano do XIX – adaptando as formas para incluir o debate político da época –, é evidente a referência ao modelo francês. Além disso, ao citar a obra de Sue, a autora também demonstra o seu cosmopolitismo, pois chama para o debate, já no início do folhetim, um autor do centro das Letras do mundo, demonstrando como estava conectada com os debates da Europa – e também a vontade argentina de pertencer a esse mundo “mais desenvolvido”.

Na segunda edição do jornal, encontramos o primeiro capítulo do romance, intitulado “O mensageiro”, o qual faz referência ao *gaucho* Miguel. A narrativa organiza-se em terceira pessoa, com narradora onisciente. Diferentemente de *La familia del comendador*, que é um romance permeado por diferentes histórias que se relacionam

⁴² *O Jornal das Senhoras*, 1º de janeiro de 1852, p. 7.

entre si, *Misterios* tem um centro muito claro: narra um episódio da vida de Valentim Alsina⁴³ e sua família, que é perseguido pelo governo de Juan Manuel de Rosas. O personagem Alsina, como comentou Manso (“meu romance verdadeiro: suas personagens, algumas ainda existem”), é um daqueles que existe também na realidade – assim como o personagem Juan Manuel de Rosas, que é nomeado assim mesmo na obra, fazendo referência direta ao político argentino. Da mesma forma, no romance, aparecem Antonia Maza e Adolfo Alsina, respectivamente esposa e filho de Valentín Alsina, além de figuras importantes da política argentina daquele momento.

Em resumo, o enredo se desenvolve da seguinte maneira: Miguel, *gaucho* solitário, porém belo, loiro e inteligente, chega até o Baradeiro, à procura do Juiz de Paz. Ele carrega uma mensagem de Juan Manuel de Rosas, governador de Buenos Aires, na qual este informa àquele que, em breve, um unitarista – Alsina – passaria pela região. De barco, navegando pelo Rio Paraná, Alsina e sua família tentavam fugir para Corrientes, onde tinham a intenção de se estabelecer, pois naquela localidade havia aliados seus. O encontro entre Miguel e o Juiz de Paz é precedido por uma descrição muito bonita da região e de uma cena em que os *gauchos* dali cantavam durante a noite. Durante a conversa, o Juiz entende que a sua missão, sendo braço armado de Rosas no campo, era capturar Alsina. Miguel calcula que em três dias a família unitarista chegaria até a região. O Juiz indica que poderia reunir vinte homens, armados, para capturar os inimigos, acatando as ordens de Rosas.

Em paralelo, inicia-se a narração da viagem da família de Alsina. Eles estavam a bordo de uma embarcação chamada *Francesca di Rimini*, comandada por um italiano. Tinham partido de Montevideú, onde estavam exilados, e, como dissemos, seu objetivo era percorrer o Paraná, até chegar a Corrientes. Nesse momento, a narradora preocupa-se em descrever cuidadosamente Alsina, Antonia e Adolfo – antes, tinha feito o mesmo com Miguel e o Juiz de Paz. Neste resumo, preferimos dar destaque aos fatos narrados, pois, quando iniciarmos a análise dos romances, pretendemos nos dedicar à descrição dos personagens, que revela muito sobre as tensões da época e as ideias políticas da autora. Além disso, a narradora também se preocupa em explicar às leitoras

⁴³ Valentín Alsina (1802-1869) foi um advogado, escritor e político vinculado ao grupo unitarista da Argentina. Ele foi governador de Buenos Aires duas vezes: primeiro, em 1852; depois, entre 1858 e 1859. Foi casado com Antonia Maza, que também é personagem da obra de Manso, inclusive com o mesmo nome, e teve um filho, Adolfo Alsina (1829-1877), também personagem histórico presente em *Misterios del Plata*, que será vice-presidente da Argentina durante o mandato de Sarmiento (1868-1874).

fatos da história argentina, bem como um pouco da história e dos ideias do grupo unitarista.

Após isso, a narrativa retrocede para o início da viagem, quando Alsina combina a viagem com Lostardo, comandante da *Francesca Di Rimini*, italiano no qual confiava por ter feitos favores para ele “com desinteresse e nobreza”. Passado pouco tempo, em uma noite, Lostardo é atingido com uma pedrada na cabeça ao sair de um café em direção ao cais. O italiano cai ensanguentado, vítima de um crime executado por três homens (descritos como “três vultos”) que o seguiram durante o trajeto. Um dos homens era o próprio Oribe, presidente do Uruguai daquele então – mais uma personagem real presente na narrativa⁴⁴ – que comandava a ação. O homem que atingiu Lostardo com a pedra tomou a *Francesca Di Rimini* e seguiu ao encontro da família Alsina. O plano de Rosas, apoiado por Oribe, era, então, que esse homem, um estrangeiro descrito como “o homem da nódoa vermelha”, substituindo Lostardo – fiel a Alsina – parasse no Baradeiro, para que o Juiz de Paz pudesse prendê-lo.

Conforme previsto, o comandante para na região, e Alsina, sendo um homem muito nobre – segundo a narradora – e entendendo o seu destino inevitável, dialoga com o Juiz. Antonia Maza intercede pelo marido e pede que o Juiz permita que eles sigam sua viagem até Corrientes. A resposta do Juiz é a seguinte:

– Não pode ser senhora! – foi a resposta do juiz. É necessário que eu sirva à causa americana e à santa causa da federação e da Confederação Argentina. É debaixo deste dever de patriota que ordeno ao selvagem unitário Valentim Alsina, inimigo acérrimo da pátria e do ilustre restaurador das leis, que se entregue prisioneiro. E, concluindo este traço de eloquência, o magistrado se pôs em pé, lançando ao redor olhares de triunfo e dirigindo-se aos seus peões. [...] ⁴⁵

Diante dessa situação, Alsina se entregou, mas Antonia e Adolfo jogaram-se em seus braços. Os *gauchos* Miguel e Simão, vendo a cena, emocionados, deixaram cair uma lágrima. Segundo a narradora, “dois homens não puderam ficar indiferentes a esta cena de profundo e mudo pesar”. Mesmo assim, a família unitarista foi levada para um lugar “a quatro milhares do Paraná”, em meio à floresta, que tinha sido um convento, provavelmente de missionários, que inclusive a narradora critica com grande lucidez:

⁴⁴ Manuel Oribe (1792-1857) tornou-se presidente do Uruguai em 1835, tendo sido fundador do Partido Blanco. Em 1838, foi deposto e fugiu para Buenos Aires, onde se aliou com Juan Manuel de Rosas.

⁴⁵ *O Jornal das Senhoras*, 7 de março de 1852, p. 79.

[...] Missionários, que pouco depois da conquista se espalharam pelas Américas, para pregar a doutrina que chamavam de Cristo, porém escravizando ao mesmo tempo os tristes indígenas, a quem em lugar de civilizar com a palavra Evangélica, empunham o jugo vergonhoso da escravidão em nome da Cruz!⁴⁶

No convento, um dos *gauchos* que ficou vigiando a família durante a noite foi o velho Simão, que tinha sido soldado da Revolução de Maio (guerra de independência da Argentina). Por causa da sua participação nas batalhas ao lado de líderes que posteriormente filiaram-se ao partido unitarista, ele tinha uma percepção diferente da do Juiz sobre Rosas e dos próprios unitaristas. Ele preferia estes a aqueles. O outro sentinela da noite era Miguel, o mesmo que entregara ao Juiz a mensagem de Rosas no início da narrativa, mas que parecia estar em certa medida abalado com a prisão da família, dada a cena dramática descrita anteriormente – em que Antonia e Adolfo choram. A empatia pelos unitaristas cresce no peito do mensageiro quando ele escuta os conselhos que Alsina dá a Antonia e Adolfo – por entender que sua morte estava próxima. A partir daí, ocorre um tipo de “revelação” a Miguel, que parece ter sido educado, pela primeira vez, ao ouvir as palavras de Alsina. Cabe comentar que Miguel jamais tinha recebido qualquer tipo de educação, não tinha família e via em Rosas um ponto de apoio – o mais próximo de um amigo que tinha em sua vida. No entanto, nunca tinha tido contato com alguém “ilustrado”, nobre, amoroso como o líder unitarista. Seu discurso gera uma transformação interior no *gaucho*.

Desconhecida mágoa feria o coração de Miguel e uma voz arcana parecia murmurar-lhe no ouvido:

- *Foste mensageiro da morte!*

- *Entregaste os inocentes aos seus carrascos!*

[...]

O velho Simão mexia devagar sua cabeça e parecia dizer “Eis os crimes deste homem... Uma virtude sem igual!”.

Enquanto Miguel, à medida que a linguagem civilizadora e filosófica de Alsina desdobrava ante seus olhos o espesso véu da ignorância que lhe roubava a luz do mundo e da inteligência, operava-se no íntimo do seu ser uma dessas revoluções que deslocam o homem e o põem no verdadeiro caminho do seu destino.

A cabeça do agreste moço era um caos! E, no meio da febre que o agitava, as palavras de Alsina se gravaram na sua lembrança em caracteres de fogo!⁴⁷

Pouco tempo depois, ocorre o “julgamento” de Alsina, que é muito mais a comunicação da sua sentença. Depois de muitos vivas à federação e a Rosas, o Juiz

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ *O Jornal das Senhoras*, 14 de março de 1852, p. 86-87.

de Paz decide, então, que o unitarista deve ser levado a Buenos Aires, vivo, pois essa era a vontade do governador. Passado esse momento, os sentinelas tinham trocado de turno; chovia muito; Alsina dormia, e sua esposa, Antonia, olhando para ele e para o filho, decidiu que não desistiria de lutar pela vida do marido (“O salvarei, ou morrerei por ele”). No mesmo momento, ela não sabia, mas Simão e Miguel planejavam um esquema de fuga para a família unitarista – “Era assim: o velho lanceiro tinha os olhos fechados, porém o seu pensamento velava, ‘Amanhã prepararei tudo, dissera ele a Miguel, e durante a noite fugiremos’”⁴⁸.

E é isso mesmo que acontece. Miguel distrai os sentinelas da noite; ele e Simão libertam Alsina e família; Miguel, Simão e a família montam em três cavalos (um para Valentim, outro para Simão e Adolfo, o último para Miguel e Antonia); os cinco fogem. Contudo, Julião – um *gaucho* do Baradeiro descrito como “bárbaro”, maldoso, perverso – vê a movimentação e, ao perceber a fuga, observa o rumo que os fugitivos tomam. Conclui, assim, que vão em direção ao rio e, como a chuva tinha dificultado o caminho, avisa o Juiz de Paz do ocorrido e entende que é possível encontrá-los. Quando os *gauchos* e Alsina chegam muito perto do Rio Paraná, são surpreendidos por Julião e os demais *gauchos* que lhe acompanhavam. Alsina é capturado e levado ao barco; quando o Juiz de Paz chega ao local, Miguel e Simão fogem para a floresta, Antonia e Adolfo são abandonados na beira do rio, mas tentam nadar até o barco, numa cena bem dramática em que choram e gritam por Valentim. Dois marinheiros italianos saltam da sumaca *Francesca Di Rimini*, salvam mãe e filho e, como os federalistas precisavam deles para chegar a Buenos Aires, permitem que ambos voltem a se reunir com Alsina.

Quinze dias depois, chegando em Buenos Aires, Alsina é conduzido para uma prisão chamada Ponton, “um barco velho e forte”, coordenada por um ianque, John Anderson, descrito pela narradora como um homem de fé questionável e interessado em ter os “bolsos cheios”. O segundo comandante da prisão era um inglês “chamado Dick”. Segundo a narradora, ambos não tinham boa relação. Enquanto Alsina encontrase na prisão, a família de Antonia Maza fica sabendo da situação da filha e do genro. Desse modo, o irmão de Antonia, Ramón Maza, por ordens dos pais, vai buscar a irmã, mas, antes disso, passa na casa do coronel Rojas, antigo líder das guerras de independência – também opositor de Rosas – e pai de sua amada, Emirena. Esses

⁴⁸ O *Jornal das Senhoras*, 27 de março de 1852, p. 102.

novos personagens decidem ir junto com Ramón socorrer Antonia e Adolfo. Finalmente, então, Antonia volta aos braços de sua família.

Dias se passam, a mazorca (polícia de Rosas) festeja a prisão do unitarista; Rosas amplia as torturas ao prisioneiro, que, apesar disso, não se entrega, pois, como diz a narradora, é livre de espírito. O coronel Rojas, que, com frequência ia até o cemitério da Recoleta chorar pela morte de sua esposa – com a qual teve uma trágica história amorosa –, encontra-se, num desses dias, por acaso, com Miguel e Simão. Acontece que Simão reconhece o coronel, com quem lutou nas guerras de Independência. Ambos são acolhidos, então, na casa do coronel, e ali ficam durante cinco meses. Miguel se apaixona-se por Emirena, mas cala-se em relação ao sentimento.

Nesse meio tempo, Oribe sofre uma derrota no Uruguai. Vai para Buenos Aires receber a acolhida de Rosas. Com a derrota de Oribe e seus aliados no país vizinho, os unitaristas de Buenos Aires tem algum tipo de vingança dos federalistas, de modo que entendem que naquele momento correm mais riscos do que nunca. Diante disso, a preocupação de Antonia aumenta, pois seu marido, Alsina, continua preso e o cenário político aumenta as chances de sua morte. Eis que, numa noite desses dias difíceis, Lostardo – o italiano que ajudaria a família a fugir, mas que fora atacada no início da narrativa – aparece surpreendentemente na janela de Antonia. Ele afirma que está organizado para ajudá-la a salvar Alsina. Dessa forma, os dois planejam o salvamento do líder unitarista. Lostardo compra Anderson, um dos comandantes da prisão (aquele que pensava apenas em dinheiro) e, em outra noite, conforme o plano, Antonia se disfarça de homem – membro da mazorca –, conseguindo resgatar o marido, com a ajuda de Anderson. Após retirá-lo da prisão, os italianos – sob comando de Lostardo – já esperavam a família para fugir de Buenos Aires. Assim, o romance termina com a união da família unitarista, que vai para a Colônia do Sacramento, onde finalmente estão livres e podem ser felizes. Não se sabe qual foi a sorte de Miguel e de Simão nem dos demais personagens aliados da família na narrativa.

2.1.2 *La familia del Comendador*

La familia del Comendador em um plano narrativo mais “aparente”, narra o amor impossível de dois jovens apaixonados: Gabriela das Neves e Ernesto de Souza. Nada muito diferente do que foi produzido no Brasil (e na América Latina) no século

XIX pela geração romântica. No entanto, parece-me que, aos olhos do leitor do século XXI, ganham mais força as *outras histórias* presentes na obra, que revelam muito mais sobre o concentrado de tensões daquele momento histórico e que fazem esse romance ser esse romance. Ou seja, se a obra de Manso falasse apenas sobre as penas e as conquistas do casal apaixonado, ela não teria toda a potência que tem do ponto de vista histórico e, também, estético. Mas felizmente ela extrapola o clichê romântico, colocando em cena sujeitos conflitantes daquele Brasil e debates profundos sobre raça, classe e religião.

Escrita em terceira pessoa – com narradora onisciente –, mas, por vezes, com algumas intervenções em primeira, marcando a estreita relação entre a narradora e a cidade do Rio de Janeiro, a obra inicia com a descrição de uma bela paisagem carioca, situada no bairro de Botafogo, e a narradora nos convida a entrar na casa do Comendador Gabriel das Neves. Na residência (muito luxuosa, segundo a narradora), encontramos Gabriel e sua esposa, Carolina. Ele fala sobre a visita que acabara de fazer à sua mãe, Maria das Neves: senhora de engenho e proprietária de muitos escravizados. Gabriel conta à Carolina que Maria quer dar um encaminhamento para o futuro dos netos (filhos do casal), o que, para ela, significa também pensar em um futuro seguro para a manutenção das riquezas da família. A avó, matriarca impositiva, decide que Gabriela, a filha mais velha do casal (dezesseis anos), deveria casar-se com seu tio “louco”, pois, assim, a riqueza dos Neves não se dividiria com terceiros, mas se manteria dentro dos limites da própria família. Pedro, o filho mais velho (dezoito anos), segundo a resolução da avó, deveria casar-se com uma prima de São Paulo, mantendo também as riquezas familiares unidas pelos laços sanguíneos. Para Mariquita, a filha mais nova (catorze anos), ainda não havia planos, pois ela ainda era muito jovem. Gabriel das Neves concorda com a mãe (afinal, segundo a narradora, ele é o tipo de homem pequeno e infantil que apenas segue ordens); Carolina também concorda com os planos da sogra, já que, assim como ela, valoriza, em primeiro lugar, a riqueza da família.

Gabriela não recebe bem a notícia. A jovem estava apaixonada por Ernesto de Souza, rapaz com quem trocara olhares nos bailes da Corte e em quem pensava frequentemente. Era com ele que queria se casar. Pedro não se opõe à resolução da avó, mas planeja não atrapalhar a prima Anita, que já estava apaixonada por um jovem com o qual seu tio Alejandro não queria que a filha se casasse. Gabriela chora, lamenta, conversa com a mãe e rebelde-se, afirmando que não se casaria com o tio “louco”.

Carolina, dura, intransigente, mantém sua resolução quanto ao casamento, pois entende que a riqueza da filha era a maior das felicidades.

Enquanto essa trama ocorre, a narradora resgata a história de Juan, o “louco”, o suposto noivo de Gabriela, mencionado como simples objeto que poderia ser movido para pintar um quadro melhor para a família do Comendador Gabriel das Neves. Nesse momento, surge nossa *outra* história, muito mais interessante que a do primeiro plano.

Primogênito de María, ainda muito jovem, Juan foi para Portugal estudar na Universidade de Coimbra. Após isso, viajou por vários países europeus: Espanha, Bélgica, França, Holanda, Alemanha e Inglaterra. O rapaz ficou mais tempo na Inglaterra, porque queria aprender inglês e conhecer algumas máquinas desenvolvidas para agricultura no país (vale lembrar que sua família era dona de engenhos no Brasil). Para fins de comércio, com autorização da sua família, Juan visitava muitas casas, para tratar de temas como a venda de açúcar e café. Numa dessas ocasiões conheceu a jovem inglesa Emilia e, segundo a narradora, “¡Amó y fue amado!”.

O pai da moça, o Dr. Smith, era um pastor protestante, doce, carinhoso e simples. Aprovava a relação dos apaixonados, mas acreditava que ambos apenas seriam felizes se a família de Juan também concordasse com o casamento. Naquele momento, então, Juan recebe a notícia de que seu pai havia morrido e, por isso, precisaria voltar para o Brasil. O jovem lamenta a morte do pai, com o qual, segundo a narradora, tinha uma estreita relação e de quem se recordava como seu grande amigo da infância:

[...] su padre, que tenía un carácter blando y humano, era el amigo de la infancia de don Juan; era la única persona de quien se había separado con pesar cuando dejó sus lares, era la pérdida irreparable de ese amigo la que venía justamente para arrancarlo de la atmósfera de amor y de felicidad en que vivía, para hundirlo en los horrores del materialismo y del repugnante manejo de centenares de esclavos. (MANSO, 2006, p. 35)

Juan volta ao Brasil decidido a pedir a permissão da mãe, María das Neves, para casar-se com Emilia, mas também – empolgado com as ideias em voga na Europa – a fazer significativas reformas em relação aos escravizados sob posse da família:

[...] nuestro viajero se recordó los tristes cuadros de la esclavitud que había presenciado en su infancia; [...] contaba aliviar la suerte de sus esclavos, y luego decía, si no me dejan hacer lo que pienso, y si mi madre me niega su consentimiento para mi enlace con Emilia, esperaré mi mayor edad, ya tengo veinticuatro, esperaré un año más, a esa época me entregarán mi legítima paterna y podré volver a Inglaterra. (MANSO, 2006, p. 38)

María das Neves, dura, não aceita o casamento de Juan com uma “*hereje, hija de un cura casado*” (MANSO, 2006, p. 40, grifo da autora) nem suas ideias ilustradas. Juan afirma, então, que, ao atingir a maioridade, voltaria para a Europa. María não admite tal afronta, realizada diante do administrador do engenho, de Gabriel, filho menor, e de várias mucamas: ordena que o feitor açoite o filho como fazia com os escravos. Juan resiste, mas o castigo ocorre. Os escravos ficam pasmos com a situação, clamam pelo senhor, mas a violência termina somente após o jovem encontrar-se num estado físico terrível:

[...] y sólo cuando sus carnes volaron en pedazos, cuando la sangre corrió de sus anchas heridas, cuando el azotado era un cuerpo inerte, (...) y cuando los esclavos todos de rodillas, hubieron implorado piedad para su joven amo, el castigo cesó, y el mártir fue envuelto en paños y vinagre y llevado a la enfermería. (MANSO, 2006, p. 40)

Após o açoite, Juan das Neves fica louco. Ele, humanitário, ilustrado, agora apenas solta uma gargalhada em alguns momentos. A narradora opina sobre este fato: “[...] Macacú, teatro funesto del crimen espantoso que lo arrebatara del mundo de la inteligencia, causándole una muerte, la más cruel, la de la razón” (MANSO, 2006, p. 41). Em vários outros momentos, a narradora posiciona-se contra a violência que sofriam os escravizados, numa crítica acentuada ao sistema escravocrata, que sustentava a riqueza da família das Neves.

