

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS

ADRIELE ALBUQUERQUE DE SOUZA

O PAPEL DE JUANA MANSO NA LITERATURA LATINO-AMERICANA

PORTO ALEGRE

2017

ADRIELE ALBUQUERQUE DE SOUZA

O PAPEL DE JUANA MANSO NA LITERATURA LATINO-AMERICANA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Licenciada em Letras.

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

PORTO ALEGRE

2017

Adriele Albuquerque de Souza

O PAPEL DE JUANA MANSO NA LITERATURA LATINO-AMERICANA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Licenciada em Letras.

Aprovado em: _____.

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

Prof.^a Dr.^a Liliam Ramos da Silva — UFRGS

Prof.^o Dr.^o Homero José Vizeu Araújo — UFRGS

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Adriana de Cássia Fernandes Albuquerque, pela mulher forte que é e por ter lutado desde o dia em que me deu a luz para que eu chegasse até aqui.

À minha avó, Maria Schyrlei Fernandes Albuquerque, por ser o anjo da minha vida e, apesar de ter estudado até a terceira série do Ensino Fundamental, por ter me ensinado a ler e escrever.

À minha irmã, Sophia, por ser a pessoa que mais amo no mundo e a criança mais empoderada que já conheci. Tenho certeza que seu nome não será apagado pela história.

À Karina Lucena, a orientadora deste trabalho, por me segurar quando me joguei na Literatura Hispano-americana; pelo seu empenho no ensino e pesquisa de Literatura; pela sua atuação acadêmica e social; por incluir mulheres em seus cronogramas; por acreditar em mim.

À Samanta Siqueira e Isadora Leão, por acompanharem a minha escrita até o ponto final e terem sido o porto seguro mais acolhedor possível para o encerramento da minha graduação e a abertura de um novo ciclo de vida.

À Carolina Prola, por ter me acompanhado desde minha primeira participação em um grupo de pesquisa; por todas as discussões acadêmicas, sociais e políticas que travamos; e por ter lido este trabalho com tanto carinho.

Aos trabalhadores brasileiros, por financiarem os meus estudos na Universidade Pública.

Aos professores do Instituto de Letras, nas pessoas de Sergio Menuzzi e Beatriz Gil, por mudarem os rumos da nossa comunidade acadêmica e compreenderem que temos um importante papel social a cumprir. Aos técnicos administrativos e trabalhadores terceirizados, por serem fundamentais para a existência da Universidade e por terem sido vanguarda de tantos processos de mobilização.

À professora Monica Nariño, por ser incansável na luta pelo ensino de espanhol nas escolas públicas e por ter me formado professora. À professora Liliam Ramos, por ter me mostrado que o sangue que corre nas minhas veias é latino e por revelar as vozes negras na Literatura Hispano-americana. À professora Cleci Bevilacqua, por tudo que já mobilizou na Comunidade da Letras, desde seu período de graduação até o golpe institucional de 2016. À professora Natalia Labella, pela força que agregou ao setor de Espanhol desde sua chegada ao Instituto de Letras e por não se calar diante das contradições da realidade.

À Relinter, por me conceder a bolsa “Santander Ibero-Americanas”, que viabilizou minha mobilidade acadêmica. A todos que contribuíram com a campanha financeira “Ajude a Adri a ir pra Espanha”. À Universidad de Granada, por me conceder a *Beca de Iniciación a la Investigación (modalidad ERASMUS)*. À professora Milena Rodríguez, por acreditar no meu potencial para os estudos de Literatura Hispano-americana. A todos os latino-americanos que cruzaram meu caminho durante o intercâmbio.

Ao Centro de Estudantes de Letras, pela formação extra-acadêmica que me proporcionou e pelas mudanças que operou no curso de Letras e na UFRGS nos últimos anos. Ao Grupo de Estudos Feministas da Letras (GEFem), na pessoa de Marina Maróstica, por ter me apresentado o feminismo classista.

A todos meus amigos marxistas, nas pessoas de Matheus Gomes, Ana Laura Horbach, Otávio Barradas, William Gonçalves, Alice Moreira, Lucas Fogaça, Martina Gomes, Angela

Saikoski, por estudarem e atuarem sobre o sistema falido em que vivemos, e por saberem que a utopia serve para caminhar.

Ao Pré-Vestibular Esperança Popular Restinga, por mudar a realidade de nosso bairro.

Aos meus alunos, por serem a força que me move todos os dias.

À Pamela Nunes, pela amizade e por ter sido a ouvinte de todos os meus dramas pessoais durante este ano.

A todos os meus amigos, pelo imenso companheirismo.

À Paula Blume, por tudo.

“(...) infelizmente talvez, nunca serei servil, nem nas minhas opiniões, nem nos meus escritos”.

Juana Manso, *Misterios del Plata*.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo identificar o papel de Juana Manso (Buenos Aires, 1819 – 1875), autora argentina, na literatura latino-americana. Justifica-se pela necessidade de dar visibilidade e de aprofundar os estudos críticos sobre as obras das romancistas latino-americanas do século XIX. A partir do livro *Ficções de Fundação: os romances nacionais da América Latina* (1991), da crítica estadunidense Doris Sommer, discuto a relação entre a escrita de romances e a fundação das nações em nossa América, de modo que me questiono sobre a produção de mulheres relacionada a esse contexto. Tendo como referência complementar à Sommer a *Antología de escritoras hispanoamericanas del siglo XIX* (2012), da professora argentina Susana Regazzoni, apresento a realidade relacionada às romancistas do século XIX e as redes literárias estabelecidas por elas na América Latina. Apresento, ainda, alguns dados sobre a vida de Juana Manso, contemporânea dos grandes intelectuais do século XIX, de modo que dou destaque ao *Jornal das Senhoras* (1852), obra que publica no Brasil, quando do seu exílio. Por fim, analiso seu primeiro romance, *Misterios del Plata* (1852), publicado n’*O Jornal...*, a fim de identificar como expressa o conflito civilização e barbárie em sua obra, e verificar que projeto de fundação apresenta para o país. Como resultado, concluo que o papel de Juana Manso na literatura latino-americana se dá pelas diversas produções literárias que publica em alguns países pelos quais passa, quais sejam Argentina, Brasil e Uruguai, tendo seus jornais e romances como articuladores de uma conexão literária transnacional.