Juan continua morando no engenho, sob os cuidados de Camila, escravizada “exemplar”, de confiança de María, a qual atuava também na administração da casa e do engenho. No entanto, o que María não sabia era que, segundo a narradora, Camila sempre fora apaixonada por Juan. Tendo sido incumbida de cuidar dele, eles se envolveram e tiveram dois filhos: Mauricio e Emilia. Aqui vale comentar como Juana Manso tentou resolver essa relação torta: um homem branco louco relacionando-se sexualmente com uma mulher negra escravizada? Foi o quê? Violência? Amor? Paixão? Consentimento? A narradora diz o seguinte:

Lo que produjo ese desvelo sin tregua, ese cariño intenso, que trazaba en torno del triste demente, un círculo no interrumpido de tiernos cuidados, es que el loco se habituase a las finezas de su enfermera que la seguía sin cesar, que abandonado del resto del mundo, sin recuerdo de lo pasado, sin conciencia de lo presente, un día su sangre joven se agitó en sus venas y Camila fue madre. (2006, p. 43-44)

Ela não detalha a cena, mas cria uma superfície de “amor” para naturalizar a relação. Mas as perguntas anteriores não se respondem. Cabe ao leitor preencher essas lacunas. De qualquer forma, dessa relação, nascem Mauricio e Emilia (nome que Juan repetia com frequência [nome da amada] e que Camila sabia que se referia à jovem inglesa). A partir disso, os quatro constituem uma vida familiar em separado do resto da família (María e a família do irmão Gabriel). O “casal” segue em Macacú. Os filhos, com autorização da avó, vão estudar na Corte, mas continuam sendo legalmente escravizados.

Essa história, que rende muito debate – e sobre a qual vamos tratar mais adiante –, além de revelar muito sobre as tensões do Brasil colônia (e escravocrata), é fundamental para o presente da narrativa (história de amor de Gabriela e Ernesto). Isso porque, logo que decidem pelo casamento de Gabriela com o tio, a família do Comendador traz à força Juan para a cidade do Rio de Janeiro, para concretizar o deliberado. O louco resiste bastante, mas, derrotado, vai para a casa de Botafogo.

Na noite do dia em que o tio chega, Gabriela coloca em prática o plano que tinha elaborado com o apoio confidencial de Alina – escravizada que a acompanhava diariamente, com a qual tinha uma relação íntima. Decide fugir, à noite, para entregar-se ao Convento de Santa Teresa, pois preferia ser freira do que casar-se com o tio Juan. No dia seguinte, Carolina percebe que a filha tinha fugido e envolve Alina em várias situações de castigo e tortura, tentando obter mais informações sobre os planos de Gabriela. Alina sofre com a palmatória muitas vezes, mas, não satisfeita, Carolina ordena que ela seja açoitada.

Enquanto isso, Gabriel das Neves vai até a casa da mãe para contar que Gabriela tinha fugido. Ela o recebe com “pedras en la mano” e manda que ele vá atrás de Ernesto, pois imaginava que a moça estaria com o jovem amado. Gabriel, na tentativa de cumprir com as ordens de D. María, antes de chegar à casa de Ernesto, conversa com a vizinhança sobre a família do rapaz e percebe que a sua procedência era muito boa, de modo que desiste do plano (entende que o jovem não seria capaz de esconder sua filha). Ao retornar à residência da mãe, percebe uma estranha movimentação dos escravizados pela casa, e a encontra em grave estado de saúde, em seu aposento.

Ao passo que tudo isso acontecia, Mauricio, o filho de Juan com Camila, chega à casa do Comendador, quando Carolina e sua filha Mariquita já tinham saído rumo à residência de María das Neves, para tentar ajudar a sogra. Mauricio, que se formou

médico, depara-se com a terrível situação de Alina, que seguia sofrendo com a violência do capataz, já que Carolina não tinha dado ordens para que a curassem. O capataz pede que Mauricio assista Alina, para ver se poderia ajudá-la. Mauricio, analisando a situação, percebe que não poderia fazer muito pela moça, que já estava muito ferida. Alina, pouco depois, morre, vítima da brutalidade do castigo. Mauricio, aparentemente sem se preocupar muito com a situação, segue à procura de seu pai. Quando pai e filho se encontram, como em uma espécie de “milagre” motivado também pelos gritos de Alina que, de alguma maneira, remetem ao momento em que Juan fora açoitado no passado, o louco volta à sanidade, reconhecendo seu filho e querendo saber tudo que tinha ocorrido até então em sua vida.

Também no mesmo dia, Gabriela tinha sido recebida pelas freiras, após a fuga. Impactada pela situação, na chegada ao Convento, a menina desmaia. O padre responsável pelo Convento quis saber a história da moça; figura interessante, o padre era gordo, suava muito, comia muito, e considerava as mulheres, as freiras, muito difíceis de lidar; entendia que sua salvação só era possível se estivessem enclausuradas no Convento. O padre, diante do relato da jovem, convence-se de que o melhor para Gabriela era mesmo tornar-se freira e decide insistir na concretização deste projeto.

D. Egas de Souza, pai de Ernesto (o jovem apaixonado), pela felicidade do filho, sabendo do sumiço de Gabriela, vai até o Convento tentar libertá-la. O padre, que estava firme na resolução de fazê-la freira, não lhe dá permissão para ver a moça e sustenta a mentira de que a moça não queria ver ninguém, já que, segundo ele, Gabriela tinha decidido dedicar-se à vida religiosa. D. Egas não acredita no padre, mas volta para casa. Não satisfeito, Ernesto de Souza entra em cena como herói. No dia seguinte, veste-se de vendedora de itens de costura (pobre, miserável)⁴⁹ com a intenção de conseguir entrar no Convento para vendê-los às freiras. Consegue. Todas as religiosas vão ao seu encontro para ver os produtos da suposta vendedora; Gabriela, trocando olhares com a personagem, percebe imediatamente que a vendedora era Ernesto, seu amor. O jovem entrega-lhe uma carta, na qual declarava seu amor e dizia que, no dia seguinte, tiraria a jovem dali. Ela precisava confiar. Gabriela fica muito feliz, mas, naquele mesmo dia, o padre a tranca numa cela mais afastada, pois estava muito convencido de que ela precisava declarar seus votos como freira e, para isso, não

⁴⁹ Em *Misterios*, Antonia também se traveste quando articula o salvamento de Alsina.

poderia ter contato com a sua família. Ele mentiria para Gabriela (alegando que sua família queria que ela fosse freira) e para sua família (alegando que Gabriela não queria falar com ninguém, porque queria seguir a vida religiosa). No outro dia, Ernesto usa o mesmo disfarce, mas não encontra Gabriela (que estava presa). Então, na madrugada seguinte, invade o Convento, encontrando a moça com febre em sua cela. Diante da situação, pede-lhe que escreva um bilhete confessando que não queria ser freira (a intenção dele era entregar o documento para o bispo da cidade). Naquele momento, os jovens trocam seu primeiro beijo.

Nesse meio tempo, em que a história do casal avança, a situação de María das Neves e de Juan piora. Médicos cuidam da senhora, lutando contra a força da natureza, e um padre missioneiro que estava na cidade acompanha María no seu processo de confissão e elaboração de um testamento, o qual, segundo o padre, poderia aliviar as injustiças cometidas pela mulher ao longo da vida. Carolina preocupa-se muito com isso; não entende por que o missioneiro insiste tanto no documento. Quando María das Neves volta a falar, declara seu testamento para um escrivão, que estava acompanhando o padre. Também nesse dia, Mauricio chega ao quarto da avó, que finalmente o reconhece como neto e pede a ele que traga seu filho Juan para junto dela. Mauricio leva, então, o pai ao encontro da avó. Ambos caem num lamento gigantesco. Camila, de novo neste dia, chega de Macacú à casa de María das Neves e finalmente se casa com Juan. Passado algum tempo, Juan morre e, em seguida, María também falece, após muito sofrimento (lamentos de quem cometeu muitas injustiças em vida, segundo a narradora). No dia do enterro do tio e a da avó, Gabriela, que não sabia de nada, foi libertada pelo bispo que lhe entrega à María, mãe de Ernesto. Gabriel, o Comendador, tinha combinado assim com a família do rapaz, para que a filha não chegasse à casa da avó durante o velório.

Após tudo isso, a narrativa avança no tempo. Seis meses depois das mortes, Gabriela e Ernesto se casam. No testamento, María das Neves tinha dividido sua herança igualmente entre os filhos Juan e Gabriel, e igualmente entre as noras Camila (ex-escravizada) e Carolina. Como o pai (Juan) tinha morrido, Mauricio torna-se dono de toda a riqueza que lhe tocava e, dessa forma, *liberta os escravos e vende o engenho*. Durante esses meses, entre as mortes e o casamento de Gabriela e Ernesto, floresce entre Mariquita e Mauricio um amor genuíno – segundo a narradora, sem importar raça, classe, ou qualquer outra divisão. Carolina (mãe de Mariquita) não gosta da ideia, mas cede a esse amor – não por qualquer avanço moral, mas porque Mauricio agora era

um homem rico e o dinheiro era aquilo que ela mais valorizava. Pedro, numa história paralela a toda essa narrativa, casa-se com a prima Anita, não pela vontade inicial da avó, mas porque um amor verdadeiro surge entre os dois a partir de uma convivência não forçada por nenhuma das partes, no engenho do tio.

O romance termina com a viagem de Mauricio, Mariquita, Gabriel e Carolina para a Europa, porque, nas palavras da narradora, “ni a bordo ni en esas populosas capitales europeas van a preguntar a un extranjero: ¿quién sois? ¿Sois blanco o negro? Ni se pueden temer hablillas” (MANSO, 2006, p. 162). A narradora termina expressando um desejo: “[...] por eso abrigamos la esperanza que Mariquita haya sido tan feliz como sus hermanos” (MANSO, 2006, p. 162). Mas não sabemos se foi.

2.2 ROMANCES E DISPUTAS POR HEGEMONIA

As narradoras de *La familia* e *Misterios* buscam construir um pacto com o leitor selado em prol da vitória do amor. Em *La familia*, o pacto se dá pela expectativa de que o casal Gabriela e Ernesto possam consolidar sua relação amorosa; em *Misterios*, tal qual o espectador brasileiro de uma das novelas da Globo, esperamos que, no próximo capítulo, a família do unitarista Alsina (tão amorosa, unida, honesta) livre-se da perseguição política e possa ter um final feliz em Corrientes. Na torcida pelo final feliz dos casais (Gabriel e Ernesto; Alsina e D. Antonia), vai ficando claro, ao longo da narrativa, que o inimigo (ou a inimiga, no caso de *La familia*) é aquela figura que impede a sua realização.

E, a partir da tensão entre mocinhos/vilã(o), as narradoras orquestram a polarização política desejada, concentrando na figura da(o) vilã(o) a representação do polo político que quer ser combatido na vida real. Por isso, nos interessa retomar algo que tínhamos comentado rapidamente no início da segunda parte deste trabalho: conceitos importantes elaborados por Antonio Gramsci (1891-1937), uma das referências mobilizadas por Doris Sommer no estudo já citado. Gramsci discute a construção da posição de hegemonia política no cerne da classe dominante, que tem a ver com o fato de que, em muitas situações, é bem mais inteligente que grupos que queiram dominar o poder político de determinada nação, em vez de utilizarem-se da coerção, busquem criar *consenso*. A coerção tem a ver com a consolidação do poder por meio da violência; já uma postura de consenso faz com que o grupo dominado acredite que os interesses do grupo dominante também são seus, de modo que se gera

uma aparência de “conciliação” entre grupos que disputam poder (ou mesmo entre esses grupos dominantes e a população oprimida de determinado lugar). Nas palavras de Gramsci:

1) consenso “espontâneo” dado pelas grandes massas da população à orientação impressa pelo grupo fundamental dominante à vida social, consenso que nasce “historicamente” do prestígio (e, portanto, da confiança) obtido pelo grupo dominante por causa da sua posição e de sua função no mundo da produção; 2) o aparelho de coerção estatal que assegura “legalmente” a disciplina dos grupos que não “consentem”, nem ativa nem passivamente, mas que é constituído para toda a sociedade na previsão dos momentos de crise no comando e na direção, nos quais desaparece o consenso espontâneo. (GRAMSCI, 2001, p. 21)

Nancy Fraser, um dos principais nomes da teoria crítica atual, na obra *Contrahegemonía ya* (2019), explica bem o conceito de hegemonia:

Hegemonía es la palabra que eligió Gramsci para designar el proceso por el cual una clase dominante hace que su dominación parezca natural al instalar las premisas que de su cosmovisión como el sentido común de la sociedad en conjunto. Su correlato organizacional es el *bloque hegemónico*: una coalición de fuerzas sociales dispares reunidas por la clase dominante, por medio de las cuales afirma su liderazgo. (FRASER, 2019, p. 24)

Dessa forma, ainda que os conceitos de Gramsci tenham sido formulados tendo como corpus de análise as sociedades modernas do século XX, entendo que são muito apropriados para o entendimento da disputa política estabelecida por Manso (e os unitaristas argentinos de sua época) e a formulação estética encontrada por ela para a escrita dos romances. Durante a vida, a autora fez parte de um bloco contra hegemônico que tinha como perspectiva acabar com a hegemonia de um grupo dominante na Argentina (aquele liderado pelos federalistas, na figura de Juan Manuel de Rosas); e questiona os valores defendidos pelo grupo hegemônico brasileiro (os traficantes de escravizados e senhores de engenho do país). Para isso, ela precisa que a sua visão de mundo (e dos seus aliados) ganhe na sociedade, e que forças díspares acreditem que os valores dos unitaristas são também seus. Manso usa, então, duas estratégias: a formulação de teoria e política educacional (via jornal), e a literatura (também via jornal). Ambas saídas apontam para alternativas de consenso, embora, na falta dele, o grupo unitarista liderado por Sarmiento, quando governo, tenha usado muito da coerção (violência estatal) para impor suas ideias. A história do *gaucho* Martín

Fierro, na obra de José Hernández, é um bom exemplo de como os unitaristas não mediram forças para estabelecer a sua hegemonia.

Agora nos interessa pensar como a artimanha do consenso ganha expressão literária na produção de Manso. Sommer diz o seguinte sobre os romances do XIX na América Latina: “La pasión romántica, según mi interpretación, proporcionó una retórica a los proyectos hegemónicos, en el sentido expuesto por Gramsci de **conquistar al adversario por medio del interés mutuo**, del ‘amor’, más que por la coerción” (2004, grifo nosso, p. 23). Nesse sentido, não é descabido aproveitar os conceitos políticos de dominação de Gramsci para pensar os romances do XIX, posto que, como já comentamos, esses romances buscam resolver problemas sociais, que, na verdade, tinham a ver com disputa de hegemonia (quem vai dominar aqui? Federalistas ou unitaristas?) pela posição de dominação de classe e têm o objetivo de educar os(as) leitores(as), para que possam aderir às suas ideias. Tenho total concordância com Sommer de que a estratégia estética utilizada pelos romancistas do XIX se deu pela chave do consenso (amor). Se o leitor se sensibiliza com o casal apaixonado, ele toma a luta dos personagens para si mesmo e, no outro polo, rechaça o vilão (ou a vilã, no caso de *La familia*) que coloca em risco o final feliz. Nos termos políticos de Gramsci, o consenso tem a ver com a adesão de grupos sociais às ideias de um grupo dominante (considerando-as suas). Na lógica dos romances de Manso, na nossa interpretação, o consenso se dá a partir do pacto entre leitor(a)/narradora. Isso porque: 1) você precisa acreditar que esse amor merece redenção. E quem nos convence disso é a narradora; 2) você precisa pactuar sobre quem é o(a) inimigo(a). E quem nos sinaliza essa figura é também a narradora. O amor realizado simboliza aqui a vitória do grupo contra hegemônico; o inimigo é o grupo hegemônico que precisa ser derrotado (federalistas na Argentina, escravocratas no Brasil). O consenso apenas se realiza quando o(a) leitor(a) aperta a mão da narradora e diz “acredito em você”, “vamos juntos derrotar esse inimigo”, “quero a felicidade desse casal”, “pobre Gabriela, vítima da avó escravista”. E acredito que as estratégias utilizadas por Manso na construção das suas narradoras, com o objetivo de gerar esse consenso, convenciam os poucos leitores do XIX.

Uma delas tem a ver com a experiência de leitura propriamente (os efeitos subjetivos na recepção), utilizando-se certo código de referência (nos termos de Barthes). Sommer fala sobre isso:

¿Qué mejor manera de debatir la polémica de la civilización que convertir el deseo en la incesante motivación para un proyecto literario/político? El leer, sufrir y temblar con el impulso de los amantes hacia el matrimonio, la familia y la prosperidad, para luego ser devastado o colmado, es ya ofrecerse a servir un programa partidario. (SOMMER, 2004, p. 44)

Dessa forma, a seguir, pretendemos demonstrar como Manso conquista as leitoras pelo interesse mútuo, fazendo uso do código de referência e, assim, construindo certo “consenso” sobre quem são os inimigos no plano literário de cada obra e, ao mesmo tempo, no plano político argentino e brasileiro.

2.2.1. Rosas: federalismo argentino

Em *Misterios*, a narradora convida as leitoras a sentirem de perto o sofrimento de uma família harmoniosa, íntegra, valente. Para aproximar a figura do Dr. Alsina (líder unitário) à realidade das leitoras (brasileiras), ela usa como código de referência uma lembrança da sua infância e dos momentos marcantes vividos em Buenos Aires, enfatizando a dor de quem precisa deixar forçosamente a terra querida. Empenha-se em construir uma cena dramática, em que o homem, no barco, fugindo de Montevideu para Corrientes, olha para o horizonte e lembra-se de Buenos Aires. A autora prefere descrevê-lo destacando mais a sensibilidade do personagem do que seus traços viris – o que poderia ter sido uma escolha, dado que estamos diante de um herói romântico. Alsina carrega lágrimas nos olhos; ele sofre pela terra perdida; tem o coração grande.

Seu olhar vago e meditabundo revelava uma dor profunda e os sintomas de um desalento que era repellido com a veemência de sua alma briosa e sua nobre coragem de homem e de patriota.

Brilhava na capela dos seus olhos uma lágrima de proscrito, que seu orgulho de homem a cristalizava, quando se queria desprender pelas suas faces pálidas.

Não era o Dr. Alsina um desses homens de coração raquítico que, fora da sua província, batizam com nome de estrangeiro o vasto país onde assentam as províncias muitas do Plata; mais ilustrado e mais nobre, sabia que todos os povos são irmãos, homens de uma mesma família, que juntos ofereceram seu sangue com heroísmo, para selar o foro augusto da sacrossanta Independência.

Afastadas, porém, doces lembranças da sua infância gravaram no seu peito o nome de Buenos Aires, onde ele nascera. Ali, serenos e inexperos, decorreram os dias da sua primeira mocidade; ali seus primeiros amores que o himeneu consagrara, santificando com o precioso nome de esposa a mulher da sua escolha; ali nascera seu filho e seu querido Adolfo!... Nessa terra de Buenos Aires, dormiam os restos de uma digna e idolatrada mãe! Quanta saudade não devia despertar-lhe Buenos Aires!⁵⁰

⁵⁰ O *Jornal das Senhoras*, 25 de janeiro de 1852, p. 31.

Entendemos que, quando Manso apresenta esse personagem histórico mais humanamente, com suas memórias, dores e paixões, aproxima-o das leitoras, as quais podem aderir à certa postura empática, imaginando-se na situação do homem: desprovidas de lar, tendo de abandonar seu amado Rio de Janeiro, onde também viveram tantos momentos importantes. Na minha interpretação, a frase “Quanta saudade não devia despertar-lhe Buenos Aires” funciona quase como uma conversa de comadres, que comentam sobre a vida alheia; como um sussurro nos ouvidos da leitora: “Você consegue imaginar o tamanho desse sofrimento, não é?”.

Mas mais apelativo que essa cena é o combo Alsina & família, porque, se um homem que não tem o coração raquítico (nas palavras da narradora), e por isso sofre, merece a empatia das leitoras, uma família tão maravilhosa quanto a dele merece mais ainda. A narradora os descreve, agora também fisicamente, da seguinte maneira:

O pessoal do Doutor era de uma **beleza varonil**, severa e distinta, isto, junto às suas **maneiras suaves e dignas**, o tornavam tão **respeitável** quanto **simpático**.