Palavras-chave: Juana Manso; Literatura latino-americana; *Misterios del Plata*; Mulheres; Civilização e barbárie.

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es identificar el rol de Juana Manso (Buenos Aires, 1819 – 1875), autora argentina, en la literatura latinoamericana. Se justifica por la necesidad de dar visibilidad y profundizar los estudios críticos sobre las obras de novelistas latinoamericanas del siglo XIX. A partir del libro *Ficções de Fundação: os romances nacionais da América Latina* (1991), de la crítica estadounidense Doris Sommer, discuto la relación entre la escritura de novelas y la fundación de las naciones en nuestra América, por lo que me cuestiono respecto a la producción de mujeres relacionada a este contexto. Teniendo como referencia complementaria a Sommer la *Antología de escritoras hispanoamericanas del siglo XIX* (2012), de Susana Regazzoni, presento la realidad relacionada a las novelistas del siglo XIX y las redes literarias por ellas establecidas en América Latina. Presento, aún, algunos datos sobre la vida de Juana Manso, contemporánea de los grandes intelectuales del siglo XIX, por lo que enfatizo el *Jornal das Senhoras* (1852), obra que publicó en Brasil, cuando estuvo exiliada. Por fin, analizo su primera novela, *Misterios del Plata* (1852), publicada en *O Jornal...*, a fin de identificar cómo expresó el conflicto civilización y barbarie en su obra, así como verificar qué proyecto de fundación presentó para el país en la novela. Como resultado, encuentro que el rol de Juana Manso en la literatura latinoamericana se desarrolla debido a las diversas producciones literarias que publicó en algunos países por los que pasó, es decir, Argentina, Brasil y Uruguay, teniendo sus periódicos y novelas como articuladores de una conexión literaria transnacional.

Palabras clave: Juana Manso; Literatura latinoamericana; *Misterios del Plata*; Mujeres; Civilización y barbarie.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO | 10

2 MULHERES E NAÇÕES: *FICÇÕES DE FUNDAÇÃO* | 12

3 ROMPENDO A PROPRIEDADE MASCULINA DA PALAVRA | 19

3.1. EU, INDIVÍDUO; EU, MULHER | 20

3.2. TRADIÇÃO FEMININA | 22

4 JUANA MANSO, UMA ESCRITORA LATINO-AMERICANA | 24

4.1. *O JORNAL DAS SENHORAS*: REDE LITERÁRIA FEMININA NO BRASIL. | 26

5 *MISTERIOS DEL PLATA*: CRÍTICA E PROJETO PARA A ARGENTINA | 30

5.1. PALAVRAS INICIAIS | 31

5.2. A NARRADORA | 33

5.3. *GAUCHOS CIVILIZADOS*, O ALICERCE DA NOVA NAÇÃO | 36

5.4. A FAMÍLIA UNITÁRIA, UM GOVERNO ILUSTRADO PARA A ARGENTINA | 43

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS | 47

REFERÊNCIAS | 50

1 INTRODUÇÃO

Em 2016, ingressei no grupo de pesquisa coordenado pela prof^a Karina de Castilhos Lucena, intitulado “Panorama da narrativa curta e do romance hispano-americano nos séculos XX e XXI”; sendo bolsista pela FAPERGS, debruicei-me no estudo do livro *Amalia* (1851), de José Mármol (Buenos Aires, 1817 – 1871). No primeiro semestre de 2017, durante minha mobilidade acadêmica na Universidad de Granada, segui estudando a literatura hispano-americana, e foi-me concedida uma *Beca de Iniciación a la investigación (modalidad ERASMUS)*, por meio da qual, sob orientação da prof^a Milena Rodríguez e acompanhamento da prof^a Karina, comecei a investigar a expressão do conflito civilização e barbárie na obra *Misterios del Plata* (1852), de Juana Manso (Buenos Aires, 1819 – 1875). Além disso, durante minha graduação, busquei aprofundar-me nos estudos feministas na perspectiva do materialismo histórico e dialético, referenciando-me nos clássicos marxistas e em autoras como Alexandra Kollontai, Clara Zetkin, Cecília Toledo, dentre outras. Assim, considero este trabalho como uma pequena síntese das inquietações que atravessaram minha trajetória acadêmica (e extra-acadêmica) em relação a gênero, classe e literatura.

Considerando que a opressão da mulher existe desde o surgimento da propriedade privada, apropriada pelo homem, na intenção da preservação de seu excedente de produção, entendo, mais a fundo, que o homem não se apropriou apenas dos bens materiais da sociedade, mas também das produções culturais. As histórias da literatura revelam que, além da propriedade privada da terra, também existiu, e ainda existe, a propriedade masculina da palavra, na forma do cânon literário masculino, que, de maneira insurgente, vem sendo questionada pelas mulheres escritoras ao longo da história. Nestas páginas, a fim ajudar a romper a barreira da invisibilidade do romance produzido por autoras mulheres na América Latina do século XIX, tenho como objetivo discutir o papel de Juana Manso, autora argentina, na literatura latino-americana.