Sua mulher, alguns anos mais moça do que ele, estava de pé ao seu lado, com os braços cruzados sobre o peito e indiferente ao magnífico panorama que se desenvolvia ante seus olhos, estudava com inquietação as emoções que agitavam com dolorosa pressão os músculos do rosto do seu marido; outras vezes com profunda ternura fitava a cabeça infantil do seu filho [Adolfo], que, encostado na borda do barco, divertia-se em atirar pedaços de pão duro aos jacarés que vinham em roda da sumaca. [...]

D. Antonia não era uma mulher linda; era uma dessas portenhas graciosas, **com grande inteligência** na mente e coração de **fogo no peito**; vergôntea de uma família distinta, a sua educação tinha sido livre dos erros e dos preconceitos que desfiguram e viciam a natureza da maior parte das mulheres. Por isso, uma vez esposa e mãe, preenchia estas duas missões sublimes com a **inteligente adesão** de quem governa suas ações pela força do dever e não pelo instinto, que às vezes tanto nos ilude confundindo as atribuições de deveres, cujo verdadeiro conhecimento julga-se pernicioso à mulher.⁵¹

Depois dessa descrição, não parece ser justo um final triste para essa família. Alsina é varonil, sensível e inteligente; D. Antônia, nem tão bonita assim, mas inteligente e, também, sensível, tendo ciência do seu “dever” como mulher; Adolfo, uma criança ingênua, que atira comida para os jacarés ao passo que sua vida está em risco. A narradora apela aqui para um suposto ideal de família, em que a mulher é ser pensante, que toma as tarefas domésticas para si não por motivos naturais, mas pela importância dessa tarefa para a harmonia familiar (e, por que não, nacional). Nesse momento do

⁵¹ O *Jornal das Senhoras*, 1º de fevereiro de 1852, p. 37.

enredo, a leitora fica ansiosa para saber qual será o destino do casal e de seu filho; e, parece-me, que, após a sequência de elogios construída pela narradora, termina o folhetim deste dia (1 de fevereiro de 1852) na expectativa de que eles se salvem da armadilha do Juiz de Paz (a mando de Rosas).

O drama familiar se acentua quando os três são capturados na região do Baradeiro, pelos homens do governo. No capítulo *Lágrimas*, do folhetim publicado no dia 14 de março de 1852, como sugere seu título, há um encadeamento de ações trágicas pelas quais passam o casal e seu filho. Eles são presos ainda a bordo e levados a um convento abandonado, localizado perto dali. Seleccionamos aqui um trecho que, em nossa opinião, é uma das cartas principais de Manso para tornar a leitora totalmente partidária de Alsina e de sua família. Consiste em um diálogo do unitarista com o filho, em que ele entende que vai morrer e, por isso, precisa ensinar alguns valores importantes para o menino (Adolfo Alsina). O conteúdo de sua fala é bastante engajado (algumas de suas frases poderiam ser escritas num panfleto, se quiséssemos) e a situação é muito dramática. Desse modo, entendemos que a leitora, incentivada, é claro, pela narradora (que nunca se exime de opinar em favor de Alsina), recebe uma espécie de xeque-mate: entra definitivamente em consenso com a narradora sobre quem é a vítima da história e, por isso, tem pré-disposição em ouvir as suas ideias, que representam ideias unitaristas num plano mais geral (mas muito próprias daquelas defendidas por Manso n' *O Jornal*) mediadas pela voz de Alsina. Segue um fragmento do capítulo:

O menino Adolfo levantou-se de onde estava ajoelhado e foi para junto de seu pai: queria em vão comprimir os suspiros e só pôde lançar-se nos braços de seu pai lavado em lágrimas.

Por espaço de alguns minutos aqueles três desventurados, enlaçados em estreito abraço, permaneceram calados.

Fria lágrima sulcava e enrugava a face do velho Simão.

Desconhecida mágoa feria o coração de Miguel e uma voz arcana parecia murmurar-lhe no ouvido:

- *Foste mensageiro da morte!*

- *Entregaste os inocentes aos seus carrascos! [...]*

O menino enxugou suas lágrimas, passou a mãozinha pelo úmido cabelo, sacudiu a cabeça com um movimento cheio de inteligência, que parecia dizer:

- Está feito, meu pai. Saberei calar minha dor, ocultar minhas penas: serei homem!

Tinha apenas dez anos! [...]

- [...] És ainda muito menino para compreender-me... Vais ficar na orfandade...

Ah! Eu não sinto morrer... Mas não poder completar a tua educação... Ilustrar o teu espírito e formar o teu coração...

[...] Meu filho: a ideia única e absoluta das ações do homem honesto é o **dever**.

[...] Os preceitos que o dever encerra em si são simples como a verdade e não custam a cumprir-se, pensando que eles têm por fim a felicidade do homem.

Esta felicidade não é o **mesquinho regozijo dos prazeres e das riquezas do mundo**; a felicidade de que te falo é essa **doce tranquilidade do justo**, do **homem que sempre vive em paz com Deus**, com seus semelhantes e consigo mesmo.

A missão do homem sobre a terra é trabalhar para o **bem-estar geral da humanidade**; depois da humanidade, a pátria; depois da pátria, a família; o *Eu* é o último nessa tarefa. Contudo, tu verás mais adiante que, pela maior parte invertendo a moral social, tratam primeiro de si, depois da família; a pátria identificam com o próprio interesse; e a humanidade é apenas uma entidade contra quem se luta desapiedadamente, porque os meios de fazer fortuna todos são bons e, olhando para os fins, a perversidade dos auxiliares não é reparada.⁵²

Fica claro que o recurso usado para acentuar a posição de vítima de Alsina tem muito a ver com o sofrimento da criança (“Tinha apenas dez anos”). Que triste separar o filho de seu pai, não é mesmo? Nada pior do que as lágrimas de sofrimento de uma criança... O apelo é grande (é o xeque-mate de convencimento da leitora: *pobre menino!*). Mas junto com isso, Deus também é chamado para a conversa. A voz arcana (“– Entregaste os inocentes ao seu carrasco”), ou mesmo a frase sobre os deveres do homem (“vive em paz com Deus”), mobiliza a fé católica presente nos corações da leitora (brasileira, lembramos). E é nesse clima que se apresenta a fala mais ideológica da narrativa: Alsina disserta sobre os deveres do homem (numa perspectiva iluminista), polemizando nas entrelinhas com as ações bárbaras do grupo federalista (“mesquinho regozijo dos prazeres e das riquezas do mundo”) que são realizadas em prol do benefício individual. As ideias defendidas pelo homem não eram uma novidade para quem já era leitora d’*O Jornal*, pois, nos textos mais ensaísticos, Manso já tinha debatido esse conteúdo. No entanto, a narrativa potencializa essas ideias, pois as associa a personagens dignos, gente de bom coração, vítimas de um ditador, gente que sofre como a gente (as leitoras). Parece convencer mais politicamente do que um suposto manifesto. Se eu quero a vitória dessa família tão humanista, preciso derrotar Rosas (e seu projeto político “bárbaro”). Além disso, até onde alcança meu conhecimento, essa fala concentra também uma novidade na literatura, quando pensamos no XIX: temos aqui quase um *feminista*? Peço licença para fazer graça, e, também, pelo deslocamento temporal do termo, mas acontece que o discurso de Alsina carrega uma defesa da mulher como companheira; debate respeito; levanta a bandeira contra a sua opressão (“Não consideres na tua mulher uma escrava”). É uma defesa tão profunda que infelizmente chega a ser pouco verossímil até no século XXI:

⁵² *O Jornal das Senhoras*, 14 de março de 1852, p. 86.

Consola tua mãe quando eu já não existir... Se algum dia te casares, ama tua mulher e lembra-te que és responsável não só da sua subsistência mas também da sua tranquilidade. Desde que ela a ti se confiou é covardia sem nome oprimir e atormentar aquela que nos deu mais que a sua vida, porque com seu sangue alimenta os nossos filhos. Não consideres na tua mulher uma escrava; olha nela a tua companheira, a mãe dos teus filhos e sempre a tua melhor amiga... Vês como a tua mãe e eu nos amamos?⁵³

No outro extremo da narrativa, constrói-se a representação do campo que quer ser derrotado (bloco hegemônico dos federalistas). E o empenho é pela construção concisa de um vilão (e do seu braço armado) desde o ponto de vista da “barbárie”. Como já comentamos, Sarmiento, em 1845, publica *Facundo*, transportando para a literatura a polarização social entre federalistas e unitaristas, e traduzindo os termos políticos, em ficção, para barbárie e civilização. Após ele, outros importantes autores argentinos também tratam dessa temática em suas obras, defendendo, em sua maioria, o projeto unitário e “civilizado” de país. Manso também usa o esquema *sarmentino* em seus romances, como outra estratégia para a construção do “consenso narrativo”.

Nesse sentido, o primeiro representante desse polo que aparece na narrativa é o Juiz de Paz do Baradeiro, que atua como o homem de Rosas em sua região (e captura Alsina). Ele, ao contrário do herói unitarista, não tem valores morais; mesmo sendo Juiz, seu entendimento de lei tem a ver muito mais com o benefício próprio do que com justiça, ou mesmo com coerção. O Juiz era um bárbaro “institucionalizado”, quer dizer, por fazer parte do governo, não era “vítima” da barbárie dos federalistas, mas sim um agente desta. Selecionamos um trecho que mostra a visão da narradora sobre o personagem, onde se percebem esses elementos:

O Juiz de Paz do Baradeiro, maçã de carne sem valor moral algum, tinha como Deus o dinheiro, sendo seu dever a conveniência própria; ignoramos se sabia traduzir o idioma dos sentimentos morais da palavra consciência! Para ele todos os governos eram bons se o conservavam na sua dignidade de indivíduo empregável. (...) Princípios, ideias, leis não eram outra coisa que maroteiras de revoltosos para enganar o povo e roubar-lhes a fortuna.⁵⁴

E segue:

Para ele, um Juiz não era o intérprete da lei, o encarregado de intervir nos conflitos e cumprir sem transgredir a mesma lei: o Juiz era um rei pequeno que, de chicote na mão, tinha o privilégio de gritar e insultar os outros que não eram

⁵³ *O Jornal das Senhoras*, 14 de março de 1852, p. 87.

⁵⁴ *O Jornal das Senhoras*, 18 de janeiro de 1852, p. 21.

Juízes como ele e que, por consequência, não podiam corrigir os defeitos da má educação que nele abundavam.⁵⁵

O Juiz de Paz é o tipo de homem descrito como exemplo negativo por Alsina ao conversar com o filho Adolfo. Enquanto o unitarista defende a fé em Deus, para o Juiz, a fé não é outra coisa senão o dinheiro; ao passo que o unitarista fala sobre o bem geral da humanidade em primeiro lugar, o Juiz, sem importar qual seja exatamente o governo de plantão, pensa, antes de tudo, na realização pessoal. Dessa forma, se a leitora tinha sido ganha pelo discurso de Alsina, agora é coerente que rechace o Juiz; e, ao fazê-lo, acaba escolhendo o lado unitarista da história.

Mas claro que a grande tensão se concentra na figura de Juan Manuel de Rosas, que, em *Misterios*, é personagem. Rosas é ainda pior que o Juiz, pois ele não é condenado pela narradora apenas por pensar em si mesmo; em benefício próprio. O governador, caracterizado como inteligente, racionalmente implanta a “barbárie” na sociedade argentina; ele orchestra uma organização de regime político que, por exemplo, normaliza a existência de um Juiz como o do Baradeiro. Diferentemente da realidade do povo do campo, sua casa é luxuosa. Sua aparência não é ridicularizada, ou grotesca: na verdade, seus traços são bastante “europeizantes”. No entanto, em uma cena com os seus “doidos”, a narradora defende que Rosas usava a inteligência para fazer a maldade; seu prazer era ferir as pessoas; sua barbárie era consciente. Por isso, ele é comparado pela narradora com uma serpente:

As linhas da cabeça e da região frontal são fortes e pronunciadas, revelando uma inteligência superior; o cabelo, louro apagado, principia a alvejar sua testa; o nariz fino e prolongado tem alguma coisa de Fernando VII, e os contornos da boca são severos, e de tal sorte indicam a crueldade, que sem querer revivem na mente o sinistro perfil de Tibério e Luiz XI. Seus olhos, que o cansaço fechou momentaneamente, são azul-claro e tem a atração mortífera da serpente. Eis o general Rosas!⁵⁶

Dessa forma, fica fácil ganhar a leitora do XIX. De um lado, apresenta-se uma família com valores morais, fé e amor, tentando simplesmente viver sua vida em outra cidade. De outro, duas figuras que colocam em risco a vida harmoniosa e feliz, sendo os dois personagens (o Juiz e Rosas) desprovidos de valores morais e exclusivamente concentrados em satisfazer os seus desejos pessoais – que, no caso de Rosas, mobilizam inclusive a tortura como prazer. Assim, pelo bem da família, é melhor torcer

⁵⁵ *O Jornal das Senhoras*, 29 de fevereiro de 1852, p. 70.

⁵⁶ *Ibid.*

pela derrota dos personagens federalistas, o que, em termos práticos, transforma a leitora (ainda que inconscientemente) em aliada ideológica dos unitaristas (pelo menos enquanto acompanha o folhetim).

2.2.2. *Dona María: escravismo brasileiro*

Em *La familia del Comendador*, a oposição aos escravocratas centra-se em figuras femininas, que são articuladoras e beneficiadas pela barbárie do regime escravocrata e da mesquinhez das famílias vinculadas aos engenhos e ao tráfico de escravizados. Como resumimos na seção *Enredo*, no primeiro plano da narrativa, acompanhamos a história de amor de Gabriela e Ernesto, que corre risco por conta de D. María das Neves (avó de Gabriela) e de sua nora Carolina (mãe). Da mesma maneira que em *Misterios*, aqui as vilãs, que representam o campo hegemônico da sociedade combatido pela narradora, são desprovidas de valores morais e éticos. Além disso, não têm fé, já que seu verdadeiro Deus é o dinheiro. O esquema é bem parecido com o do primeiro romance, mas nos parece mais potente, porque a grande tensão centra-se, como dissemos, em figuras femininas fortes, ao passo que, por exemplo, o Comendador, que dá nome ao livro e é pai de Gabriela, atua como um personagem secundário, sem vontade própria e fragilizado. Ou seja, o destino da família Neves, bem como o desfecho do romance, está nas mãos das personagens femininas, que, inclusive, são construídas fugindo do padrão romântico do XIX, que comumente vinculava mulheres a seres angelicais e sem vontade própria.

Agora queremos mostrar como o consenso narrativo (a concordância sobre o campo que deve ser combatido no folhetim) começa a ser construído neste romance. Já no início do primeiro capítulo, a narradora diz o seguinte em relação à casa do Comendador Gabriel das Neves:

Esa casa de que hablamos, silenciosa y cerrada, ocultándose entre las inmensas coronas del follaje de sus plátanos, de sus coqueros y jazmines tropicales, es una de esas habitaciones, que divisadas por el viajero a lo lejos en un día de penosa excursión, le hacen suspirar por ese albergue desconocido, que allí en medio del silencio y del calor de algunos grados, le hacen desear el descanso del cuerpo y la paz del espíritu, **que parece simbolizar.**

Y con todo, allí aun en medio de aquel sosiego de la naturaleza, **la lucha de las pasiones, aborta sus dramas**, desconocidos del mundo, dramas cuyo desenlace son un balazo en la cabeza a que una familia previsora llama – accidente fatal –, un veneno que dan o que se toma, y que pasa por una apoplejía fulminante, una congestión cerebral, nombres técnicos no le faltan a

la facultad... así se hace y el secreto de la verdad **lo sabe Dios y aquellos que lloran un amor perdido**; o prueban el acibar de un remordimiento que emponzoña el resto de sus días. (MANSO, 2006, p. 29-30, grifo nosso)

Nesse sentido, já nas primeiras páginas, a leitora entende que nessa casa vai ter drama (e mais do que drama: “acidente fatal”). Mas dizer apenas isso tem menos impacto do que jogar o drama no colo da leitora – fazê-la senti-lo. Nesse caso, pensamos que para gerar “sofrimento”, “tremor” e “expectativa”, a estratégia é fazer a narradora tocar em duas coisas muito profundas para o pequeno público letrado argentino, que teve contato com a obra de Manso: por um lado, a fé (“lo sabe Dios”), ou seja, não sou eu quem estou falando, quem sabe mesmo é Deus; e, por outro, os dramas pessoais das leitoras (“aquellos que lloran un amor perdido”), ou seja, você sabe do que estou falando, porque também tem as suas dores e pode ser que sofra, ou já tenha sofrido, por amor. Como Deus é inquestionável no caso do XIX e a subjetividade fala alto (ainda mais se lembrarmos que as leitoras argentinas tinham começado a ler romances de folhetim há pouco tempo), fica mais fácil a leitora ir entrando num clima de drama (e expectativa pelo drama: o que vai acontecer? Quem vai sofrer?). É natural acreditar em Manso. Nesse sentido, trazendo James Wood (2021, p. 21) para o debate, que, por sua vez, parte das reflexões de Barthes (sobre “código de referência”), entendemos que a narradora de Manso “recorre, com segurança, a uma verdade universal ou consensual, ou a um corpo de saberes científicos ou culturais comuns a toda a sociedade” para estabelecer seu pacto com a leitora. O fragmento citado, em que se cria o clima de “drama” e “sofrimento” para a casa é um primeiro recurso, mas a narradora vai recorrendo ao “código de referência” ao longo de toda a obra, tocando naquilo que é universal e consensual dentre suas leitoras, com o intuito de ganhá-las para o polo de amor/civilização da narrativa (para construir consenso).

A condenação do polo escravista já ganha grande força quando entramos na casa do Comendador e ouvimos uma conversa entre ele e Carolina, sua esposa. E aqui estabelece-se a inversão de gênero, que pode ser observada na descrição de Gabriel:

Frívolo y ligero, le son desconocidas las afecciones profundas, **nunca supo lo que era una voluntad propia**; tomó siempre el placer, por el amor, y fuera de sus grandes ojos negros, de sus sedosos bigotitos y de sus bellos cabellos castaños, poco le importaba el resto. Se había casado con su prima Carolina, **porque su madre así se lo ordenara**, y él había obedecido, **reservándose el derecho de seducir a las mucamas de su mujer y a todas las jóvenes de su hacienda**, que encontraba en su camino; de estos inocentes pasatiempos

resultaban siempre ya una infeliz mulatilla, muerta a azotes por el látigo de los capataces, ya una negrita vendida encinta para alguna provincia distante, etc., etcétera. (MANSO, 2006, p. 30-31, grifo nosso)

Dessa forma, Gabriel é apresentado como uma figura que nutre hábitos morais condenáveis como: a falta de vontade própria (para um homem, imagina-se que no XIX fosse algo bem ruim); o prazer acima do amor; a falta de amor pela esposa (casamento de conveniência); a relação com as escravizadas (que hoje em dia abertamente lemos como estupro). De novo, aqui, aciona-se o “código de referência”, ainda que com contradições. Isso porque não seria raro na Argentina do XIX (lembrando que quem leu a obra foram leitoras desse país) que homens abusassem sexualmente de mulheres negras, ou até mesmo brancas. No entanto, do ponto de vista do imaginário das leitoras do *Álbum de Señoritas*, a condenação às atitudes de Gabriel provavelmente centravam-se mais na falta de moral e lealdade para com a esposa Carolina, já que elas talvez convivessem com – ou no mínimo soubessem de histórias de – homens que não eram leais às suas esposas (casados por conveniência). Sendo assim, creio que aqui tem também aperto de mãos entre narradora e leitora: Gabriel? Cancelado! (Peço desculpas pela graça e pelo problema temporal do uso do termo, mas podemos pactuar entre nós que ele cai bem aqui pela má conduta do personagem). Numa análise comparativa, notamos que o Comendador é construído numa perspectiva exatamente oposta a Alsina (o pai unitarista de *Misterios*): o primeiro casou-se por conveniência, não tem vontade própria, tem uma moral rebaixada; o segundo ama a sua esposa, é um líder, é ilustrado e tem uma moral elevada.

Agora vejamos a mãe, Carolina:

Doña Carolina, era morena, sus cabellos eran negros, sus ojos también lo eran, coronados de largas pestañas y de bien pobladas cejas; mandaba con una mirada y su palabra era rápida, así como su voz ronca y volumosa. Era baja y delgada como su marido, pero **antes que afeminación**, bastaba verla una vez para comprender la **fuerza de su voluntad** y el **fuego de las pasiones** que dormitaban en el fondo de su **alma ardiente e impetuosa**. (MANSO, 2006, p. 31, grifos nossos)

Ao contrário do marido, Carolina tem força de vontade, o que, segundo a narradora, era uma característica mais forte do que sua própria feminilidade. A descrição dessa personagem é muito interessante, ainda mais se comparada com o livro canônico argentino *Amalia*, de José Mármol, em que a personagem que dá nome à obra, ainda que tenha virtudes, seja inteligente, opine politicamente, seja unitarista,

ainda é idealizada ao extremo (e aproximada àquela figura de anjo típica dos autores românticos). Carolina, ao contrário disso, é forte, tem paixões, é ardente. Essa personagem simboliza uma ruptura de representação feminina na literatura bastante relevante, já que, além disso, Manso coloca Carolina em posição de comando (chefe das decisões familiares), de modo que a força da mulher aqui é superior à do homem na condução da casa, dos negócios e do futuro familiar. Mas essa mulher que poderia talvez ser uma heroína para as leitoras do XIX (dadas todas as características anteriores) logo se constitui como vilã. E isso vai acontecendo sobretudo pela forma como se apresenta em seu discurso e a partir do discurso da narradora. Vejamos o que diz ao marido, em uma cena em que ele acabava de voltar da casa da mãe, ainda no primeiro capítulo do romance:

— Acababan de zurrar a Damiana [diz o Comendador], ya sabes la vendedora de caramelos, y estaban dando palmetazos a Antonia Mina porque no dio buenas cuentas de los bizcochos.
— **¡Qué canalla de negras** [diz Carolina]; no se puede una averiguar con ellas! ¡Pobre mi suegra, qué lidia tiene con sus vendedoras! [...]
— Tiene razón tu madre [diz Carolina]; tú y tu hermano sois los únicos herederos, casándose Gabriela con él, **todo será nuestro desde ahora**, porque tú administrarás los bienes de tu yerno.
— Sí, de cierto porque su demencia es incurable.
— Pues no, y que en un caso de éstos la dote de la novia corresponde al novio.
— Ya lo creo, (dijo el Comendador con cierta risita) ¡loco y cincuentón!
— **¡Qué fortuna para nuestra hija!** — exclamó la madre. (MANSO, 2006, p. 32-33, grifos nossos)

Em outro momento, após um baile, em que Gabriela dança com o amado Ernesto, Carolina afirma o seguinte:

— Mira, Gabriela, nosotros solo aspiramos a tu felicidad, y sólo afianzando tu fortuna podrás ser feliz. Todo es pasajero, inestable e ilusorio en el mundo en que vivimos, pero el dinero ése no lo es, la consideración que da la fortuna y los dotes que promete no son ilusiones. Te repugna casarte con tu tío sin recordar que es un casamiento de mera apariencia, una fórmula de ley que te constituirá heredera de cuantiosos bienes, porque lo que es vivir la vida de casados con tu tío, no lo creo, aunque los locos tienen a veces sus manías... [...] de suerte que no debes pensar sino en el futuro, cuando viuda, joven y rica te veas adulada y solicitada por tantos que no has de saber a quién dar preferencia. (MANSO, 2006, p. 68)

Por fim, vale a pena mencionar um comentário da narradora sobre a situação da família do Comendador após o anúncio dos casamentos arranjados de Gabriela e Pedro:

El contento y la serenidad emigraron de la casa del Comendador; los semblantes de los jóvenes estaban pálidos y abatidos, doña Carolina había tomado una actitud severa, como de quien entendía que se haría obedecer. El Comendador procuraba también poner mala cara, y sólo lo conseguía a medias, porque su carita chusca y afeminada no se prestaba a los papeles de tirano. (MANSO, 2006, p. 61)

E agrega a narradora: “Mujer irracional y de pasiones impetuosas, creía que su título de madre le daba un predominio que el mismo Dios no ejerce sobre las criaturas, a quienes dio la razón y la libertad de conciencia” (MANSO, 2006, p. 66).

Desse modo, observa-se que Carolina não acredita no amor (ao contrário da narradora e provavelmente da leitora do XIX, que querem a felicidade de Gabriela) e que tem como centro da vida a manutenção (ou ampliação de riquezas). O interessante disso é que, dentro do balaio dos defeitos de Carolina, vem o seu tratamento para com os escravizados. É como um combo: se ela é a vilã e trata os escravizados dessa forma, então, como ela deve ser combatida para garantir a felicidade de Gabriela, esse tipo de tratamento desumano para com eles também é questionado. É quase um pague um, leve dois. É assim que a postura abolicionista de Manso começa a se expressar (colada à vitória do amor dos mocinhos que necessariamente precisa da derrota da vilã que não o permite). Além disso, penso que Carolina, em certa medida, funciona como o Juiz de Paz de *Misterios*: ela é uma aliada de D. María, mas as decisões não partem dela (ainda não é a matriarca). Dessa forma, comparando as duas obras, entendo que há uma semelhança entre elas que se expressa da seguinte maneira: Rosas/D. María, Juiz de Paz/Carolina. Os dois primeiros representam o regime, aqueles que carregam em si o símbolo da política equivocada; os dois segundos são os soldados do primeiro, que mais atuam por interesse individual do que por um projeto mais amplo (ou mesmo por uma maldade mais profunda).

Por isso mesmo, agora vamos nos centrar na análise de D. María, que, em minha opinião, é a personagem mais potente da narrativa. Essa senhora concentrava muitas riquezas, pois, no segundo capítulo do romance, quando a narradora nos apresenta a história de Juan (o louco), ela menciona que ele (filho de D. María) fazia parte “de una de las familias más ricas del Brasil” e “tenía como orden de su familia establecer corresponsales que ensanchasen el comercio de exportación de los azúcares y café tales de los diferentes ingenios que poseían” (MANSO, 2006, p. 34). Quando Juan estava na Inglaterra com essa tarefa, teve de voltar ao Brasil por conta da morte do pai, o que colocou D. María no centro dos negócios familiares. Ela, da mesma forma que decide o futuro dos filhos de Carolina e Gabriel das Neves, no

passado, atuou sobre a relação do filho com a jovem inglesa que mencionamos na seção *Enredo*. Além disso, é ela também que permite que Juan, após ficar louco (por sua causa), viva em Macacú, de modo que se isso não houvesse ocorrido, Mauricio (seu filho com uma escravizada do engenho) não existiria. É ela também que ordena que Pedro (irmão de Gabriela) vá para Ouro Preto. E é a sua “redenção” no final que possibilita a ascensão de Mauricio e a liberação dos escravizados da família. D. María é, portanto, a centralizadora de todos os fatos narrados no romance, controlando de uma forma ou outra a vida de cada um dos personagens de sua família (e, claro, dos escravizados). E ela é a senhora de Engenho, que precisa ser derrotada para garantir o amor de Carolina e Ernesto e, no combo, a liberdade dos escravizados.

A construção da personagem já inicia vinculada ao sofrimento de Juan, que, ao voltar ao Brasil, percebe que a sua casa (coordenada por D. María) era o total oposto da simplicidade que ele tinha observado na casa do Dr. Smith (o pai de sua amada inglesa), que não por acaso era luterano, ao contrário de sua mãe que era católica. Ao descrever a casa e, fazendo uso do discurso indireto, a narradora vai desenhando a figura de D. María como cruel e mesquinha:

Desde el día de su arribo, el canto lúgubre y monótono de los negros, que al dispuntar el día ya salen al campo a trabajar, le recordó que esos hombres, esas mujeres, esos niños eran esclavos, que iban a regar la tierra con su sudor, en cuanto que Dios los había hecho libres como a él y un abuso cruel y feroz, atropellara esa libertad, engrillándolos a la más bárbara esclavitud. Nada tan opuesto en fisonomía y costumbres como la modesta y pobre casa del doctor Smith, y el lujoso ingenio de Macacú. Allá la práctica simple de la virtud, de la caridad, del amor a sus semejantes. Don Juan aventuró algunas observaciones, fue un escándalo para la familia. Habló de humanidad, le respondieron que los negros eran *animales*. (MANSO, 2006, p. 39)

Estabelece-se, assim, uma polarização que sistematizo a partir do seguinte esquema: Brasil/Inglaterra; luxo/simplicidade; catolicismo/luteranismo; escravismo/abolicionismo; D. María/Dr. Smith. A narradora recorre a “Dios”, dizendo que “Dios los había hecho libres” (os escravizados), dialogando com a fé (católica) das leitoras, invertendo a chave para convencê-las de que o que se fazia com aquelas pessoas era também uma forma de ataque à vontade do criador. Logo, se D. María afronta a criação divina e sequer se importa com o amor (colocando a riqueza no centro das preocupações, como sua nora, o Juiz de Paz, Rosas), de novo, aqui temos uma personagem (central para o campo hegemônico) constituída como vilã. Mais brutal do que isso, é ela quem ordena que seu filho seja açoitado, recurso esse que me parece

bastante inteligente da parte de Manso: a autora coloca um homem branco, apaixonado e com ideias ilustradas, numa situação corriqueira (e torturante) vivida pelos escravizados diariamente. Entendo que, além do fato ser fundamental para a dinâmica da narrativa, pois permite a existência de Mauricio, apela para certa indignação possivelmente causada nas leitoras, ao verem um dos seus sofrendo com tamanho castigo. Com tal cena, a crueldade de D. María está consolidada e o antiescravismo ganha mais força, pois se escancara a brutalidade presente nos engenhos:

[...] doña María llamó al feitor (capataz) y mandó agarrar a su hijo. La tempestad había llegado a su mayor auge. El mozo resistió como un león, seis esclavos vinieron en ayuda de los capataces. [...] ... y doña María das Neves mandó azotar a su hijo, con el mismo vergajo que azotaban los esclavos... Don Juan fue amarrado al tronco del castigo; y sólo cuando sus carnes volaron en pedazos, cuando la sangre corrió de sus anchas heridas, cuando el azotado era un cuerpo inerte, que la fuerza del dolor mismo anonadara, y cuando los esclavos todos de rodillas, hubieran implorado piedad para su joven amo, el castigo cesó, el mártir fue envuelto en paños de vinagre y llevado a la enfermería. [...]
¡Estaba loco! (MANSO, 2006, p. 40)

Se por um lado Manso preferiu construir a figura de Rosas apostando mais na sua depreciação emocional do que em sua degradação física (lembrando que a descrição da figura de Rosas não tinha nada de assombrosa, ou caricata, nos aspectos físicos), em *La familia*, a autora apela para uma caracterização tenebrosa de D. María. Ela, já no plano presente da narrativa, com algo em torno de sessenta anos, tem uma aparência que vai ao encontro da sua perversidade emocional e acentua o tom de vilã:

Doña María era una señora como de sesenta años, extremadamente blanca y rosada; había sido rubia, no estaba muy encanecida pero sí enteramente calva. Tenía los ojos pequeños, de color verde claro, y coronados de cejas duras y espesas, eran raras las pestañas que ornaban en sus párpados, casi siempre medio cerrados y bastante avejigados, lo que contribuía a hacer más sañudo su gesto y más torvo su mirar; tenía el rostro, la barba y el labio superior cubiertos de unos cabellos duros y rojizos, el resto de sus facciones presentaba un tipo grosero y repulsivo; verdad sea que también estaba desfigurada por la vejez y por una de esas gorduras deformes que son una verdadera plaga, y que le impedía acostarse, viéndose en la precisión de dormir sentada en un inmenso sillón de ruedas, donde día y noche era asistida por cuatro esclavas que velaban por ella. (MANSO, 2006, p. 54)

Por outro lado, temos o polo romântico da narrativa, que, diferentemente de *Misterios*, não é exatamente abolicionista (em *Misterios*, a família que corria risco era também unitarista), mas, como é vitimizado pela matriarca escravista, acaba entrando no balaio dos que sofrem por conta da sua maldade. É interessante pensar que D.

María, ao longo da narrativa, considerando o plano do passado (história de Juan) e o plano do presente (história de Gabriela), é obstáculo para duas histórias amorosas. Ela consegue impedir pela força que Juan (o louco) se case com a amada inglesa; ela tenta impedir que Gabriela se case com o amado de descendência portuguesa (Ernesto). Como a história de Juan, personagem que gera simpatia, já foi destruída, a esperança na vitória do casal Gabriela/Ernesto se acentua e parece simbolizar certo acerto de contas com o passado. Outro elemento relevante tem relação com a escolha das nacionalidades dos amantes: fica nítido que a vinculação de Juan com a moça inglesa tem a ver com a conjuntura internacional de pressão desse país pelo fim da escravidão; no entanto, o amado português parece trazer um pouco de elemento autobiográfico para a narrativa, já que Manso também se relacionou com um português. De qualquer forma, esse último ponto é mais hipótese do que qualquer coisa, e o que nos interessa, na verdade, é observar que, a esses parceiros internacionais, é vinculada a ideia de simplicidade, bom caráter, verdadeira fé. Parece que Manso, na perspectiva de uma autora exilada no Brasil, enxerga na Corte o contrário disso e expressa tal observação em literatura. É assim que descreve Ernesto:

Ernesto de Souza contaba veinticuatro años de edad, y estaba al concluir sus estudios para recibir el grado de doctor en medicina. Era ciertamente lo que se llama un buen mozo como personal. Hijo de noble marinero portugués, Ernesto tenía todo el tipo aristócrata y excepcional de la nobleza portuguesa. Alto y bien formado, además de la irreprochable regularidad de sus facciones, en su frente, perfectamente contorneada, había como una aureola de inteligencia, de firmeza y de virtud; sus ojos grandes, negros, medio cerrados por sus largas pestañas, tenían una expresión dulce a la vez que altiva. Sus labios eran punzones, su dentadura excesivamente blanca y su rostro oval, no tenía barba pero sí unos negros y sedosos bigotes que se armonizaban con su cabello negro y levemente rizado, dando una gracia infinita al color trigueño de su tez, algo pálida pero fina y arrasada como la de una mujer. [...] Se vestía con elegante simplicidad. (MANSO, 2006, p. 69)

Em seguida, descreve a sua casa, já que, segundo a narradora, o modo de vida de uma pessoa é uma forma infalível de conhecer a sua moral:

En casa de Ernesto de Souza, no encontraremos los lujosos muebles de la Quinta del Comendador, ni las porcelanas, cuadros y adornos de la moda. El adorno de la habitación del Saco dos Alferes es severo, de buen gusto y tiene el lujo particular de esos muebles de familia [...] que no resiste a la acción severa del tiempo. [...] He aquí el cuarto de Ernesto. [...] Lo más remarcable allí, son dos librerías [...]. (MANSO, 2006, p. 71 e 73).

Como dissemos antes, Ernesto é bonito, mas simples, e a sua simplicidade também se expressa na casa. Por outro lado, tem uma rica bagagem cultural, que se expressa pela sua origem (filho de marinheiro português) e por sua formação intelectual (muitos livros, quase doutor). Nesse sentido, aproxima-se de Alsina (de *Misterios*), pois é ilustrado.

Esperamos ter demonstrado, portanto, que Manso constrói uma polarização, na história mais superficial dos romances, entre apaixonados/vilões, que, no cerne mais profundo das narrativas, funciona como uma tática para criar consenso com as leitoras sobre um polo político que precisa ser derrotado. Dessa forma, a torcida pela realização do amor/felicidade de Gabriela/Ernesto, ou de Alsina e sua família, necessariamente indica a derrota de Rosas/D. María, que simbolizam respectivamente os federalistas argentinos e os escravistas brasileiros. Esse consenso é construído a partir do uso do “código de referência”, alicerçado centralmente na reivindicação dos ensinamentos de Deus desde um ponto de vista mais humanitário e amoroso.

2.2.3. *Miguel e Mauricio: projetos de conciliação*

Para além da disputa de hegemonia entre classes dominantes, os romancistas latino-americanos do XIX também refletiram sobre o que fazer com as classes populares de cada nação. Como já comentamos, nos diversos países da América Latina, os conflitos entre classes e raças antagônicas eram constantes (vide, por exemplo, as revoltas populares ocorridas no Brasil na época). Perspectivando o delineamento de um projeto de nação, havia a possibilidade de excluir as camadas populares (políticas de branqueamento, envio da população negra para as guerras de fronteira, por exemplo), ou então agregá-las de alguma maneira (normalmente por adesão à ideologia do novo campo hegemônico “ilustrado”). Como outros intelectuais da época (Sarmiento, Mármol), Juana Manso também se preocupou com a questão, o que fica evidente a partir da importância de personagens *gauchos* em *Misterios* e da temática abolicionista de *La familia*. Por isso, nesta seção pretendemos analisar como a autora constrói os personagens *gauchos* em *Misterios*, em comparação às escolhas estéticas de autores canônicos argentinos, dando especial destaque ao personagem Miguel, que, em nossa opinião, concentra em si mesmo o projeto de nação idealizado

por Manso para a Argentina⁵⁷. Além disso, analisaremos a representação dos personagens negros em *La familia*, contrastando brevemente com a produção literária de José de Alencar (1829-1877) e de Maria Firmina dos Reis (1822-1917). Nesse caso, daremos atenção ao personagem Mauricio, que, assim como Miguel, carrega em si a visão de Manso sobre outro Brasil possível.

Como já dissemos, do ponto de vista das produções literárias da Argentina, o conflito cidade/campo (população urbana/população *gaucho*, unitarismo/federalismo) ganhou expressão estética como civilização/barbárie, a partir da publicação de *Facundo* (1845), de Sarmiento. Nas obras de meados do XIX, a barbárie costumava estar vinculada diretamente aos *gauchos* e à civilização, aos grandes líderes e intelectuais unitaristas. Ao analisarmos esse movimento em ordem cronológica, considerando as principais obras canônicas argentinas do século, podemos constatar diferentes expressões dessa dicotomia. Em *Facundo*, há uma alegoria da Argentina e a caracterização da figura de Facundo, personagem histórico, que foi um importante caudilho argentino, e na obra é elevado à figura de grande bárbaro, em comparação direta com a figura de Juan Manuel de Rosas. Isto é, Sarmiento resgata essa figura anterior para, na verdade, atacar Rosas. O *gaucho* (bárbaro) aqui é rebaixado a animal:

Aquí se eslabona insensiblemente el lema de este Capítulo: "Es el hombre de la naturaleza" que no ha aprendido aún a contener o disfrazar sus pasiones; que las muestra en toda su energía, entregándose a toda su impetuosidad. Este es "el carácter original del género humano" y así se muestra en las campañas pastoras de la República Argentina. Facundo es un tipo de la barbarie primitiva: no conoció sujeción de ningún género; su cólera era la de las fieras: la melena de sus renegridos y ensortijados cabellos caía sobre su frente y sus ojos, en guedejas como las serpientes de la cabeza de la Medusa; su voz se enroquecía; sus miradas se convertían en puñaladas: dominado por la cólera, mataba a patadas estrellándose los sesos a N. por una disputa de juego; arrancaba ambas orejas a su querida, porque le pedía una vez 30 pesos para celebrar un matrimonio consentido por él; (...) en todos sus actos se mostraba el hombre bestia aún, sin ser por eso estúpido y sin carecer de elevación de miras⁵⁸. (SARMIENTO, 1874, p. 63)

⁵⁷ Este raciocínio iniciou-se no meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), apresentado em 2018, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

⁵⁸ Atualizamos alguns aspectos para o espanhol contemporâneo, dentre eles trocamos a conjunção "i" para "y" e a antiga grafia de "j" para "g".

Em *Amalia* (1851), de Mármol, há também a denúncia das “atrocidades” de Juan Manuel de Rosas, a apresentação de um projeto unitário para a Argentina e a barbárie diretamente associada ao campo, aos *gauchos*, e a Rosas. Os personagens *gauchos* que aparecem na narrativa também são comparados com animais e nota-se forte expressão de racismo, conforme exemplificamos no segundo fragmento que segue abaixo:

En el zaguán de la casa, completamente oscuro, había, tendidos en el suelo, y envueltos en su poncho, dos gauchos y ocho indios de la Pampa, armados de tercerola y sable, **como otros tantos perros de presa** que estuviesen velando la mal cerrada puerta de la calle. (MÁRMOL, 2003, p. 41, grifo nosso)

Rosas quedó cara a cara con un mulato de baja estatura, gordo, ancho de espaldas, de cabeza enorme, frente plana y estrecha, carillos carnudos, nariz corta, y en cuyo conjunto de facciones informes estaba pintada **la degeneración de la inteligencia humana**, y el **sello de la imbecilidad**. (MÁRMOL, 2003, p. 47, grifo nosso)

Em *El Matadero* (publicado em 1871, mas escrito em 1838), relato considerado como o precursor do conto na América Hispânica, há novamente uma alegoria da Argentina de Rosas e, com um tom mais acentuado, a vinculação entre a barbárie e as camadas mais pobres da sociedade, também com tom racista:

La perspectiva del matadero a la distancia era grotesca, llena de animación. Cuarenta y nueve reses estaban tendidas sobre sus cueros y cerca de doscientas personas hollaban aquel suelo de lodo regado con la sangre de sus arterias. En torno de cada res resaltaba un grupo de figuras humanas de tez y raza distintas. La figura más prominente de cada grupo era el carnicero con el cuchillo en la mano, brazo y pecho desnudos, cabello largo y revuelto, camisa y chiripá y rostro embadurnado de sangre. A sus espaldas se rebullían caracoleando y siguiendo los movimientos una comparsa de muchachos, de negras y de mulatas achuradoras, cuya fealdad trasuntaba las harpías de la fábula, y entremezclados con ella algunos enormes mastines olfateaban, gruñían o se daban de tarascones por la presa. (ECHEVERRÍA, 2003, p. 6)

Em todas essas narrativas, como denominador comum, há uma aproximação imediata, portanto, entre barbárie e classes populares, que costumam ser animalizadas. Em *Amalia*, quando o narrador nos conduz até a casa de Rosas, encontramos *gauchos* jogados pelo chão de sua casa, como animais. Em *El Matadero*, presenciemos uma cena caótica, em que animais são destripados, e os seres humanos ali presentes, todos pobres, negros e sujos, segundo a descrição do narrador, são também rebaixados ao nível de animais.