Felizmente, graças à elevação na consciência de gênero e ao aumento de estudos acadêmicos no que diz respeito à opressão – ambos motivados pela dinâmica de diversos movimentos sociais pró-mulheres espalhados por todos os continentes – o século XXI já inicia com uma mudança na perspectiva de uma maior visibilidade às produções literárias de autoria feminina. Ainda que os desafios sigam sendo muitos e tenhamos que avançar desde o ponto de vista da crítica, notam-se avanços, seja pelo crescente número de publicações de mulheres, pelo acréscimo de autoras nos planos de ensino de cursos superiores em Letras, pela abordagem de suas produções em escolas e provas de acesso à Universidade Pública, dentre outros elementos.

No entanto, esse fenômeno se detém muito mais ao presente do que ao passado, o que é compreensível, pois somos sujeitos de nossa época. No contexto dos cursos de Letras do Brasil,

facilmente constatamos que seguimos estudando os mesmos autores homens canônicos, sem a preocupação de rever o passado, para encontrar vozes silenciadas, e que podem vir a dizer muito sobre o que fomos e o que somos, de maneira complementar às produções já reconhecidas, que também parecem-nos importantes. Ao pensar na realidade latino-americana, no que diz respeito aos romances sentimentais, motivadores deste trabalho, igualmente elencamos os mesmos nomes, sem tentar observar mais a fundo as produções literárias de um século que foi fundamental para o desenvolvimento da literatura em nossa América. Nesse sentido, este trabalho também pretende ser uma pequena contribuição para a ruptura dessa lógica mecânica de reprodução cega de uma história da literatura contada a partir de recortes que priorizam, desde sempre, a produção do homem, branco, heterossexual e intelectualizado, em detrimento de seus pares femininos.

No primeiro capítulo, apresento alguns elementos do livro *Ficções de Fundação: Os romances nacionais da América Latina* (1991), de Doris Sommer, pesquisadora de Harvard University, que foram os disparadores das minhas primeiras interrogantes sobre a ausência ou presença de romances escritos por mulheres no contexto da fundação das nações latino-americanas no século XIX. No segundo capítulo, com base em Susana Regazzoni, pesquisadora da Ca' Foscari Venezia, a partir de sua *Antología de las escritoras hispanoamericanas del siglo XIX* (2012), apresento o contexto da produção literária feminina no século XIX e suas redes literárias, e explico por que, dentre as vinte escritoras catalogadas pela autora, escolho estudar a obra de Juana Manso. No terceiro capítulo, então, apresento elementos relevantes da biografia de Manso, bem como discuto a importância de sua produção, *O Jornal das Senhoras* – publicada no Brasil, quando a autora esteve exilada, graças à ditadura de Juan Manuel de Rosas na Argentina – para a literatura brasileira e latino-americana. Por fim, no quarto capítulo, analiso a obra *Misterios del Plata*, publicada, em formato folhetim, em *O Jornal das Senhoras*, a fim de observar de que maneira Manso, em conformidade com seus contemporâneos argentinos, articula o conflito civilização e barbárie, e que projeto político apresenta como perspectiva de futuro para a Argentina.

Ressalto que, como meu corpus de análise é *O Jornal das Senhoras* e, portanto, a versão brasileira de 1852 de *Misterios del Plata*, nas citações, atualizei o português brasileiro daquela época, com o intuito de oferecer uma leitura mais próxima ao leitor do século XXI. Além disso, traduzi as citações que advêm de textos em língua espanhola. Em ambos os casos, pode-se encontrar as versões originais em nota de rodapé.

2 MULHERES E NAÇÕES: *FICÇÕES DE FUNDAÇÃO*.

Tudo começou com *Amalia* (1851). Como já dissemos, em 2016, nos marcos do projeto de pesquisa “Panorama da narrativa curta e do romance hispano-americano nos séculos XX e XXI”, iniciei o estudo do livro *Amalia*, de José Mármol (1817 – 1871), autor argentino. Naquele momento, nosso intuito era analisar alguns dos principais romances de fundação nacional do século XIX, segundo a seleção realizada por Doris Sommer, em *Ficções de Fundação: os romances nacionais da América Latina* (1991), pois queríamos tentar entender por que a geração dos autores do chamado *Boom* não costumava reivindicar a tradição daqueles que começaram a desenvolver o gênero romance na América Latina. A bem da verdade é que o que era para ser um estudo mais rápido ganhou dimensões muito mais profundas, pois lendo e analisando algumas das obras listadas por Sommer, bem como as elaborações dessa autora acerca das mesmas, nelas, encontramos elementos bastante pertinentes para a formação da literatura hispano-americana.

Em meio a uma realidade que ainda gerava esperanças quanto ao futuro de cada nação latino-americana, os romances nacionalistas do século XIX apontavam projetos que coincidiam com os projetos políticos em disputa pelos diferentes grupos políticos da época. No início do século, apesar de todas as veias abertas da colonização, ainda cabia espaço para perspectivar um futuro positivo para os novos países. Espelhando-se no contexto mundial, ou melhor, nos países europeus, havia toda uma geração de intelectuais e políticos progressistas que acreditavam na potencialidade do desenvolvimento econômico e cultural da América Latina. Eles pensavam que as novas nações poderiam aprender com os erros das potências, ao passo que tinham um campo aberto para seu desenvolvimento próprio. Em essência, essa era a esperança da primeira geração de pensadores do XIX, dentre os quais se destacam as figuras dos argentinos Domingo Faustino Sarmiento, Esteban Echeverría e José Mármol, o autor de *Amalia*.