Por outro lado, Manso, em *Misterios*, realiza uma diferenciação nos marcos da dicotomia “civilização e barbárie”. Ao contrário de Sarmiento, Mármol e Echeverría, ela não constrói os personagens *gauchos* como animais barbarizados. Sua perspectiva é outra. A autora trabalha com um viés mais humanitário em relação a essas figuras, que, em certa medida, pode aproximá-la mais ao *gaucho* representado em *Martín Fierro* (1872/1879), de José Hernández. Nessa obra, Hernández dá voz ao *gaucho*, que canta sua própria história, deslocando-o da posição de animal e elevando-o à condição humana – inclusive, muitas vezes mais humana do que a dos próprios unitários:

Aquí me pongo a cantar
al compás de la vigüela,
[...]
Yo no soy cantor letrao;
mas si me pongo a cantar
no tengo cuando acabar
y me envejezco cantando:
las coplas me van brotando
como agua de manantial.⁵⁹

De maneira similar, logo no primeiro capítulo de *Misterios del Plata*, encontramos uma descrição da região do campo, bastante poética e harmoniosa, e nos deparamos com o que mais me parece relevante: a descrição de uma cena em que *gauchos* estão reunidos, após um dia de trabalho, confraternizando e, igualmente, cantando. Manso, dessa forma, já na abertura de seu romance, distancia-se muito da perspectiva “animalizante” dos outros autores; parece mostrar que tinha a preocupação de retratar os *gauchos* nos momentos comuns de suas vidas, ainda que com o distanciamento de quem vive na cidade; e constrói uma representação mais humana desse setor da população, reconhecendo inclusive que o violão era “melodioso” e que o que cantavam eram “décimas de amor”.

A poucas léguas do Paraná, dominando o verde e aprazível outeiro, estava situada a estância de um dos servos do ditador Rosas. Sentados os peões em semicírculo em frente dos ranchos, ouviam em silenciosa admiração a aquele d'entre os companheiros que no compasso do melodioso violão cantava umas saudosas décimas de amor. Música e palavras tudo era selvático, triste e monótono como o deserto que as inspira.⁶⁰

⁵⁹ Fragmento retirado da Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc639n5>>.

⁶⁰ *O Jornal das Senhoras*, 11 de janeiro de 1852, p. 15.

Claro que, sendo unitarista, demarca que “tudo era selvático”, devido ao ambiente que propiciava a barbárie (numa lógica bem “sarmentina”). Manso foi uma das principais entusiastas da educação popular⁶¹ e, depois, integrou o governo de Sarmiento, tendo como tarefa atuar sobre temas relacionados à educação. Ela entendia que os *gauchos* poderiam “elevar-se” enquanto seres humanos, deixando de ser bárbaros, uma vez que tivessem acesso à educação e pudessem se libertar do governo de Rosas, que, segundo sua visão, cultuava a barbárie. Por causa disso e pela representação dos *gauchos* que vamos analisar mais profundamente em seguida, consideramos que Manso localiza-se exatamente numa posição de intermédio entre Sarmiento, Mármol e Echeverría, por um lado, e Hernández, por outro, porque não se limita ao conceito de “animalização” daqueles, nem chega ao nível de “humanização” que alcança este, ao dar voz ao *gaucho* Martín Fierro, que narra a sua própria história.

Apesar de não ir tão além quanto Hernández, Manso elabora um personagem *gaucho* bastante diferenciado em comparação com as representações dos autores anteriores e fundamental para sua narrativa: Miguel. Órfão desde pequeno, o rapaz cresceu livre no campo, sem família e amigos, e vê como referência de confiança e amizade apenas o próprio Rosas, para o qual desempenha a função de mensageiro. Devido à sua trajetória de vida solitária, a narradora o vê com olhos de piedade: “era Miguel, um desses desgraçados que o preconceito arrancou do seio maternal”⁶². Como essas são as primeiras palavras com as quais descreve o *gaucho*, percebemos que o personagem não será vilão em sua narrativa (como o Juiz, ou mesmo Rosas), mas sim vítima. Ele é um desgraçado, não apenas por não ter mãe, mas porque só conhece uma realidade (selvática, segundo a narradora) e só tem como família seu próprio cavalo: “o deserto e suas despovoadas planícies eram o seu berço, a sua pátria, o seu lar doméstico: seu cavalo tordilho tinha sido, até aquela época, a sua família, o seu amor e o seu amigo: não era ele o companheiro fiel de sua vida errante e aventureira?...”⁶³. Todas essas características poderiam corresponder a qualquer outro *gaucho*, mas Miguel se distancia de todos os outros na narrativa, porque ele é bonito e elegante, de modo que Manso eleva-o a uma posição que permite seu “crescimento” dentro do romance: “porém Miguel não era um *gaucho* vulgar; ainda que órfão e sem

⁶¹ Nesse caso, o termo está relacionado com a ampliação do acesso à educação, para o povo; não tem relação com o sentido atribuído por Paulo Freire, por exemplo.

⁶² *O Jornal das Senhoras*, 18 de janeiro de 1852, p. 20.

⁶³ *Ibid.*

fortuna, possuía ele uma elegância inata, por isso, nem à sua pessoa nem ao seu cavalo faltavam os arreios necessários que dividem o *gaucho* elegante do peão ordinário (...)⁶⁴. Dotado de inteligência, a narradora acredita que ele tem condições de evoluir da sua condição de barbárie natural para a civilização; ela o considera “um diamante sem polir, uma inteligência vasta e um coração de fogo que dormiam ignorados na solidão e no total ignorantismo das coisas do mundo”⁶⁵. Ou seja, ele tem potencial para ser polido (diferentemente do Juiz de Paz e de Rosas, que usavam a barbárie como meio para garantir privilégios); sua barbárie é natural e, pelas suas características “inatas”, é um *gaucho* que pode ser “salvo” dessa condição.

No entanto, para dar certa atribuição de herói romântico ao personagem, não bastaria recorrer a uma descrição psicológica que o aproximasse do campo unitarista; esse polo político prezava pelo branco, pelo europeizante, aquilo que se distanciava do indígena, ou do negro. Dessa forma, pela importância de Miguel na narrativa, o *gaucho* de Manso é idealizado e fisicamente distante da realidade dos pampas. Ele mais parece um personagem europeu do que argentino:

Miguel era **alto**, de talhe flexível, **demasiado claro para um campeiro**, seu todo era cheio de distinção que lhe dava certa superioridade sobre o resto dos gauchos. **Suas feições de uma escrupulosa regularidade** tinham um caráter varonil assaz pronunciado para que as mulheres, que fazem consistir a beleza dos homens nos **traços feminis**, o chamasse belo. Sua **testa alta** e bem delineada revelava a inteligência e a nobreza dos sentimentos, em seus **grandes olhos azuis**, coroados de largas pestanas, havia **um não sei o quê de triste e de vago**; diremos que o seu olhar era pensativo ou parecia sempre que procurava um deserto para perder-se na linha enganosa dos horizontes visíveis.⁶⁶

Vale também comentar a escolha de Manso para registrar a fala do personagem. Miguel não tem grandes falas (ao contrário do velho Simão, sobre o qual comentaremos em seguida), mas a variante de português usada para lhe dar voz é padrão, havendo apenas uma pequena presença de expressões mais coloquiais do campo (como *olé!*, por exemplo); no entanto, de maneira geral, não há grandes distinções entre sua fala e a do Juiz de Paz, ou mesmo com relação ao modo que se expressam os unitaristas. Claro que, como fala menos – sobretudo por entender que estava numa posição de subordinação em relação às figuras de autoridade –, e era,

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ *O Jornal das Senhoras*, 18 de janeiro de 1852, p. 21.

⁶⁶ *O Jornal das Senhoras*, 18 de janeiro de 1852, p. 21, grifos nossos.

lembramos, observador, não aparecem, em suas falas termos sofisticados, ou grandes construções sintáticas. Contudo, conscientemente ou não por parte de Manso – que era uma argentina escrevendo em português, para brasileiras –, a autora acaba elevando o personagem ao nível dos demais (nível de humanidade) também por causa desse sinal de igualdade que coloca no registro de sua fala. Compartilhamos dois trechos abaixo para exemplificar essa observação:

- Olé! Da casa! Ave Maria Puríssima! — gritou o viajante [Miguel].
- Sem culpa concebida — respondeu a voz do moço que tivera interrogando o velho, momentos antes. O que deseja para o servir?
- Já me não conhece? Sou Miguel.
- Queira perdoar; como a noite está escura, não o tinha conhecido. Vai de passagem, ou passa a noite por aqui?
- Venho da cidade e trago papéis lá do velho [Rosas] para o senhor Juiz de Paz.⁶⁷

Conversando com o Juiz:

- V.M. vem da cidade? Perguntou o Juiz, com toda a dignidade magistral que soube reunir em torno da sua muito distinta pessoa.
 - Assim mesmo é. Respondeu laconicamente o mateiro Miguel, lançando um olhar oblíquo e perscrutador sobre o seu interlocutor.
 - Falou com o Sr. Exa. o Senhor Governador?
 - Assim mesmo foi, retornou Miguel.
 - Por força falou-lhe em mim?
- E pronunciando estas palavras, que deixavam entrever um ponto de contato entre S. Exa. e o Juiz de Paz, o feliz mortal deitou a cabeça para trás com maior dignidade possível.
- Mandou-lhe muitas lembranças e estes papéis. Dizendo isto, tirou Miguel da algibeira do seu *tirador*⁶⁸ um despacho fechado com o selo da República.
- [...]
- Que novidades corriam pela cidade? Disse o Juiz de Paz, tirando a tampa da sua cigarreira e oferecendo um puro correntino enviado de S. Exa. o Senhor Governador.
- [...]
- Dizem que em um barco que remonta o Paraná está um inimigo da Pátria.⁶⁹

No decorrer da narrativa, percebe-se que o plano de Manso (civilizar Miguel) se concretiza, ainda que com as limitações de uma narradora que não consegue imergir muito bem em seu personagem (o *gaucho* muda bruscamente, mas não temos contato a fundo com seus pensamentos, por exemplo). Responsável por entregar a mensagem que culmina na prisão do unitarista Dr. Alsina, ao ter contato com a família deste, Miguel

⁶⁷ *O Jornal das Senhoras*, 11 de janeiro de 1852, p. 15.

⁶⁸ Nota de Juana Manso: faixa de couro que usam os gauchos do Prata e do Rio Grande do Sul também.

⁶⁹ *O Jornal das Senhoras*, 18 de janeiro de 1852, p. 22.

passa por uma espécie de revelação e percebe que Rosas, na verdade, é um grande ditador. Assim, coloca sua vida em risco para salvar Alsina:

Longe de indignar-se ao ver o exilado, Miguel sentia uma emoção desconhecida que agitava-lhe o coração pela primeira vez. Aquele grupo de três criaturas ligadas por laços tão estreitos, cujas fisionomias eram tão cheias de distinção e tão amáveis, interessavam-no na sua sorte, a seu pesar. Essa lei misteriosa da simpatia que sentimos sem poder analisar atraiu o coração de Miguel para a família de Alsina. Havia ele entregado-o às mãos de seus carrascos e, naquele momento, apenas a vista do homem a quem conduzira à fatalidade, sem o conhecer, causava nele uma resolução tanto mais terrível quanto que o coração do jovem estava virgem do ímpeto violento das paixões. Pela primeira vez, encontrava um ser nobre e grande e, devido ao seu imenso infortúnio, sentia ele nascer terna piedade e profundo respeito.⁷⁰

A partir de então, na narrativa, Miguel decide lutar pela libertação da família Alsina, aderindo ao polo unitarista do romance. Nesse processo, é interessante perceber que Manso promove um deslocamento do personagem e de seu parceiro Simão para Buenos Aires, para salvar Alsina, que tinha sido conduzido para uma prisão de lá. A simbologia da conciliação entre campo e cidade já aparecera em *Amalia*, na própria figura da personagem que dá título ao romance, que vivia numa região mais periférica de Buenos Aires, mas que era ideologicamente unitarista. Miguel, ao passar pela mencionada revelação tendo contato com a família Alsina e deslocando-se para a cidade, parece concentrar um perfil parecido em certa medida com o de Amalia (em certa medida, porque era uma provinciana ilustrada, mas não uma *gaucho* como Miguel), porém mais vinculado à proposta política de Juana Manso: educar as massas populares.

Outro *gaucho* de grande relevância em *Misterios* é o personagem Simão, que foge à condição de barbárie natural (na lógica dos unitaristas, aquela determinada pelo meio ambiente e pela falta de acesso à ilustração). O velho Simão, tendo participado das guerras pela independência da Argentina, lutou lado a lado com as principais lideranças do país, muitas das quais, posteriormente, passaram a identificar-se com as ideias unitaristas para a fundação do país. Mesmo vivendo no Baradeiro, terra “bárbara”, Simão segue firme e convicto dos seus ideais e sabe que Juan Manuel de Rosas é inimigo. A narrativa demonstra que esse personagem apenas pôde chegar a tal grau de ilustração, porque viveu a guerra – que, no entendimento dos unitaristas, elevava o homem –, o que lhe permitiu que aprendesse com as almas ilustradas de

⁷⁰ O *Jornal das Senhoras*, 7 de março de 1852, p. 78.

seus superiores. Da barbárie natural, passou, então, à civilização do seu espírito, ainda que seguisse sendo um *gaucho* e vivesse no campo.

Chama-nos a atenção, também, o nome que Manso escolheu para esse personagem. Como já mencionamos, Manso, ao longo de sua produção literária ou jornalística, em diversas ocasiões, manifestou sua fé, apresentando a Deus como um grande organizador do universo e das ideias universais, podendo afetar a mente humana e escolhendo quem teria o dom de escrever, ou não. Por causa disso, considero que a forma como nomeou o velho guerreiro não se deu ao acaso. Na tradição cristã, o nome Simão está relacionado aos homens fiéis, que caminharam lado a lado com Jesus; Pedro, um dos seus principais discípulos, em verdade, chamava-se Simão. Esse nome carrega consigo a ideia de subordinação, disciplina e fidelidade em relação ao superior. O Simão de Manso, apesar da opressão de Rosas, é um servo incorruptível dos heróis da Revolução de Maio e, portanto, dos unitários que reivindicam essa tradição. Podemos observar isso a partir de sua abnegação em ajudar a libertar o Dr. Alsina após ter sido aprisionado pelos federalistas no Paraná e, posteriormente, ainda tentando ajudar o unitarista, quando encontra um antigo general de guerra, pelo qual demonstra grande devoção. No entanto, sua convicção ideológica e admiração pelos antigos combatentes revela-se de forma mais explícita quando, tomando a palavra, apresenta sua opinião numa conversa entre os *gauchos* do Paraná:

— Os unitários inimigos que eu conheci foram os Ingleses e os Espanhóis: os primeiros quando quiseram pagar-se pelas suas próprias mãos o que lhes devia a Espanha, escravizando o nosso país; os segundos quando se opuseram à nossa justa independência, oposição injusta, já que a Espanha foi sempre zelosa da sua independência e dos seus foros... É diferente, acrescentou o velho atirando fora a ponta do cigarro. [...]

— Ora, todos nós somos Argentinos. - O homem da cidade e o campeiro: todos são irmãos! [...]

— Ah! (fez o velho Simão, sorrindo com ironia) Lavelle, Balcarte, Soares, Villela, Dias, Olavarria e tantos outros que, por prêmio de quebrarem os ossos na cordilheira, hoje andam por aí, sabe Deus como, exilados da sua pátria, amaldiçoados por vocês, chamando-lhes selvagens unitários. O que serão eles; ingleses ou franceses?⁷¹

A fala de Simão tem muito conteúdo histórico e posicionamento político. Numa situação hipotética, o próprio Alsina poderia proferir esse discurso. Dessa forma, Simão parece concentrar certa idealização de Manso sobre o campo que ela gostaria que existisse: *gauchos* letrados, que pudessem também ali naquela região dar continuidade

⁷¹ O *Jornal das Senhoras*, 29 de janeiro de 1852, p. 70.

à Revolução de Maio, superando o episódio de “barbárie” organizado por Rosas. Além disso, em nossa opinião, Simão atua como um ponto de apoio didático para a leitora, pois, ao resgatar a história argentina para convencer seus parceiros do campo, também apresenta às leitoras um pouco mais sobre a tradição dos unitaristas. Entendemos que essa articulação já indica certo avanço na elaboração do romance do XIX, pois, em geral, quando pensamos nas produções da época, a parte mais “didática”, “histórica”, ou mesmo “panfletária” das obras centra-se nos narradores (ou nas narradoras). Claro, no caso de *Misterios*, ou mesmo de *La familia*, isso também ocorre majoritariamente, mas esse leve deslocamento da mensagem política para a figura de Simão parece tornar o fato mais convincente.

Para resumo da conversa, como já comentamos, pensamos que Miguel, desde o início da narrativa, demonstra cumprir os requisitos para civilizar-se. Não sendo um *gaucho* qualquer, por sua beleza e inteligência, “evolui”, aderindo ideologicamente ao campo unitarista. Nesse sentido, acredito que Miguel é o personagem essencial para que compreendamos o projeto que Manso apresenta para Argentina a partir de seu romance (lembrando que essa geração de autores buscava arquitetar projetos de nação por meio da ficção). Vale lembrar que Manso foi a grande articuladora dos temas de educação do governo Sarmiento, sendo uma das responsáveis pela universalização do ensino no país. Ela acreditava na importância da educação para as classes populares (não porque fosse classista, mas porque isso era importante para o desenvolvimento do projeto unitarista e europeizante de nação), inclusive para os *gauchos*. Nesse sentido, o projeto que encontramos em *Misterios*, apesar da forte crítica ao governo de Rosas, caminha para uma conciliação de polos conflitantes da sociedade argentina (campo/cidade). Essa conciliação, no esquema da obra, ganha sua máxima expressão no personagem Miguel e apenas é possível por meio da ilustração. No contato entre obra e público, também se concilia, por meio de consenso – conforme comentamos na seção anterior. Nesse caso, a chave utilizada é o amor (torcida pela vitória da família Alsina), que também tem relevância para a transformação de Miguel, que, nunca tendo se apaixonado, parece ter vivido uma sensação muito próxima à paixão ao ouvir as palavras de Alsina. De novo, amor e política de mãos dadas, conforme o esquema de Sommer com o qual concordamos.

No Brasil do XIX, uma das principais tensões sociais centrava-se no conflito entre brancos (proprietários) e negros (escravizados), que se refletia também em uma contradição de classe (quem explora/quem é explorado). A escravidão foi o motor do desenvolvimento econômico no século XIX, dando origem a um racismo estrutural que está presente até hoje na sociedade brasileira. Juana Manso, branca, tendo se deslocado por vários países da América Latina, pôde ver de perto dinâmicas diferentes de escravidão. Viu a escravidão na Argentina, por mais que ainda haja quem negue a presença (e importância) da população negra no país; conheceu a realidade cubana, em que a escravidão era impulsionada pela Espanha; vivenciou a realidade estadunidense, especialmente na Filadélfia; residiu, como já comentamos, no Rio de Janeiro, seio da corte. E foi ali que viu a face mais cruel do processo. Embora a escravidão seja brutal onde quer que ela aconteça, na metade do XIX, época em que Manso morou aqui, os números eram assustadores. Luiz Felipe de Alencastro, em *História da vida privada no Brasil*, compara as regiões:

Num plano mais geral, o Império também discrepava, em meados do século, das outras duas grandes regiões escravistas da América: Cuba e os Estados Unidos. Cuba vivia ainda sob o domínio colonial espanhol e as implicações mais amplas do problema incorriam na responsabilidade de Madri. Nos Estados Unidos, o escravismo, desconectado do tráfico africano desde 1808, tornara-se uma "instituição peculiar" restrita ao Sul do território e resolutamente combatida pelos outros estados da União. (ALENCASTRO, 2008, p. 28)

Depois, apresenta os seguintes dados sobre o Rio de Janeiro:

Considerando que a população do município [do Rio de Janeiro] praticamente dobrou nos anos **1821-49**, a corte agregava nessa última data, em números absolutos, **a maior concentração urbana de escravos existente no mundo desde o final do Império romano: 110 mil escravos para 266 mil habitantes**. No entanto, ao contrário do que sucedia na Antiguidade, o escravismo moderno, e particularmente o brasileiro, baseava-se na pilhagem de indivíduos de uma só região, de uma única raça. Em outras palavras, no moderno escravismo do continente americano **a oposição senhor/escravo desdobrava-se numa tensão racial** que impregna toda a sociedade. (ALENCASTRO, 2008, p. 28, grifos nossos)

Sendo assim, o Brasil em que Manso pôde exilar-se, fazer política, publicar um jornal, escrever literatura era, ao mesmo tempo, a nação mais escravista do mundo. Em outras palavras: aquela que a autora chamou em *O Jornal* de “metrópole da América” guardava no seu seio, e principal cidade (o Rio de Janeiro), a contradição

entre a vontade civilizadora e a barbárie do escravismo. Alencastro faz um comentário nesse sentido:

É no Rio de Janeiro que se desenrola o “**paradoxo fundador**” da **história nacional brasileira**: transferida de Portugal, sede de um governo parlamentar razoavelmente bem organizado para os parâmetros da época, capital de um império que pretendia representar a continuidade das monarquias e da cultura europeia na América dominada pelas repúblicas, a corte do Rio de Janeiro apresentava-se como polo civilizador da nação. Tal era o motor do centralismo imperial em face das municipalidades e das oligarquias regionais. Tal era o suporte da legitimidade monárquica diante das repúblicas latino-americanas. No entanto, é justamente na corte que o escravismo, na sua configuração urbana, assume o seu caráter mais extravagante, tornando emblemático o desajuste entre o chão social do país e o enxerto de práticas e comportamentos europeus. (2008, p. 11, grifo nosso)

Diante dessa realidade, a postura geral dos romancistas brasileiros que circularam na época foi de negação da figura do negro como humano, inteligente, sensível e rebelde. Como tinham vínculo profundo com o Império, além de terem aderido à ideologia do colonizador europeu, optaram por ocultar a tensão entre negros/brancos, escolhendo a figura do indígena como herói nacional (mas um herói muito europeizado e branqueado). Desse modo, tentavam desviar a atenção da população negra, que, apesar de escravizada, construía suas formas de resistência (aquilombamento, por exemplo) e poderia representar grande perigo para a classe dominante brasileira. Clóvis Moura (1935-2003), sociólogo que se opõe à ideia de passividade do negro no Brasil – em contraponto a Gilberto Freyre (1900-1987) –, em *Sociologia do negro brasileiro*, afirma o seguinte sobre essa situação:

Quando se inicia a literatura nacional romântica, na sua primeira fase, ela surge exatamente para negar a existência do negro, quer social, quer esteticamente. Toda a ação e tudo o que acontece nessa literatura tem de obedecer os padrões *brancos* ou se esforça em exaltar o índio, mas um índio distante, europeizado, quase um branco naturalizado índio. Idealização de um tipo de personagem que não participava da luta de classes ou dos conflitos, como o negro, mas era uma idealização de fuga e escape para evadir-se da realidade sócio racial que a sociedade *branca* do Brasil enfrentava na época. [...] A finalidade dessa postura era, de um lado, descartar o negro como ser humano e heroico para colocá-lo como exótico-bestial da nossa literatura e, de outro, fazer-se uma idealização do índio em oposição ao negro. [...] Esse indianismo europeizado entrava como um enclave ideológico necessário para se definir o negro como inferior numa estética que, no fundamental, colocava-o, de um lado, como negação da beleza e, de outro, como anti-herói, facínora ou subalterno, obediente, quase que ao nível de animal conduzido por reflexos. (MOURA, 2020, p. 50-51)

Os romances de José de Alencar (1829-1877) revelam essa tensão. Em *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865), o autor opta por perspectivar um ideal de futuro *conciliado* para o Brasil pela chave do amor entre personagens brancos e personagens indígenas (sendo o fruto desse amor o novo Brasil) desejado. Doris Sommer comenta que Alencar parece ter sido bastante influenciado pelas ideias de Carl Friedrich Philip von Martius (1794-1868), pesquisador alemão que estudou o Brasil e elaborou textos para o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), com o apoio do Império. Martius buscou demonstrar que a essência do Brasil era a sua mescla (claro, dando centralidade para o indígena e quase não citando o povo negro); no entanto, em sua opinião, essa mescla apontava para o “melhoramento” do indígena, pelo contato com o branco – uma lógica bastante racista. Sommer compara Martius com Gilberto Freyre, que também tratou da miscigenação, mas principalmente numa perspectiva de branqueamento e passividade da população negra já no século XX. A pesquisadora afirma o seguinte sobre o primeiro:

En vez de narrarla [a história brasileira] como una continuación de la civilización europea sin las rupturas anárquicas de la América española (la variante de Varnhagen), la historia oficial daría cuenta de un nuevo comienzo a través de la unión racial. El efecto de la mezcla fue “mejorar” las razas de color y crear lo que Vasconcelos llamaría en México una “raza cósmica”, lo cual trueca el deseo genocida de Varnhagen por un idilio de dilución. (SOMMER, 2004, p. 199)

De acordo com Sommer, Martius não ganhou muito reconhecimento na época, porque, embora soe estranho atualmente dado o teor racista das suas elaborações, naquele contexto social e político, o debate colocado por ele era avançado. Mesmo assim, como dissemos, os romances de Alencar parecem seguir uma lógica muito próxima à teorização do pesquisador alemão – na elevação do indígena para a posição de herói, no branqueamento dos personagens – e, como ele, joga o Brasil negro para o canto das páginas dos romances, ou nem ali ele aparece. Sommer também reflete sobre isso:

Al igual que Martius y a diferencia de Freyre, Alencar evadió el tema de los negros en sus best-sellers. Con el fin de eliminar el espacio en el que los negros debieron haber aparecido, Alencar redujo la combinación de colores en Martius de tres a dos. Hizo que el tono de moda, el color tierra, cubriera el matiz más oscuro y de esta forma contribuyó a pintar el cuadro perdurable de Brasil donde, con un guiño para controlar la iluminación, el prieto puede pasar por tostado. “Nuestros románticos han continuado aprovechándose del mito del buen salvaje”, se quejaba Afránio Peixoto en 1931: “El Peri de José de Alencar

es un gentleman, noble y apasionado casi al punto del misticismo amoroso. Su Iracema es una criatura divina y adorable, que despertaría envidias en cualquier corazón cristiano y civilizado... No deseando, y siendo incapaz de invocar los fetiches africanos, al falsificar nuestros orígenes y al negar la sangre que corre por nuestras venas, nos hemos convertido a nosotros mismos en descendientes de los indios” (SOMMER, 2004, p. 201)

Por outro lado, em 1859, nesse mesmo Brasil escravista, a autora maranhense Maria Firmina dos Reis (1822-1917) publicou *Úrsula*, romance em que a representação negra ganha outro patamar. Sendo uma autora negra, Maria Firmina pouco foi reivindicada ao longo da história da literatura brasileira, mas, graças à luta do movimento negro brasileiro (e internacional) e o reflexo dele na Academia, essa história vem sendo recontada e, hoje, é notável a importância de sua produção no século XIX. Apesar de não ter como foco de pesquisa sua obra, quis mencioná-la porque, também ao resgatar Alencar, na verdade, buscamos entender o lugar que ocupa Juana Manso nessa conversa sobre representação negra nos romances daquele século. E acreditamos que, pelo espaço que os personagens negros ocupam em *La familia del Comendador*, Manso parece aproximar-se mais de Firmina do que de Alencar no fazer estético. Este dá pouco espaço para personagens negros em seus romances (no teatro é diferente); aquela dedica capítulos para personagens negros que, a princípio, seriam secundários na narrativa, mas que, dentro do romance, ganham força (roubam a cena).

Manso, além de elaborar uma narradora abolicionista, desenha um retrato do Rio de Janeiro por meio do recorte da família do Comendador Gabriel das Neves, em que negros são explorados e torturados. Mas não só. A autora cria o personagem negro Mauricio, para o qual dedica exclusivamente um capítulo, intitulado “El doctor Mauricio”, o que, para a América Latina do XIX, é uma escolha bastante avançada, pois Mauricio é um escravizado (branqueado, é verdade) a quem é atribuído o título de doutor, cumprindo um papel fundamental para o desfecho da narrativa. Observadas as escolhas de Firmina e Manso, a análise de Susanna Regazzoni – a autora de *Antología de escritoras hispanoamericanas del siglo XIX* – sobre a produção feminina do século parece encaixar muito bem aqui. Ela falava sobre as escolhas das temáticas das autoras em comparação com as dos autores da época: mulheres tendiam a abordar temas relacionados a opressões sociais – dentre outros tantos –, solidarizando-se a grupos que sofriam algum tipo de violência. No caso de Maria Firmina, a presença negra justifica-se muito pelo histórico de opressão vivido por ela própria; no de Manso,

tem mais relação com certo “humanismo” e, também, com certa perspectiva de *diluição* das raças mencionada por Sommer na citação em que comenta sobre Martius.

Por isso, vamos nos dedicar agora a Mauricio, um personagem negro de *La familia del Comendador*, que ocupa na narrativa posição semelhante ao que já expusemos sobre Miguel em *Misterios del Plata*. Mas, antes disso, queremos compartilhar aqui um fragmento de Sommer, em que ela comenta como se dá a representação negra na obra de José de Alencar (quando há):

En la obra de Alencar los negros protagonistas, mayormente en el teatro, representan ausencias futuras y deseadas. En *Mãe* la negra se suicida para no obstaculizar la felicidad de su hijo mulato. En *O demonio familiar* el castigo justo para el esclavo manipulador es alejarlo de la casa del ofendido amo, eso es victimizarlo con la manumisión. Y en la novela regionalista de Alencar, *Til* (1872), los negros sumisos constituyen el contraste con el héroe indígena. “No me convertiré en esclavo de un hombre rico sólo por las migajas que podría arrojarme, tal como lo hacen con otros hombres o con su negro”. ¡Qué diferentes son estos retratos del que vimos en *O Guaraní*! Allí, el amo blanco también aleja a su esclavo de la casa grande, pero es para que el guaraní rescate a la hija portuguesa y establezca con ella la nación brasileña. El suicidio del noble padre no será una expresión de “inferioridad” racial como lo es en *Mãe* y, sin embargo, lo confirma como un obstáculo para su propio proyecto colonizador. En *Iracema* la damisela de los labios de miel también muere al final, pero para entonces ya había dado luz a una nueva nación. En contraste, la muerte de los negros en Alencar suscita más alivio que pena. (SOMMER, 2004, p. 202)

Alencar, então, até quando decide retratar a população negra brasileira o faz por meio da exclusão, em contraponto à possível *diluição* de brancos/indígenas – claro, com o predomínio da raça e das ideias do branco. Juana Manso, no entanto, faz o contrário: a conciliação que opera em *La familia* se dá por meio do amor de brancos/negros – de novo, com predomínio do branco, quase apagando o negro. Nesse caso, os indígenas nem entram na conta. Da mesma forma que em *Misterios*, em *La familia* há uma nítida diferença entre a representação dos negros “no geral” e de Mauricio, o personagem “mulato” – no caso de *Misterios*, eram os *gauchos* “no geral” e, por outro lado, Miguel e Simão.

Em um primeiro nível, os escravizados aparecem por meio da menção da narradora e de falas dos personagens brancos. Nesse caso, não são representados em sua individualidade, mas sim enquanto um coletivo sem rosto, ou sensibilidade; são os “negros no geral”, que mencionamos acima. Funcionam dentro da obra quase como item de decoração que constrói cenários descritos pela narradora, mas também importam para a elaboração das críticas da mesma à escravidão. Quer dizer, após

mencionar negros na cena, por exemplo, a narradora opina sobre sua situação desumana, com tom didático e melancólico. Abaixo apresentamos alguns fragmentos que demonstram isso:

Desde el día siguiente a su arribo [de Juan], el canto lúgubre y monótono de los negros, que al dispuntar el día ya salen al campo a trabajar, le recordó que esos hombres, esas mujeres, esos niños eran esclavos, que iban a regar la tierra con su sudor, en cuanto que Dios los había hecho libres como a él [Juan] y un abuso cruel y feroz, atropellara esa libertad, engrillándolos a la más bárbara esclavitud. (MANSO, 2006, p. 38)

A su vuelta a casa de su madre, vio un grupo de gente en su puerta, esclavos que corrían de un lado a otro y la alarma de los vecinos [...]. (Ibid., p. 89)

[...] los esclavos jornaleros fueron saliendo uno a uno, Gabriela contó el último, y cerca de las tres sería cuando abrió la ventana, levantó la vidriera y seguida de Alina bajó la ladera [...]. (Ibid., p. 83)

[...] el negro tocaba en su marimba el sentido londú de su país natal, y las campanas de las iglesias llamaban a la misa matinal. (Ibid., p. 84)

Quando são mencionados por personagens brancos, os personagens negros atuam no cotidiano familiar, auxiliando os senhores de alguma maneira. Apesar de pertencerem à cena, não tem rosto, nome, fala. Apesar da "empatia" da narradora para com seu sofrimento, seguem sendo representados em posição de subalternidade, sem qualquer rebeldia – em consonância com o que diz Clóvis Moura sobre o tipo de representação negra construída no Brasil do XIX.

Vale lembrar que Juana Manso foi uma mulher que extrapolou limites nacionais, de modo que, quando pensamos em *La familia*, dada a sua temática, de um lado, olhamos para o sistema literário em formação no Brasil e para os autores e autoras da época (Alencar, Firmina); de outro, haja vista sua origem argentina e as relações estabelecidas por Manso em vida, também podemos refletir sobre as produções de autores e autoras hispano-americanos com temática antiescravista/abolicionista. Na tradição hispano-americana, nota-se uma tendência de representação negra (elaborada por autoria branca) semelhante à brasileira, mencionada por Clóvis Moura, conforme citamos anteriormente e resgatamos aqui para que o leitor (ou a leitora) possa acessar com mais facilidade: “[o] negro como inferior numa estética que, no fundamental, colocava-o, de um lado, como negação da beleza e, de outro, como anti-herói, facínora ou subalterno, obediente, quase que ao nível de animal conduzido por reflexos”. A pesquisadora Liliam Ramos da Silva, em sua tese, *Recordar para (re)contar: representaciones de la protagonista negra en tres novelas históricas*

hispanoamericanas (2015), comenta sobre o estereótipo do negro nos romances antiescravistas do século XIX. Tendo como referência os estudos da pesquisadora Nydia Jeffers, Silva comenta o seguinte:

La autora [Jeffers] concluye que la limitación de personajes rebeldes en la literatura del siglo XIX se debió al miedo de rebeliones de la población negra creciente similar a la ocurrida en Haití a finales del siglo XVIII. Por cuenta de eso, la crítica suele afirmar que la producción literaria antiesclavista de esta época presenta dos caracterizaciones opuestas para el esclavizado que impiden su rebelión. (SILVA, 2015, p. 88)

As duas caracterizações sistematizadas por Jeffers – e citadas por Silva (2015, p. 89) – podem ser resumidas da seguinte maneira: por um lado, a construção de um protagonista negro apaixonado e passivo (que não se rebela); por outro, o protagonista que perde a dignidade, que torna-se uma “fuerza de trabajo impersonal”, não tem consciência da sua condição (e também não se rebela).

Estamos debatendo aqui não os personagens negros mais potentes do romance de Manso, mas sim aqueles que categorizamos como “negros no geral”. No entanto, esses, que não são protagonistas, são bastante estereotipados (com a licença do uso do termo proposto por Silva) e subalternos (da mesma forma, com o termo de Moura). Eles são uma força de trabalho impessoal, aparentemente sem consciência e totalmente passivos. Podemos observar esse perfil a partir dos seguintes fragmentos do romance, que enumeramos: 1) “[Gabriel] – No lo dudo, señor, pero... mi hija ha huido de casa esta noche; la esclava que la servía ha sido azotada y no quiere confesar... dice sólo que la niña quería entrar en un convento...” (2006, p. 84); 2) “[Juan] – No de cierto, en cuanto me asistió la razón, siempre respeté las esclavas... ¡Oh infelices! ¡Harto desgraciadas son! Estoy muy débil hijo... Si Dios me otorga su desgracia, mañana descifraré este misterio todo que me envuelve” (2006, p. 106-107); 3) “[...] Así lo hizo [Pedro], tomó consigo dos negros, fieles y valientes, hizo rellenar dos maletas de comestibles, y se puso en camino, montado en su buena e inteligente mula (2006, p. 127)”; 4) “[...] y en fin quien la convidaba [a Anita] a pasear de tarde: se ensillaban los caballos, y acompañados [Anita y Pedro] de cuatro o seis esclavos que respetuosamente los seguían, salían los dos a hacer sus excursiones por aquellas deliciosas montañas [...] (2006, p. 133).

Em um segundo nível, há aqueles personagens negros que tem rosto, nome, fala (e história). De alguma maneira, fazem parte da vida da família das Neves (claro,

como sua propriedade). Mas eles não são representados da mesma maneira entre si. Por um lado, temos Camila (mãe) e Mauricio (filho de Camila com Juan, o louco); por outro, Alina (ama de Gabriela).

Camila e Mauricio são negros branqueados, chamados de mulatos na narrativa. A narradora descreve Camila da seguinte maneira:

Entre las mucamas de doña María das Neves, había en el ingenio de Macacú una **joven mulata**, llamada Camila. Era una **hermosa mujer de raza mixta**, es decir, **hija de mulata y de blanco**; reuniendo al talle alto y flexible de las africanas, el cutis terso, **ligeramente bronceado**, el cabello negro y brillante de la raza portuguesa. En su rostro oval de facciones bastante regulares, en sus ojos grandes y negros velados por largas pestañas, había tanta bondad como tristeza en su mirar y dignidad en su porte. Resignada, pero no sometida a la esclavitud; desde pequeña se había distinguido por su **inteligencia, sobriedad, aseo** y estricta observación de sus deberes. **Su noble orgullo, su dignidad** no consentía ni aun la más leve sombra de una leve falta que le atrajese cualquier castigo, por eso con tales cualidades, **era ella el alma del gobierno del ingenio**, ella quien tenía las llaves de los almacenes, quien distribuía las raciones, las ropas, quien cuidaba de la enfermería, quien vigilaba los trabajos del administrador, y en fin era toda la confianza de su ama, que aprovechando esas bellas disposiciones, **la había hecho enseñar a leer, escribir y aritmética**. (MANSO, 2006, p. 42, grifos nossos)

Camila é uma personagem central para a estratégia de diluição (conciliação) de Manso, pois ela é a mãe de Mauricio, o negro ilustrado que simboliza um projeto diferente para o Brasil. Além disso, para gerar essa vida (que não poderia ser tão negra assim), concretamente ela precisaria se relacionar com um homem branco (Juan). E, por causa da ideologia racista, talvez fosse inaceitável para as leitoras argentinas de *Álbum de Señoritas* a relação de um branco com uma mulher “totalmente” negra. Dessa forma, Camila é filha de “mulata y blanco” (branqueada) e, assim como Simão era diferente dos outros *gauchos* em *Misterios* (dada sua participação na Revolução de Maio ao lado de unitaristas), ela estava acima dos “negros em geral” por causa da sua beleza (europeizada, “el cabello negro y brillante de la raza portuguesa”), da sua inteligência e dignidade, da relação estabelecida com D. María e, claro, porque foi alfabetizada por ordens desta. Já em Camila se prenuncia, então, a cartilha de Manso para acabar com o elemento bárbaro brasileiro (escravidão): diluir (conciliar) a população e educá-la (com as ideias dos brancos). Mas a “relação” entre Camila e Juan fica meio torta no enredo. Aquilo que hoje conseguimos ler como estupro (ato sexual forçado por Juan) foi narrado como uma consequência da loucura e do corpo incontrollável do senhorzinho. Manso, ainda, tenta romantizar a situação afirmando que Camila sempre amou Juan – logo, não seria um problema para ela a relação entre os

dois. Sendo assim, Camila, uma das poucas mulheres negras que aparecem como personagem na literatura latino-americana do XIX e que é central para a criação do novo Brasil de Manso, embora mais humanizada que “os negros em geral” dos cenários, é representada a partir de um combo de branqueamento, subalternidade, passividade e violência.