Passada a euforia da independência e essa primeira onda de publicações, em meados do século XX, a narrativa muda. Eis que surge o *Boom*. Aparentemente, já não há a ilusão da construção de novos países que possam superar suas potências, ou pelo menos igualar-se a elas; agora o que encontramos são narrativas que refletem a consciência de subdesenvolvimento, que está relacionada ao fortalecimento do Imperialismo. Considera-se que os autores desse “movimento” criam, de fato, a literatura latino-americana, o que revela uma concepção por parte da crítica, ou até mesmo deles próprios, de que as produções narrativas anteriores ainda não poderiam ser consideradas como a nossa literatura. Ademais, os primeiros romances do XIX, nessa perspectiva, carregavam o peso de projetos que não se concretizaram e as “falhas” de autores que apenas começavam a manipular um gênero desconhecido até então na América Latina. Antonio Candido,

em *Literatura e Subdesenvolvimento* (1972), discute a tomada de consciência sobre o subdesenvolvimento por parte dos autores do *Boom*, dentre os quais elenca, por exemplo, Jorge Luis Borges e Gabriel García Márquez.

Na presente fase, de consciência do subdesenvolvimento, a questão se apresenta, portanto, mais matizada. Haveria paradoxo nisto? Com efeito, quanto mais o homem livre que pensa se imbuí da realidade trágica do subdesenvolvimento, mais ele se imbuí da aspiração revolucionária – isto é, do desejo de rejeitar o jugo econômico e político do imperialismo e de promover em cada país a modificação das estruturas internas, que alimentam a situação de subdesenvolvimento. No entanto, encara com maior objetividade e serenidade o problema das influências, vendo-as como vinculação normal no plano da cultura.

Apenas na aparência há paradoxo, pois de fato trata-se dum sintoma de maturidade, impossível no mundo fechado e oligárquico dos nacionalismos patrioteiros. Tanto assim, que o reconhecimento da vinculação se associa ao começo da capacidade de inovar no plano da expressão e ao desígnio de lutar no plano do desenvolvimento econômico e político. Inversamente, a afirmação tradicional de originalidade, com um sentido de particularismo elementar conduzia e conduz a duas doenças de crescimento, talvez inevitáveis, mas não obstante alienadoras. (CANDIDO, 1989, p. 10)

Em *Ficções de Fundação*, Doris Sommer, por sua vez, aparentemente nutrida das teorias que vão ao encontro do que propõe Candido e do que desenvolveu Pedro Henriquez Ureña, em um ensaio intitulado *El descontento y la promesa*, discute o fato de que a negação daqueles primeiros projetos políticos fracassados, isto é, a frustração em relação à promessa caminhou de mãos dadas com a negação dos primeiros romances nacionais que os impulsionavam. Segundo a autora,

As paródias do Boom, suas finas ironias e seu estilo jocoso são uma espécie de negação infundável que eventualmente irá produzir o efeito contrário, isto é, a admissão, de modo que seus círculos viciosos narrativos comentam a frustração dos escritores bem como as desilusões com o desenvolvimentismo: **quanto mais se deve resistir ao romance nacional, mais ele parece irresistível.** [...]

O tempo passa, e os pêndulos oscilam. Alguns escritores que haviam escrito círculos em torno da história durante os anos sessenta e setenta começavam a experimentar novas formas de narrativa histórica. Essa volta de uma tradição reprimida pode provocar a curiosidade sobre as ficções que o Boom deliberadamente deixou para trás, talvez até provoque a capacidade de compreender e de *sentir* a qualidade apaixonadamente política dos romances latino-americanos anteriores. Entre outras coisas, **eles tinham o encanto da promessa que se transformou em amargura diante da fraude desmascarada.** (SOMMER, 2012, p. 17, grifo nosso)

Mas a própria negação dos romances fundacionais revela sua força. Eles contêm em si um projeto não concretizado, que gerou esperança para toda uma geração de personalidades importantes e de leitores. A promessa não foi cumprida. Por isso mesmo, é possível concluir que negar essas obras, em verdade, é considerá-las; é a realidade desconcertante do século XX, sem mais expectativas, resultante das ilusões do XIX, um dos aspectos que abre a possibilidade do surgimento de todo o experimentalismo na narrativa a partir dos anos 40. Nesse sentido, considero

que as narrativas do início do século XIX, apesar de terem sido sufocadas, ou, como dissemos, negadas, pelas grandes produções do século XX, importam muito para o processo de formação da literatura latino-americana, porque revelam aquilo que queríamos ser, mas não fomos, e, segundo Sommer, articulam o sentimento nacionalista e os projetos em disputa, como uma paixão política e social tão erótica quanto as relações amorosas heterossexuais da época.