No entanto, é Mauricio quem concentra o projeto político de Manso. Ele parece ser uma versão aprimorada do herói esboçado em *Misterios* (Miguel), pois o primeiro vive uma ilustração relâmpago ao ouvir as ideias de Alsina; já o segundo, além de ser filho de um branco de família muito poderosa, apesar de escravizado, teve acesso à educação. Além disso, do ponto de vista da estrutura do romance, ele ganha uma dignidade ainda não observada na produção de Manso: o capítulo dedicado à sua apresentação chama-se “El doctor Mauricio”. Acreditamos que essa deve ter sido a primeira vez, pelo menos no XIX, que um personagem negro, brasileiro, ganha um título desses. Não é pouca coisa. Mas também não é tudo. Foi somente após o apagamento da sua negritude (e da de sua mãe) que Mauricio pôde aparecer aqui com tanta dignidade. Segue um trecho do capítulo referido, em que podemos observar esse apagamento:

Contaba ahora Mauricio veintiséis años; era muy semejante a su padre, y tenía la estatura poco aventajada de la familia das Neves; difícil era clasificarlo de mulato, porque ninguna de sus facciones lo traicionaba, sus mismos labios no eran amoratados, sino punzones y delgados, su cabello era negro y fino, no tenía ni bozo en la cara; era moreno, pero había como un reflejo de bronce dorado en su cutis fina y aterciopelada, sus dientes eran blanquíssimos, y sólo sus manos podían atestiguar su origen; en torno de sus uñas pulidas y color de rosa, había un círculo negro, un filete indeleble de la raza africana. (MANSO, 2006, p. 102)

Parte da descrição de Mauricio poderia ser aplicada a qualquer outro herói romântico: lábios finos, cabelo preto e fino, sem barba, moreno, pele fina e aveludada, dentes branquíssimos. Fica pouco verossímil a descrição de Manso, pois ela está projetando um ideal de negro (diluído, branqueado), que – é claro – não existia lá no XIX, mas simbolizava um desejo de mestiçagem como estratégia de anulação de conflitos raciais. Para ser palpável, então, o doutor Mauricio é descrito praticamente como branco, mas a narradora afirma que ele tem origem africana, pois, caso contrário, o projeto de Manso (conciliação racial) perderia força. A negritude do personagem é reduzida às mãos, com uma afirmação de teor racista sobre o tal círculo negro, que seria uma “indiscutível marca africana”.

No entanto, não só na aparência foi apagada a negritude de Mauricio, mas também em suas ideias. O jovem, como tantos outros brasileiros de famílias ricas, pôde ir estudar na Europa (com a autorização da avó, D. María), tinha modos delicados (aqui em polarização à suposta “bruteza” do povo negro), desejava um amor imenso, o que, na lógica racista da narrativa, distanciava-o de mulheres negras, que não tinham a alma “espiritualista” que ele necessitava, nem a “reparação” que merecia pelas dificuldades vividas. Abaixo segue um trecho sobre isso:

A su alta inteligencia, Mauricio reunía una educación completa adquirida en la primera capital de Europa; poseía una rica librería en Macacú y era un hombre eminente debajo de todos los aspectos... Con todo, Mauricio era esclavo, y bastardo... si la organización social de su país no le cerraba el camino de la ambición y del desarrollo intelectual, por lo menos, hasta la raza blanca, no podía levantar sus ojos!... al fin era un mulato! Sus instintos delicados lo hacían huir de las mujeres de color, el amor venal y enteramente material, ningún imperio tenía en su corazón; Mauricio necesitaba un alma tan amante y tan espiritualista como la suya, necesitaba un amor inmenso y una mujer que valiese mucho, para que su posesión lo resarciese de todo cuanto le había quitado el mundo; que le pagase en millares de caricias los derechos que la preocupación le arrancara, lo rodease de una atmósfera de pasión tal que derriete el velo de la orfandad y del abandono de su destino. (MANSO, 2006, p. 103)

Além disso, não consta qualquer menção à fé do rapaz a alguma religião de matriz africana, ou mesmo à prática de costumes do seu povo; pelo contrário, Manso faz questão de localizá-lo como cristão fiel, de modo que o personagem também por esse viés entra em consenso com as ideias dos brancos – haja vista sua criação condicionada pelos desejos da avó e os estudos na Europa. A narradora afirma o seguinte:

Cruel fue el combate que se pasó en el corazón del médico, cuando frente a frente consigo mismo, hizo un examen detenido de sí y de las relaciones que lo ligaban en vida... fatigado de lucha en vano, y de pensar en un mundo en que ni la propia sangre del Redentor ha podido redimir de la culpa, donde el absurdo, el egoísmo y la hipocresía imperan sin oposición, el pobre desheredado volvió el corazón a Dios; el Evangelio grande consolador de males sin remedio, ese amigo fiel de la desgracia, ese tesoro de eterna sabiduría, de virtud, de abnegación, levantó a Mauricio de su dolorosa languidez, robusteció su fe, fortaleció su pecho y repetía con Jesús: “Bienaventurados los que lloran porque ellos serán consolados” [...] “Bienaventurados los que padecen persecuciones porque de ellos será el reino de los cielos.” (MANSO, 2006, 103-104)

O personagem, assim como sua mãe, encontra-se, então, em posição de subalternidade: ao invés de rebelar-se contra sua realidade, prefere acreditar na

redenção proferida na literatura cristã. Mauricio é branqueado, ilustrado, “puro” e fiel a Deus, ou seja, o negro domesticado de Juana Manso; seu projeto de conciliação de raça (e classe) que, na verdade, não concilia, mas sim faz a parte oprimida adaptar-se à lógica e ao modo de vida do opressor. Mas o interessante é que, em certa medida, a partir de determinado momento da obra, acreditamos que Mauricio desloca-se da posição de subalterno, buscando seu lugar como homem (e não escravizado) no seio familiar. Apesar de todo o apagamento da negritude na composição do personagem, sua presença (e ações) na narrativa é crucial para o desfecho e promove algumas alterações na organização do escravismo familiar, dentre elas: o arrependimento de D. María (símbolo do escravismo brasileiro na obra), a divisão igualitária de sua herança entre os filhos, noras e netos (pulverização da riqueza familiar, o que ia contra a lógica de concentração de riqueza da época), e a consequente liberação dos escravizados (liderada pelo próprio Mauricio). De modo mais subjetivo, pela voz da narradora, Mauricio também demonstra vontade de libertar-se do lugar inferior em que se encontra na família (filho bastardo, ainda escravizado) e lutar pelo pai (Juan, o louco), pelo qual tem grande afeto. A narradora comenta:

[...] Mauricio dejó partir el coche [que levava Juan para a Corte] y esa noche partió también él en seguimiento de su padre, porque era su deber acompañarlo, defenderlo y sufrir con él. Le importaba poco lo que la familia le pudiera hacer, había llegado el día en que les hablaría de igual a igual, no como esclavo, sino como *hombre*, cuyos derechos no son ilusorios, sino verdades, que aunque desconocidas o atropelladas, son siempre argumentos irresistibles del lenguaje de la razón y de la conciencia. (MANSO, 2006, p. 103)

Como comentamos na seção “Enredos”, D. María se arrepende das maldades cometidas em vida; Juan se casa oficialmente com Camila; Mauricio herda parte da fortuna da avó; liberta os escravizados oportunizando trabalho a eles e, finalmente, apaixona-se por Mariquita, sua prima e filha caçula de Gabriel (o Comendador), com a qual se casa. A morte de D. María parece simbolizar a derrota do escravismo, que se dá não por meio de uma saída rebelde, mas sim pelo arrependimento da senhora escravista, que não paga pelos seus crimes, mas sim recebe a extrema unção dos pecados para descansar em paz (apesar de todas as atrocidades realizadas em vida). O casamento de Juan (já com a razão retomada) e Camila também ataca o escravismo, pois ocorre em nome da honra de Camila, o que não era preocupação comum da época, dada a realidade de violência sexual para com mulheres negras no Brasil do XIX. No entanto, por mais que pareça ser bem vanguardista a atitude de Manso de

orquestrar um casamento entre uma mulher negra e um branco proprietário, logo depois Juan morre, simbolizando a impossibilidade de uma relação nesse molde. Por outro lado, Mauricio, como dissemos, desloca-se levemente da posição de subalternidade quando finalmente sai da condição de escravizado para a de proprietário, libertando os outros escravizados. Essa atitude é muito potente para a narrativa, porque Mauricio acaba atuando como uma espécie de herói que dá fim para todo o sofrimento denunciado pela narradora ao longo da narrativa. É um negro que liberta outros negros.

Por fim, Mauricio se casa com Mariquita, tendo a “benção” de D. Carolina e Gabriel, mas, sendo uma relação inter-racial, o romance finaliza com a ida da família do Comendador (os quatro) para a Inglaterra (pela simbologia de nação importante para o fim do tráfico de escravizados), com votos de desejo da narradora de que lá – onde a pele de uma pessoa não importava, segundo ela – Mariquita pudesse ser feliz. Fica em aberto o destino do casal, o que, em nossa opinião, demonstra que talvez Manso tivesse dúvida sobre a aplicabilidade do seu projeto num país tão estruturado a partir do escravismo como o Brasil, onde o racismo era central para a manutenção das riquezas da classe hegemônica. Manso tenta conciliar o inconciliável – e parece se dar conta disso. Esse final é bastante interessante, pois foge um pouco da lógica da autoria masculina de romances com a temática antiescravista. Segundo Silva (2015, p. 89), os romancistas (homens) hispano-americanos do século XIX que abordavam essa temática comumente articulavam a narrativa a partir da união de uma mulher negra/homem branco. No desfecho das obras, como o final feliz para o casal inter-racial não era uma possibilidade para os seus romances, “el final para la mujer no podía ser otro sino la muerte”. Manso, por outro lado, trabalha com o par homem negro/mulher branca e, no seu desfecho, ao invés da impossibilidade definitiva, fica a dúvida. Pode ser que o casal tenha sido feliz; pode ser que não. Claro que Mauricio (assim como Mariquita) tiveram de sair do seu país, onde o seu amor não cabia (o projeto não cabe), mas há como existir esse amor (esse projeto) em outras partes do mundo. Logo, o problema não é a união inter-racial, mas sim a sociedade escravista – e racista – brasileira. Agora, vale lembrar que o casal inter-racial Mauricio/Mariquita não é o único da narrativa. Como discutimos, Manso também articula o par Camila/Juan, seguindo a lógica mulher negra/homem branco dos seus colegas homens, porém inverte o final trágico: quem morre é o homem branco, não a mulher negra. E, mais interessante ainda, é que a mulher negra (Camila), apesar de não viver um final feliz amoroso, ganha a sua alforria e, junto dela, parte da herança de D. María. Portanto, Manso,

diferentemente dos seus contemporâneos, perspectiva uma vida melhor para uma mulher negra (ou “mulata”, nos seus termos), dando dignidade à mãe do personagem que concentra seu projeto político (Mauricio).

Esperamos ter demonstrado que, para uma intelectual como Manso, não era possível desenvolver uma nação com contradições que impediavam a unidade do país rumo ao que entendia como progresso. A escravização caminhava na contramão do processo civilizatório que ela tanto defendia; a fundação precisava ser diferente. Com suas limitações de mulher branca e intelectual do XIX, na nossa opinião, o principal drama da obra *La familia* não é o destino amoroso da jovem Gabriela, mas a luta contra D. María, o símbolo da barbárie brasileira (a senhora de engenho). Como em *Misterios*, para Manso, era mais interessante construir **consenso** (aqui entre brancos e negros, lá entre brancos e *gauchos*) do que agir com coerção (aqui sobre os negros, lá sobre *gauchos*). Ou seja, para coesionar o Brasil, os negros deveriam ser livres e ilustrados (a educação tão defendida pela *maestra* Manso).

2.2.4. Alina: subjetividade da mulher negra

Há algumas páginas, quando comentamos sobre o “segundo nível” de representação de personagens negros na narrativa, além de Camila e Mauricio, citamos também Alina. Numa primeira leitura, menos comprometida, a personagem parece secundária, porque é apenas a dama de companhia de Gabriela (a neta de D. María que foge para o convento) e aparece em poucos momentos na narrativa. Contudo, concluímos que as cenas que envolvem essa figura concentram a maior potência de denúncia do escravismo dentro da obra. Claro que a narradora é central para o tom de denúncia, com sua postura de apelo (apresentando as ações dos personagens escravistas como crimes, por exemplo) e crítica (debatendo, de maneira didática, por que a escravidão era um problema, por exemplo). É claro também que, como esperamos ter demonstrado, Mauricio simboliza um projeto a ser alcançado; uma alternativa à realidade desumana brasileira. No entanto, Alina – talvez sem muita consciência por parte da autora – é a personagem mais humanizada e, ao mesmo tempo, elevada à posição máxima de subalternidade (e sofrimento) da narrativa.

Explicamos. Alina acompanha o drama de Gabriela quando esta descobre que terá de casar-se com o tio Juan e posteriormente auxilia a moça na fuga. A participação de Alina aqui é diferente da dos negros representados no “primeiro nível”: a

personagem não é mero cenário, ou simples serviçal de Gabriela; pelo contrário, Alina *sofre* junto com Gabriela, como uma “amiga”, o que percebemos pelo olhar da narradora onisciente, mas também por meio da sua própria fala, que é marcada por ausência de verbos, ou mesmo por erros gramaticais. Compartilhamos dois trechos de *La familia* em que se nota o sofrimento da personagem. Primeiro: “Y la luz del día la encontró [a Gabriela] así, sentada llorando en silencio y a sus pies llorando también Alina, su esclava favorita, que sufría del sufrimiento de su ama” (MANSO, 2006, p. 68); depois: — ¡Señorita — contestaba Alina —, ama de mi corazón, tu esclava rogando a Dios mucho! ¡No oye de mí! [...] — ¡Oh, mucha, yo madre de mi ama, yo no hace ese! (MANSO, 2006, p. 81). Sobre o primeiro trecho, vale comentar que, na versão folhetim (a primeira publicada por Manso, em *Álbum de Señoritas*), a sensibilidade de Alina é ainda mais aprofundada. A narradora compara o coração de Carolina (mãe de Gabriela) com o de Alina, que, ao contrário daquela, entendeu o sentimento da menina; dessa forma, deparamo-nos com uma cena em que uma mulher negra escravizada – sem qualquer mescla com brancos – é mais humana que uma mulher branca (e proprietária). Essa inversão é muito potente, mas, por algum motivo (provavelmente pelo racismo da época) a cena foi diminuída ao trecho que citamos da edição de 2006 (nossa referência para esta análise). De qualquer forma, tanto numa edição quanto na outra é possível ver a dignidade com a qual a autora constrói essa personagem, que, apesar de subalterna (nos termos de Clóvis Moura), é humanizada. Para o século XIX, pensamos que esse é um salto importante na representação negra (sobretudo a brasileira). Para ilustrar a reflexão, citamos abaixo o fragmento de *Álbum de Señoritas* retirado do site *Juana Manso: Vida y obra de una heroína argentina*:

Si el corazón de su madre había permanecido sordo y cerrado a su dolor, en cambio, Alina, su mucama, la pobre negra esclava que presentía un misterio en la vida de su ama, y un dolor, espíó la salida de doña Carolina para correr a los pies de su ama y acurrucarse a su lado, acompañándola en silencio a un llanto cuya causa no comprendía, pero de cuyo dolor la hacía participar la ternura que consagraba a Gabriela! Por eso cuando esta levantó sus ojos a las primeras luces del día, el primer objeto que divisó fue el rostro de Alina ¡bañado en lágrimas! que la contemplaba en silencio!⁷²

Defendemos Alina como a personagem negra mais humanizada, porque, apesar da simbologia e importância dos personagens Camila e Mauricio, eles mais

⁷² Disponível em: <<http://www.juanamanso.org/obras-literarias/>>. Acesso em 20 jan. 2021. Este fragmento consta nas páginas 18 e 19.

funcionam para a construção do projeto de Manso do que para o aprofundamento da sua subjetividade. Nossa reflexão sobre isso está muito influenciada pelo pensamento de Sommer sobre o Peri de José de Alencar, por exemplo. Na sua opinião, ele importa fundamentalmente pela coletividade (idealizada) que representa. Ele é o indígena pacífico criado pelo autor. Sommer diz o seguinte:

Tanto los ensayos como las novelas suponen una sinécdoque que hace de un personaje la representación de toda una raza o de una formación social: Peri es todos los indios buenos; Ceci es todos los blancos fundamentalmente flexibles; Dom Antonio es el viejo mundo portugués, noble pero anacrónico, y así sucesivamente. (SOMMER, 2004, p. 208)

Acreditamos que a mesma lógica se aplica a Camila e Mauricio e por isso mesmo pouco interessa dizer o que cada um deles sente. Camila sequer fala na narrativa e, conforme analisamos anteriormente, sua descrição serve para mostrar a escravizada boa, bela e branqueada que ela era; para mostrar que ela poderia ser a mãe de Mauricio. Este, como tem mais centralidade (porque concentra o projeto político de Manso em si), tem sua individualidade um pouco mais desenvolvida, mas parece não sentir exatamente as dores do mundo. Poderíamos perguntar: não sofre pela morte do pai? Foi fácil ir embora do seu país? Não chora por deixar a sua mãe? Não sente nada diante da morte de Alina – a qual tenta curar dos castigos quando chega na casa de Gabriel das Neves? Como se apaixonou por Mariquita? Não encontramos resposta para nenhuma dessas perguntas na obra, haja vista que o que mais importa é que ele se liberte da condição de escravizado, receba sua herança, liberte os escravizados da família e busque construir um futuro sem racismo em outro país. Ele importa mais pelo combo que representa e menos pela sua subjetividade. Por outro lado, Alina, que, a princípio, não é central, nas poucas páginas em que aparece, sofre, e sente, muito mais que Mauricio, ou Camila, e resiste à tortura que lhe é imposta por Carolina sem deixar de ser fiel à Gabriela e ter uma postura digna até a morte. Não representando um projeto, mas sim uma realidade bárbara, essa cena concentra o ápice da denúncia de Manso ao escravismo, dada a brutal violência da qual Alina é vítima. Vejamos:

Hay diversos castigos en los países de la esclavatura; pero el de las mucamas casi siempre en los pequeños delitos se circunscribe en palmetazos; Alina ya había recibido bastantes esa mañana; sus manos estaban hinchadas aún y doloridas; por eso a la nueva amenaza de castigo, lloró y suplicó; fue en vano; vino el terrible capataz y comenzó de nuevo el suplicio de la víctima; cuando las manos de Alina estuvieron todas reventadas goteando sangre, la dejaron llorar su martirio en un rincón y doña Carolina volvió a enviar esclavos en

diferentes direcciones; mientras obtenía respuesta su inquietud, volvió a llamar Alina, nuevas promesas y nuevas amenazas se le hicieron, pero Alina ya estaba empecinada, y cuando un negro se obstina y se obceca, podrán matarlo, es valiente para el dolor y es indiferente a las promesas, sólo el cariño impera en su corazón y doma su naturaleza irritada; si doña Carolina amenazó, Alina respondió que la matasen, pues ya la habían castigado de balde dos veces, mejor era acabar ya. (MANSO, 2006, p. 96)

Com essa cena que mescla horror e resistêcia, a narradora constrói para Alina um lugar complementar ao dos demais personagens negros do romance e reforça, nos parece, a atitude antiescravista na narrativa.

CONCLUSÃO

Como Juana Manso foi uma mulher que fez política e produziu literatura – sempre relacionando os dois campos, estando este a serviço daquele –, organizamos este trabalho em duas partes: 1) Manso política; 2) Manso romancista. Optamos por construir uma visão panorâmica da sua atuação política e da sua produção literária, dando especial destaque às atividades realizadas por ela no Brasil, ou com olhar sobre o Brasil – como no caso da obra *La familia del Comendador*, publicada na Argentina, mas com temática brasileira. Esse movimento foi elaborado para responder ao chamado de Susanna Regazzoni, que, em *Antología de escritoras hispanoamericanas del siglo XIX*, salienta a necessidade do desenvolvimento de estudos críticos sobre as autoras da época, que publicaram, circularam e construíram redes entre si, mas foram apagadas pela história da literatura hispano-americana. Dessa forma, acreditamos que, com este trabalho, conseguimos contribuir com o início de uma elaboração mais profunda sobre a obra de Juana Manso nos marcos da pesquisa brasileira, que, até então, de acordo com nosso levantamento, ainda não tinha produzido trabalhos de maior fôlego sobre a autora.

Cabe comentar que, como escolhemos essa abordagem panorâmica, abordando a ampla atividade política/literária de Manso, temos consciência de que alguns aspectos – especialmente na análise dos romances – não puderam ser abordados nesta Dissertação. Preferimos – em ambas as partes do trabalho – centrar-nos no debate com as teóricas Adriana Amante – na primeira parte – e Doris Sommer – na segunda parte –, tendo como base alguns de seus pontos de análise sobre autores e obras do século XIX, buscando responder como Juana Manso reagiu aos mesmos problemas dos canônicos de sua época – estudados por ditas pesquisadoras. Nesse sentido, também acreditamos que conseguimos desenvolver certa “complementação” às obras de Amante e Sommer, demonstrando que Juana Manso também 1) foi uma argentina exilada no Brasil na época de Rosas e que seu exílio foi pertinente para sua formação política e trabalho literário; 2) pensou seu projeto de futuro, tanto para a Argentina quanto para o Brasil, a partir da chave da conciliação, como os autores analisados por Doris Sommer, em *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina*.