A teórica defende a ideia de que, em vários romances do século XIX, de distintos países da América Latina – incluído, por exemplo, o romance brasileiro *Iracema* –, os autores, todos bastante engajados politicamente, representaram na literatura projetos políticos de nação, utilizando a figura da mulher e o simbolismo do lar como metáforas do futuro que almejavam para seus países. Um dos elementos centrais que sustentam essa argumentação diz respeito à escolha dos títulos dessas obras: todos, à exceção de *Sab*, nome do personagem masculino da narrativa – que não é tão exceção, porque Sommer suscita um grande debate de gênero em torno a esse personagem –, coincidem com o nome das principais personagens mulheres de cada romance. Na Colômbia, Jorges Isaacs escreve *María* (1867); na Venezuela, Rómulo Gallegos produz *Doña Bárbara* (1929)¹; na Argentina, Mármol, como já mencionamos, publica *Amalia* (1851). Como esses romances carregam em si projetos políticos e representam alegorias de futuro para cada nação, as mulheres personagens são o símbolo do projeto que cada autor defende, de modo que são a personificação de suas nações. Sem elas, os romances não aconteceriam; são elas as que os sustentam, a partir da sua capacidade de amar. Apesar das diferenças existentes entre as obras – espaços, enredos, clímax –, todas, em alguma medida, caminham no sentido da *conciliação* entre agentes conflitivos das nações em construção; mais ainda, de uma conciliação que apenas pode ser realizada pela força do *amor*, a grande palavra-chave de todos os romances. Sommer entende que são as personagens mulheres, que nomeiam os livros, as grandes portadoras desse amor, que concilia, que vence barreiras e aponta para um futuro harmônio e feliz. Quer dizer, as nações são mulheres e, ao mesmo tempo, grandes lares, que resolvem seus conflitos a partir de um sentimento puro.

Em particular, ao ler e analisar *Amalia*, foi-me apresentada uma Argentina que, de acordo com o que discutimos e como grande parte dos países da América Latina, pós-independências, buscava ser nação. Sendo inclusive precursores dessa discussão, os argentinos questionavam-se sobre o que eram e o que queriam ser. Dialeticamente, os intelectuais mais “progressistas” negavam a Europa colonizadora, mas era nela que buscavam referências para formar-se. Nos marcos de sua realidade complexa, a resposta argentina se manifestou num conflito que tomou o país de norte a sul

¹ Esse livro é publicado já no início do século XX, porém ainda mantém, segundo Sommer, a relação entre amor e nação.

e que, em certa medida, persiste até hoje, polarizando-se entre federalistas e unitaristas. Em 1829, Juan Manuel de Rosas assume o governo da Província de Buenos Aires, mantendo-se no poder até 1833 e depois reassumindo o mando entre 1835 e 1852. Rosas acreditava que as províncias argentinas deveriam ter autonomia entre si, obedecendo uma organização federal do país. Sendo filho de estancieiro e tendo influência sobre a população do campo, conseguiu consolidar seu poder com importante apoio das camadas mais pobres da sociedade, agrupando ao seu redor aqueles que se consideravam federalistas. Por outro lado, a nascente intelectualidade argentina acreditava que a independência do país e sua constituição enquanto nação apenas se daria com um regime político centralizado em Buenos Aires, com menos autonomia para as províncias e, portanto, unitário. Além da forma de organização política, essa geração pensava que o essencial para a Argentina era a ilustração da população, que se daria a partir da educação, para que o país pudesse livrar-se do “atraso” que havia, por exemplo, no campo – o qual associavam a Rosas, governante que, segundo o ponto de vista unitário, cultivava a ignorância do povo em prol de seus privilégios. Nas palavras de Luís Augusto Fischer,

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)

Grande expoente da fração unitária e posterior presidente da Argentina, Domingo Faustino Sarmiento (1811 – 1888), em 1845, publica uma obra intitulada *Facundo*, na qual nos apresenta o personagem Facundo, que simboliza o que é Rosas para a Argentina, demonstrando a barbárie na qual estava imersa o país. Assim, transporta para a literatura a polarização social entre federalistas e unitários, traduzindo, em ficção, o conflito 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.

José Mármol não foge disso. Em *Amalia*, articula seu enredo de modo que apresenta uma conciliação para o conflito argentino, desde a perspectiva de seu grupo político. Amalia, a

personagem que dá o título ao livro, não é originária de Buenos Aires, apesar de que vive ali. Sendo uma jovem interiorana, em meio ao conflito cidade/campo, num primeiro momento, poderia ser localizada num polo oposto ao dos unitários. No entanto, apesar de sua origem não ser urbana, a personagem é muito bela – como uma típica musa romântica –, branca – em oposição à gente morena do interior –, inteligente e, declaradamente, unitária. Amalia é a Argentina que Mármol vislumbra, porque concilia regiões geográficas conflitivas e, em sua essência, reúne características do campo e da cidade, de acordo com uma convicção ideológica unitarista. Isto é, o autor sonhava com uma argentina que superasse suas dualidades, desde que o polo em que acreditava fosse a vanguarda política dessa superação.

Por outro lado, além de tratar da temática central de seu período histórico, no que se refere a aspectos formais, penso que Mármol aproxima-se de seus contemporâneos não apenas pela conciliação que articula em seu enredo a partir de sua personagem feminina, mas também devido ao trabalho que realiza do ponto de vista estético, ao apropriar-se e desenvolver o gênero romance em terras latino-americanas. Em *Amalia*, observamos o que, tendo como referência os padrões de romance europeu, podem parecer dificuldades de escrita, como, por exemplo, seu “pouco manejo” na sintonização entre história real e ficção; em dar voz aos personagens e manifestar seus pensamentos, angústias, sentimentos; em elaborar descrições de ambiente; na separação entre autor e narrador – afinal, muitas vezes vemos o próprio Mármol gritando sua raiva contra Rosas a partir de muitas exclamações. Contudo, considero que todos esses elementos, na verdade, nada tem a ver com erros, mas sim caracterizam a escrita do autor. Ao chegar à América Latina, o romance encontra outra realidade social e cultural, de modo que se modifica. Entendo que a realidade argentina exigia que a geração de Mármol se posicionasse politicamente e talvez por isso mesmo não fosse possível construir narradores menos afastados de seus autores. Naquela época, as paixões políticas e literárias caminhavam juntas. Em relação aos elementos presente na narrativa de Mármol, pudemos observar que muitos deles também se manifestaram nas demais obras apresentadas por Sommer, o que nos permitiu chegar à conclusão de que todos esses aspectos, que, como dissemos, às vezes parecem ser “falhas”, ao contrário, são fundamentais, já que são traços que marcam a tradição de escritores do século XIX. Talvez, então, o problema não sejam os autores, mas a nossa ótica de análise. Todos esses jovens foram importantes tanto para pensar o futuro das suas nações quanto para a formação das literaturas nacionais e, num sentido mais amplo, para a literatura latino-americana.

Mas minha reflexão não parou por aí. Embora reconheçamos a importância desse grupo de escritores, após estudar *Amalia*, graças ao avanço acadêmico, social e político em relação ao debate de gênero a nível mundial, passei a questionar-me sobre onde estariam as escritoras mulheres diante

de todo esse contexto social efervescente; diante de uma efervescência de ideais e projetos; e diante do desenvolvimento da literatura em seus países. Passei a refletir se as mulheres haveriam cumprido algum papel ativo na formação dessas nações e na constituição do romance, ou se simplesmente elas teriam seguido à risca as normas sociais que lhes haveriam sido impostas. Pensando na história ocidental, a primeira hipótese sempre me pareceu mais interessante, pois, apesar de que, segundo Friedrich Engels² (1884), a opressão de gênero existe desde o surgimento da propriedade privada, nos diversos regimes sociais pelos quais a humanidade passou, sempre existiram mulheres que confrontaram as condutas que a sociedade impunha-lhes em sua época. Mulheres como Sor Juana Inés de la Cruz (1651 – 1695), por exemplo, filha de um México colonial, pobre e freira, não deixou de apoderar-se das palavras, que, ao lado da propriedade privada (produtiva), também estiveram sobre propriedade dos homens durante muitos anos. Ela transgrediu. E, se Sor Juana o fez em pleno século XVII, não poderíamos deixar de investigar o que teriam feito as mulheres latino-americanas dois séculos depois.

Dessa forma, pareceu-me que um movimento interessante seria analisar alguma história da literatura hispano-americana para procurar alguns nomes femininos. Pelo seu reconhecimento acadêmico, recorri ao tomo II da *Historia de la literatura hispanoamericana* (1995), de José Miguel Oviedo (1834), que compreende um período que vai do romanticismo ao modernismo³. No capítulo 8, intitulado “El romanticismo y la gauchesca rioplatense”, que trata da literatura produzida na Argentina no início do século XIX, não encontrei nome feminino, mas sim a presença de Mármol, como o grande iniciador do romance na América Hispânica. No capítulo 9, “La expansión romántica en el continente”, Oviedo apresenta dois nomes femininos, desenvolvendo dois subcapítulos: o primeiro se chama “Gertrudis Gómez de Avellaneda, la apasionada” e o segundo, “Los cuentos de Gorriti”, onde discute algumas produções de Juana Manuela Gorriti (1818 – 1892). Gómez de Avellaneda (1814 – 1873), cubana, é a autora de *Sab* – como mencionamos, um dos romances discutidos por Sommer em *Ficções de Fundação* – e de muitas outras obras literárias, que abarcam variados gêneros, tais como “poesia, romance, ensaio, *tradiciones*, memórias, cartas, etc.”⁴ (OVIEDO, 2012, p. 72, tradução nossa). Parece-me curioso que, apesar da diversidade de sua produção, que tem *Sab* como obra de destaque, devido, não só mas também, ao fato de que denuncia a escravidão e dá protagonismo a um personagem negro, o adjetivo que Oviedo encontra

² Friedrich Engels (1820 – 1895), em *A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado* (1884), constata que a origem da opressão à mulher se dá devido ao surgimento do excedente de capital, precursor da propriedade privada, que inverte as relações de gênero, de matriarcas para patriarcas, nas comunidades por ele analisadas nesta obra.

³ O modernismo hispano-americano se difere do modernismo brasileiro. Enquanto que, no Brasil, esse movimento está relacionado com as vanguardas, na América Hispânica, antecedeu-as, tendo sido bastante marcado pela produção poética. Um interessante estudo sobre o assunto foi redigido por Paulo Moreira: *Modernismo localista nas Américas*, editora da UFMG, 2012.

⁴ No original: “poesía, novela, teatro, ensayo, *tradiciones*, memorias, cartas, etc”.

para caracterizá-la se reduz a “apasionada”, típica e superficial associação ao esteriótipo feminino, que não é explicado ao longo do subcapítulo. Por outro lado, o autor se preocupa em elaborar uma crítica sobre sua produção, que, a meu ver, é pouco consistente. Em suas palavras,

Talvez seja ingrato, mas não injusto, dizer que a personalidade desta mulher, agora, é mais interessante que sua obra, que se apagou com o tempo: tem os traços de uma época literária que hoje parece muito distante, na que eram aceitas fórmulas trilhadas ou hiperbólicas como expressões de sinceridade expressiva⁵. (OVIDEDO, 2012, p. 73, tradução nossa)