Na primeira parte do trabalho, observamos que Manso fez de seu exílio uma experiência de socialização, que lhe permitiu escrever, conviver no ambiente da Corte,

pensar a Argentina, pensar o Brasil. Impactada pela realidade brasileira, como Mármol ou Sarmiento, escreveu uma série de relatos de viagem (*Recuerdos de viaje*), onde enfrentou o desafio de encontrar palavras para falar sobre uma **realidade hiperbólica** – na sua geografia, no seu modo de vida –, tendo de refletir sobre formas adequadas para descrevê-la; Sarmiento optou por cartas, Mármol, por poesia com notas, Manso, pelo relato.

Além disso, a romancista aproveitou a acolhida da Corte brasileira, contrária ao governo de Juan Manuel de Rosas, para **pensar a sua pátria no estrangeiro**. Defendemos que sua maior produção nesse sentido foi a publicação de *Misterios del Plata* em *O Jornal das Senhoras*, cujo objetivo central era denunciar a ditadura argentina, mas, de acordo com nossa análise da segunda parte, a autora ainda fez mais do que isso: apresentou, por meio do romance, seu projeto político para uma nova nação, diferente da de Rosas.

Manso, ainda, não somente usou da sua experiência no Brasil para poder escrever “em paz” – sem perseguição – sobre seu país; ao contrário, a autora, ao publicar *O Jornal das Senhoras*, também **pensou a pátria do estrangeiro**: observada a situação das mulheres no Brasil, colocou em prática seu projeto de vida, a educação feminina. Desse modo, fez suas ideias circularem pela Corte – atingindo um público restrito, é verdade –, mas sobretudo constituindo uma **rede** – nos termos de Susanna Regazzoni – com as redatoras do jornal, que, como demonstramos, gerou frutos após sua volta para a Argentina. Violante, por exemplo, depois de sair da chefia de *O Jornal das Senhoras*, criou sua própria obra, *O Domingo*, estabelecendo contato com outra redatora brasileira numa edição do seu jornal, o que demonstra que a passagem de Manso pelo Rio de Janeiro, de alguma forma, incentivou o contato entre mulheres editoras (e escritoras).

Na segunda parte da Dissertação, com base na chave de leitura da conciliação, elaborada por Doris Sommer, em *Ficciones fundacionales*, analisamos dois romances em contraste: *Misterios del Plata* e *La familia del Comendador*. Como dissemos na Introdução e retomamos aqui, não era nossa intenção fazer uma análise minuciosa de cada uma das obras, mas sim, considerando o engajamento político apresentado na primeira parte da pesquisa, identificar se o esquema de Sommer observado em diversos romances de fundação nacional do século XIX também se verificava nas publicações de Manso. **E a resposta foi afirmativa**. Concluimos que, sim, os romances da autora indicam que, na sua visão, o “progresso”, tanto na Argentina quanto no Brasil

– as ideias iluministas importadas da Europa –, não poderia se desenvolver por aqui se, de alguma forma, os polos desiguais – e conflitantes – de cada nação não se conciliassem.

Recorrendo, então, aos conceitos de consenso, coerção e hegemonia de Antonio Gramsci, que é citado por Sommer e parece fundamentar seu conceito de “conciliação”, observamos que, em ambos os romances de Manso, a estratégia do uso do amor (casal romântico) para fins de consenso também apareceu. Em *Misterios del Plata*, quem coloca em risco o final feliz do casal (família) unitarista é o personagem Juan Manuel de Rosas (a figura política que ganhou vida na ficção). Como, em uma leitura superficial, as leitoras eram conduzidas pela narradora para fazerem coro à torcida pelo final feliz da família unitarista (tão bonita, inteligente, ética, *amorosa*), no outro polo do romance, conseqüentemente eram conduzidas a torcer pela derrota de Rosas (o vilão da história). Esse que parece ser um esquema muito banal, na verdade, localiza a leitora comum na trincheira dos unitaristas – não por coerção (uso da força, violência), mas pelo que chamamos aqui de **consenso narrativo** (ganho ideológico das leitoras por meio da chave do amor). Dessa forma, a leitora mal sabe, mas acaba se localizando no polo de uma força política (unitarista) que está disputando a hegemonia de outro bloco político (federalistas). Em *La familia*, o esquema é o mesmo, mas com mudança de temática e personagens: o par romântico aqui é constituído por Gabriela e Ernesto e a vilã é D. María. Nesse caso, a vilã é uma mulher poderosa, dona de engenhos, escravista. Ela concentra a representação do escravismo brasileiro em si e, como coloca em risco o amor de sua neta e do jovem ético português, precisa ser derrotada. Funciona como um “pague um, leve dois”. Após o arrependimento de D. María, a elaboração de seu testamento e sua morte, não somente Gabriela e Ernesto estão livres para viver o seu amor, mas Mauricio tem condições concretas para libertar-se da condição de escravização e libertar todos os escravizados que eram propriedade da sua família. De novo, atua aqui então a estratégia do consenso narrativo: a leitora é conduzida a localizar-se ao lado do polo antiescravista da narrativa, pois ele (Mauricio, os escravizados num geral), assim como Gabriela e Ernesto, sofrem com a crueldade de D. María.

Nos romances de Manso, a chave do amor indica como inimigo aquele (ou aquela) que ameaça a felicidade dos pares românticos, mas não são os pares românticos que indicam o projeto político da autora (a sua fundação). Por isso mesmo, decidimos analisar personagens que, como hipótese, teriam a capacidade de

concentrar o futuro almejado por ela: Miguel, no caso de *Misterios*, Mauricio, no caso de *La familia*. Na Argentina, como dissemos, a polarização se dava entre unitaristas/federalistas; no entanto, no plano social, ela era representada pela contradição entre cidade/campo. E o campo era marcado centralmente pela figura do *gaucho*. O que acontece com o nosso *gaucho* Miguel é que ele é um *gaucho gourmetizado*, com o perdão da graça. Miguel é loiro, inteligente, tem traços finos: mais se parece com um europeu do que com um verdadeiro *gaucho* argentino. Ele foi construído de maneira *diluída* – para utilizar os termos de Clóvis Moura sobre o branqueamento de personagens negros –, representando o ideal de *gaucho* da autora. Branqueado, mas não só. O centro, acreditamos, é que o *gaucho* de Manso passa por certo processo de ilustração no decorrer do enredo ao ter contato com a família unitarista – como demonstramos na segunda parte do trabalho. Desse modo, fica claro seu **projeto de fundação**: acabar com a diferença entre campo/cidade, branqueando os *gauchos* e oportunizando educação para eles. Ou seja, na dinâmica de coerção/consenso, a opção da autora seria recorrer ao consenso: que os *gauchos* fossem ganhos para a ideologia dos brancos da cidade (europeizados), aderindo ao seu modo de vida e acreditando que as suas ideias eram também as deles (exatamente o que ocorre com Miguel, que se desloca do polo federalista para o unitarista, por concordar com as ideias de Alsina, o pai unitarista).

Ao analisar Miguel, concluímos também que a forma como ele é representado parece estar num **meio termo entre a representação “padrão” dos *gauchos* elaborada pelos romancistas homens da época** (Sarmiento, Mármol, Echeverría) e a representação mais “avançada” elaborada por Hernández. A primeira desumaniza o *gaucho*, rebaixando-o ao nível de animal; a segunda eleva o *gaucho* a um nível de humanidade, em que ele mesmo canta a sua história. O *gaucho* de Manso não é animalizado, mas também não é *tão* humano, quer dizer, tem nome, rosto, voz, mas pouco se sabe realmente sobre sua constituição mais subjetiva. Isso porque o que mais importa no caso da autora é o que ele representa (projeto de fundação); não a sua individualidade.

No Brasil, a polarização se dava entre brancos/negros. Manso busca resolver essa contradição a partir do personagem Mauricio. Assim como Miguel, o personagem “mulato” é um negro, formalmente escravizado, que é branqueado. Mauricio é filho de mãe escravizada – e, segundo a narradora, também mulata – e pai branco – filho de D. María, portanto, também proprietário. Diferentemente de Miguel, que se ilustra durante

a narrativa, Mauricio pôde estudar na Europa – como faziam os jovens brancos ricos da época – com permissão da avó. Ele concentra em si mesmo a potência de um negro – ainda que branqueado – que teve acesso à educação e é humanizado. Além disso, ele cumpre papel crucial na narrativa, pois é a partir da sua chegada que a avó se arrepende dos crimes cometidos em vida e que o pai (Juan, o louco) volta à razão. Mais importante ainda, é que, após a morte da avó, é Mauricio (negro) que liberta os negros (escravizados) que eram propriedade da família. Mauricio é um personagem que ganha muita força no desfecho da trama e que carrega a simbologia dos dois Brasis que Manso quer unir (mãe negra escravizada, pai branco proprietário). E, por mais que Mauricio não seja exatamente rebelde, ao libertar os outros escravizados, concentra em suas mãos grande potência, pois Manso coloca em cena um negro que liberta outros negros – ainda que nos marcos da institucionalidade da época. Ele simboliza o projeto de fundação de Manso para o Brasil, que, ao final da narrativa, fica em aberto. Ao casar-se com a prima (branca) Mariquita, Mauricio viaja para a Inglaterra – país tão importante para o fim do tráfico de escravizados – onde, segundo a narradora, ninguém julgaria outra pessoa pela cor da pele. Esse fechamento parece indicar que o projeto de Manso não cabia no próprio Brasil – tamanha a força do escravismo e do racismo como base estruturante da nação.

Cabe comentar que um dos pontos observados por Doris Sommer em *Ficciones fundacionales* foi o título das obras, que carregam, em grande maioria, nome de mulher. Por exemplo, *Amalia*, na Argentina; *María*, na Colômbia; *Doña Bárbara*, na Venezuela. Essas mulheres que dão nome às obras cumprem um papel muito parecido com o de Miguel e Mauricio nos romances de Manso: concentram o projeto fundacional, diluindo polos contrastantes da sociedade. Os romances mencionados foram escritos por homens. Por outro lado, nos dois romances escritos por uma mulher – Juana Manso –, quem concentra o projeto é um personagem masculino. E a inversão de gênero é, no mínimo, interessante.

Ainda sobre *La familia*, chegamos a outras duas conclusões – para além do que representa Mauricio. Em primeiro lugar, concluímos que a obra de Manso avança mais em termos de **representação negra** do que obras brasileiras do mesmo período – vide os comentários que fizemos sobre o próprio José de Alencar. A figura de Mauricio como personagem central demonstra isso. É claro que provavelmente a autora pôde ir além, porque publicou o romance antiescravista na Argentina, ao invés do Brasil – não tinha mais dependência em relação à Corte. De qualquer forma, quando pensamos na

representação negra na literatura brasileira, acreditamos ser válido olhar também para a produção de Juana Manso, que resultou do exílio da autora no país e da sua participação no círculo letrado do Rio de Janeiro (como comentamos na primeira parte deste trabalho), numa época em que a escravização pulsava como motor econômico da sociedade. Em segundo lugar, encontramos uma personagem muito potente na narrativa: Alina. Negra e escravizada, sem qualquer menção a traços branqueados, Alina parece ser a **personagem negra com a subjetividade** mais aprofundada na obra – ainda mais que Mauricio. Com ela, Manso avança na representação negra – ainda que Alina seja vítima de todo o tipo de tortura por parte de Carolina, mãe de Gabriela –, pois a escravizada não apenas tem nome, rosto, voz; ela sofre, chora, sente. E o sentir era coisa rara – e avançada – na literatura de um país em que o negro era simples moeda de troca.

Por fim, queremos comentar que Manso fez algo que – até onde sabemos – nenhum romancista homem de sua época fez: narrar a Argentina para brasileiras e o Brasil para argentinas, apresentando seus romances fundacionais na pátria vizinha, numa língua diferente a da temática abordada. Muito condicionada pelas situações políticas (exílio da Argentina, escravização no Brasil), dessa forma, ainda que talvez sem ter exatamente consciência disso, questiona em pleno século XIX os limites nacionais e segue produzindo literatura (e pensando política) independentemente do país latino-americano em que se encontrava. Feito isso, fica em aberto a reflexão para trabalhos futuros: à qual literatura Juana Manso pertence? Somente à Argentina? Também à brasileira? Não era nossa intenção responder essa pergunta aqui, mas lembrar que a própria autora se definiu em *O Jornal das Senhoras* como uma cidadã americana pode ser um primeiro passo para o aprofundamento desse debate.

Nesse sentido, em pesquisas futuras, pretendemos seguir analisando os romances abordados neste trabalho – com o objetivo apresentado na Introdução e resgatado aqui, na Conclusão –, pois, ainda em diálogo com Regazonni, acreditamos que essas produções merecem um aprofundamento crítico mais minucioso. Por exemplo, gostaríamos de analisar o espaço de cada romance, que parece revelar muito sobre tensões sociais do período e, do ponto de vista estético, definem bastante a estrutura da obra; a narradora de cada um; as personagens femininas, que são fortes e parecem revelar um outro tipo de representação feminina, diferente da elaborada pelos autores homens no XIX, dentre outros aspectos. Também queremos fazer uma análise comparativa entre *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, e *La familia del*

Comendador, que, salvo diferenças, são romances escritos por mulheres que abordam personagens negros, na contramão de autores como José de Alencar. Por último – mas não menos importante –, pretendemos elaborar um projeto de Doutorado em Letras para traduzir *La familia del Comendador*, já que é justo que o público brasileiro tenha acesso a um romance com temática tão cara para a reflexão sobre nossa história – e história literária –, fruto de uma experiência de exílio e de socialização no nosso país.

REFERÊNCIAS

ALENCASTRO, Luiz Felipe de (Org.). **História da vida privada no Brasil: Império, a corte e a modernidade nacional**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

AMANTE, Adriana. **Poéticas y políticas del destierro: Argentinos en Brasil en la época de Rosas**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.

AREA, Lelia. El periódico Álbum de Señoritas de Juana Manso (1854): una voz doméstica en la fundación de la nación. **Revista Iberoamericana**, Pittsburgh, v. LXIII, n. 178-179, p.146-171, 1997.

ARIAS, María Veslaco y. **Juana Paula Manso: vida y acción**. Buenos Aires: Talleres Gráficos Porter Hnos, 1937.

BARBOSA, Everton Vieira. **A escrita feminina periodística no Brasil em meados do século XIX**. São Leopoldo, 2014. Disponível em: <1405352600_ARQUIVO_AESCRITAFEMININAPERIODISTICANOBRASILEMMEADOSDOSECULOXIX_completo.pdf (anpuh-rs.org.br)>. Acesso em 10 mar. 2020.

CASTRO, Valdiney Valente Lobato de. Quem eram as leitoras cariocas do século XIX?. **Revista Interfaces**, Guarapuava, v. 6, n. 2, 2015. Disponível em: <https://revistas.unicentro.br/index.php/revista_interfaces/article/viewFile/3693/2759>. Acesso em: 27 fev. 2020.

ECHEVERRÍA, Esteban. **El matadero**. Disponível em: <70300.pdf (biblioteca.org.ar)>. Acesso em: 3 jan. 2020.

FISCHER, Luís Augusto. Apresentação da tradução de Nico Fagundes. *In*: HERNÁNDEZ, José. **Martín Fierro**. Tradução de Antonio Augusto Fagundes. Porto Alegre: Editora da Cidade, 2012.

GOMES, Gisele Ambrósio. **O Mentor das Brasileiras: um estudo de caso**. Minas Gerais, 2010. Disponível em: <<https://www.ufjf.br/virtu/files/2010/05/artigo-6-a-7.pdf>>. Acesso em 27 jan. 2020.

GORRITI, Juana Manuela. **Cocina Ecléctica**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: La Crujía, 2014.

GUIDOTTI, Marina L. Eduarda Mansilla (1860-1892) en la prensa y la escritura del yo. *In*: MANSILLA, Eduarda. **Escritos periodísticos completos (1860-1892)**. Buenos Aires: Corregidor, 2015.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere - Volume II**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

HERNÁNDEZ, José. **Martín Fierro**. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000. Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc639n5>>. Acesso em: 20 fev. de 2021.

JOSIOWICZ, Alejandra Judith. Juana Manso no Brasil: cidadania, educação e cosmopolitismo. **Revista Brasileira de História da Educação**, Maringá, v. 18(48), 2018. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.4025/rbhe.v18.2018.e010>>. Acesso em 16 abr. 2020.

LEWKOWICZ, Lidia. Estudio preliminar. *In*: MANSO, Juana. **La familia del Comendador y otros textos**. Buenos Aires: Colihue: Biblioteca Nacional de la República Argentina, 2006.

LIMA, Joelma Varão. “Jornal das Senhoras”: as mulheres e a urbanização na corte. **Cadernos Ceru**, São Paulo, v.21, n. 2, p. 227-240, 2010. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/ceru/article/view/11926/13703>>. Acesso em: 5 mar. 2020.

_____. “O Jornal das Senhoras”, um projeto pedagógico: mulher, educação, maternidade e corpo (Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX). **Projeto História**, São Paulo, n. 45, p. 397-403, 2012. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/15023>>. Acesso em: 5 mar. 2020.

LOBO, Luiza. Juana Manso: Uma exilada em Três Pátrias. **Revista Gênero**. Niterói, v. 9, n. 2, p. 47-74, 1. sem. 2009. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/30904/17992>>. Acesso em 28 fev. 2021.

MANSO, Juana. **O Jornal das Senhoras**. Rio de Janeiro, 1852. Disponível em: <<http://www.juanamanso.org/biblioteca-digital/>>. Acesso em 28 fev. 2021.

_____. **Álbum de Señoritas**. Buenos Aires, 1854. Disponível em: <<http://www.juanamanso.org/biblioteca-digital/>>. Acesso em 28 fev. 2021.

_____. **La familia del Comendador**. Buenos Aires: Colihue: Biblioteca Nacional de la República Argentina, 2006.

MÁRMOL, José. **Amalia**. Disponível em: <70289.pdf (biblioteca.org.ar)>. Acesso em 4 jan. 2021.

_____. **Cantos del peregrino**. Disponível em: <www.cervantesvirtual.com/cantos-del-peregrino>. Acesso em 4 abr. 2020.

MATAIX, Remedios. **Antídotos del destierro**. La escritura como “desexilio” en Juana Paula Manso. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010. Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc320f5>>. Acesso em 4 abr. 2020.

NANCY, Fraser. **¡Contrahegemonía ya! Por un populismo progresista que enfrente al neoliberalismo**. Buenos Aires: Siglo veintiuno, 2019.

PALACIO, Marta. Orígenes del feminismo en Argentina: La escritura emancipatoria ilustrada y crítica de Juana Manso. *In*: ORTIZ, Gustavo; SPECCHIA, Nelson. (Eds.). **Ilustración y Emancipación en América Latina**. Córdoba: EDUCC, 2008.

SARLO, Beatriz; ALTAMIRANO, Carlos. Esteban Echeverría: el poeta pensador. *In: Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Compañía Editora Espasa Calpe Argentina S.A., 1997.

SARMIENTO, Domingo Faustino. **Facundo**. Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/facundo-o-civilizacion-i-barbarie-en-las-pampas-argentinas--0/>>. Acesso em 3 jan. 2021.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As barbas do imperador**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Liliam Ramos. **Recordar para (re)contar: representaciones de la protagonista negra en tres novelas históricas hispanoamericanas**. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/134132/000985496.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 8 jan. 2021.

SOMMER, Doris. **Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina**. Traducción de José Leandro Urbina y Angela Pérez. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2004.

SOUTHWELL, Myriam. Juana P. Manso (1819-1875). **Perspectivas**, Paris, v. XXXV, n. 1, 2005. Disponível em: <<http://www.ibe.unesco.org/sites/default/files/mansos.pdf>>. Acesso em 7 jan. 2021.

REGAZZONI, Susanna. **Antología de escritoras hispanoamericanas del siglo XIX**. Madrid: Cátedra, 2012.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

ZILBERMANN, Regina. Leitoras de Carne e Osso: A Mulher e as Condições de Leitura no Brasil no Século XIX. **Revista Est. Lit. Belo Horizonte**, v. 1, n. 1, p. 31-47, 1993. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1078>>. Acesso em: 27 fev. 2020.

ANEXO



Retrato de Juana Manso. Disponível em:
<https://elpais.com/cultura/2017/06/26/actualidad/1498465630_443908.html>.
Acesso em 25 fev. 2021.