Não sou partidária da opinião de que autoras mulheres não devem ser criticadas. Penso que, se avaliamos uma obra positivamente apenas pelo fato de que ela foi escrita por uma mulher, reproduzimos a lógica machista, por não dar o direito de que a produção desta autora seja avaliada com seriedade. No entanto, a crítica elaborada por Oviedo me parece vazia. Não apenas a obra de Gómez Avellaneda se apagou com o tempo, se, como afirma, o motivo desse apagamento tem a ver com as formas que ela utiliza, mas grande parte das obras do XIX foram sendo “superadas” pelas produções posteriores mais sofisticadas esteticamente. O próprio *Amalia*, de Mármol, apesar de haver sido muito lido em sua época e de continuar sendo parte importante do cânon argentino, em comparação com o *Boom*, foi considerado como “superado”, de acordo com o que discutimos no início deste capítulo. Em relação à Gorriti, o que chama a atenção é que, apesar de ser argentina e contemporânea de Sarmiento e de Mármol, a autora nos é apresentada ao final do capítulo 9, que trata da expansão do romance por outras regiões hispano-americanas. Não teria ela nada a dizer sobre os conflitos de seu país?

Realizada essa primeira e breve análise, que, numa dimensão continental, apresentou-me apenas duas mulheres escritoras, me permiti cogitar que, talvez, outras mulheres houvessem escrito no século XIX. Não me parecia plausível pensar que, no século da fundação das nações e da criação do romance em terras latino-americanas, apenas Gómez Avellaneda e Gorriti houvessem ousado manejar esse gênero. Apesar de entender que cada crítico tem liberdade para realizar os recortes que julga pertinentes para suas análises, supus que a História elaborada por Oviedo atuasse como mais uma ferramenta de não incorporação de autoras mulheres na história da literatura, favorecendo, única e exclusivamente, o cânon masculino, e branco, já consolidado. Nesse sentido, não me contentando com a versão de História da Literatura apresentada por esse autor, decidi por persistir na busca de outras produções femininas.

⁵ No original: “Quizá sea ingrato, pero no injusto, decir que la personalidad de esta mujer resulta, ahora, más interesante que su obra, que ha empalidecido con el tiempo: tiene rasgos de una época literaria que hoy parece muy distante, em la que eran aceptables fórmulas trilladas o hiperbólicas como expresiones de sinceridad expresiva”.

3 ROMPENDO A PROPRIEDADE MASCULINA DA PALAVRA

Foi então que surgiu Susanna Regazzoni. Numa visita que realizou à Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 2016, a professora e autora argentina, catedrática da *Università Ca'Foscari Venezia*, deu-nos a conhecer sua *Antología de escritoras hispanoamericanas del siglo XIX* (2012). Nessa obra, reúne vinte escritoras mulheres, de vários países da América Hispânica, de acordo com a relevância de suas produções literárias.

Em sua Apresentação, localiza-nos no contexto literário hispano-americano do século XIX, a fim de que possamos compreender alguns dos enfrentamentos e contradições pelos quais passaram todas essas mulheres durante seu processo de escrita. O objetivo central de sua *Antología* é dar visibilidade para todas essas escritoras, pois – como já suspeitávamos e exemplificamos no capítulo anterior com a *História de La Literatura Hispanoamericana*, de Oviedo – há um apagamento significativo quanto às produções femininas nas histórias ou manuais da literatura hispano-americana, o que, segundo a pesquisadora, não faz jus à sua produção. Em suas palavras, afirma: “dentre as autoras presentes neste texto, muito poucas são mencionadas nos manuais de literatura hispano-americana, apesar da relevância de suas publicações em relação à qualidade de suas obras e com o significativo número de público leitor” (REGAZZONI, 2012, p. 11, tradução nossa). Nesse sentido, a pesquisadora entende que essas escritoras desenvolveram obras que também contribuem para a formação das suas literaturas nacionais e, de forma mais ampla, para a literatura hispano-americana e – o que, a meu ver, é de extrema importância – todas elas escreveram, publicaram e tiveram público leitor; participaram, de fato, do sistema literário em formação⁶. Ao ter contato com a obra de Regazzoni, constatei, portanto, que as mulheres conseguiram publicar no século XIX e cheguei à conclusão de que elas cumpriram os mesmos requisitos dos homens de seu tempo; como eram mulheres, no entanto, suas histórias não foram contadas e suas obras foram muito pouco, ou nada, analisadas pela crítica literária até os dias de hoje. Por isso mesmo, Regazzoni, ao apresentar as autoras, faz um chamado a nós, leitores e estudiosos da literatura, para que pesquisemos mais profundamente sobre elas, realizando um trabalho crítico sobre suas obras. Ela entende que o papel da *Antología* é quebrar o véu de invisibilidade que apagou tantas produções, mas reconhece que há muito mais a dizer sobre essas mulheres, e que cabe às próximas gerações este trabalho.

A contribuição das mulheres à cultura latino-americana do século XIX foi até pouco tempo um fato não reconhecido. No entanto, sua importância para o emergente discurso identitário é evidente. Recuperar esta tradição literária feminina significa

⁶ Seguimos aqui o conceito de “sistema” desenvolvido por Antonio Candido em *Formação da Literatura Brasileira* (1959).

enriquecer a cultura de todas e de todos ao oferecer um ponto de vista que se soma aos já existentes. A releitura do passado através dos novos conceitos de fronteira e de transnacionalidade oferece úteis instrumentos para alcançar esse objetivo e também outra possível chave de leitura para fenômenos contemporâneos (REGAZZONI, 2012, p. 21. tradução nossa).

Este alerta da pesquisadora foi mais um elemento motivador de meu trabalho, pelo qual busco contribuir, ainda que de forma pequena, para o aprofundamento dos estudos das romancistas do século XIX, no intuito de não somente divulgá-las, mas de conhecer, de fato, sua produção literária e contribuição histórica.

3.1 EU, INDIVÍDUO; EU, MULHER.

Contagiada pelas revoluções burguesas da Europa, pela Independência dos Estados Unidos, pelo individualismo e idealismo romântico, a geração intelectualizada do século XIX buscou, num primeiro momento, afirmar-se enquanto americana, em oposição à Espanha, e, num segundo momento, visou a construir suas nações, contraditoriamente, tentando aproximar seus países e hábitos individuais aos parâmetros europeus. Dessa forma, o destaque ao indivíduo passou a ser um elemento importante também na América. Mas o exercício pleno do individualismo funcionou muito melhor para os homens. Havia uma grande cisão de gênero nesse movimento. As mulheres escritoras – e, portanto, também intelectualizadas – não conseguiam exercer seu individualismo até as últimas consequências: viviam num conflito entre as vontades do seu ser, suas opiniões mais sinceras, seus projetos políticos, e as barreiras de gênero que não poderiam transpassar. Sendo assim, é característica comum dessas autoras a defesa de suas ideias até o limite do que, apesar de não muito conveniente, ainda poderia ser socialmente aceito. Escrever, participar de círculos intelectuais, era, sim, uma transgressão, mas, por exemplo, escrever, participar de círculos sociais e, pior, questionar conceitos como o do papel da mulher dentro do seio familiar, seria inaceitável. Todas essas escritoras sabiam que pertenciam a uma classe social diferenciada na sociedade, que tinha regras bastante específicas em relação à boa conduta de uma senhora respeitável. Ainda que sejam transgressoras quando escrevem, porque rompem com a propriedade masculina da palavra, permanecem sendo “elegantes”, respeitando a moral da época. Regazzoni nos explica essa contradição a partir da obra da Condessa de Merlin⁷.

⁷ “María de las Mercedes Santa Cruz y Montalvo es más conocida por su título de Condessa de Merlin. Nacida en La Habana, después de unos años en Madrid, transcurre toda su existencia en París, donde escribe y publica sus libros más famosos, *Mes douze premières années* (1831), *Histoire de la Soeur Inès* (1832), que narra la historia de una joven que la Condessa encuentra en el convento de Santa Clara cuando se la obliga a entrar allí para mejorar su educación, y *Souvenirs et mémoires (Souvenirs d’une créole) de Madame la Comtesse Merlin publiées par elle-même* (1836), donde insiste en el atractivo exotismo y en el típico del criollismo” (REGAZZONI, 2012, p. 87).

Seu papel [da Condessa] está relacionado com o típico papel feminino de mediadora quando inventa uma visão muito mais positiva da realidade, para suavizar a implícita crítica à incapacidade do governo da mãe-pátria, por um lado, e denunciar as injustiças e sofrimentos de que padecem os *criollos*, por outra (REGAZZONI, 2012, p. 20, tradução nossa).

Apesar dos cuidados que tinham em sua escrita, ainda assim, as autoras não deixam de explorar diversos temas relacionados à América Latina, demarcando sua opinião sobre os principais fatos. Segundo Regazzoni (2012, p. 32), “todas elas coincidem em denunciar a violência e a cobiça da guerra” e, inclusive por isso, seus romances pensam a realidade americana desde os tempos mais primordiais. Eduarda Mansilla⁸, Rosa Guerra⁹ e Clorinda Matto de Turner¹⁰, por exemplo, dedicam-se, dentre suas tantas outras produções literárias, a resgatar a realidade dos povos originários, bem como seus conflitos com os violentos colonizadores. Juana Manuela Gorriti e Juana Manso – esta última, motivadora de nosso trabalho – ambas argentinas, contemporâneas de Mármol, discutem a tensão social de seu presente, em romances históricos. Além disso, como o espaço público era considerado masculino, muitas das obras escritas por mulheres utilizam-se do espaço doméstico para pensar temas coletivos. Flora Tristán¹¹ e a Condessa de Merlin, por exemplo, são autoras que se preocupam em registrar suas vivências individuais, levando-as ao conhecimento público. Na alegoria do lar, muito se pode encontrar; nos gêneros literários considerados “femininos”, ou “menores”, como os diários, cartas, receitas, colunas sobre modas, podemos ter contato com parte importante do pensamento político e social dessas escritoras. Já que não podiam exercer plenamente sua individualidade, de forma muito inteligente, a partir do seu espaço privado e feminino, revelavam seus pensamentos e projetos. No século XIX, “a mulher nunca é o sujeito do seu próprio discurso” (REGAZZONI, 2012, p. 21, tradução nossa), uma vez que, como comentamos no capítulo anterior, sua figura está relacionada com a resolução dos grandes problemas nacionais, e, portanto, com a maternidade. As mulheres são, nesse contexto, grandes mães que devem conciliar seus filhos

⁸ “Eduarda Damasia Mansilla Ortiz de Rosas de García [1834 – 1892] nació en Buenos Aires, en una familia de la élite política porteña, sobrina de Juan Manuel Rosas. La escritora viajó mucho acompañando a su marido primero y a su hijo después, ambos diplomáticos. Vivió en Estados Unidos, París, Florencia y Viena. Se ocupó de distintos géneros literarios, como la novela, el drama, obras de teatro, ensayos filosóficos y el periodismo” (REGAZZONI, 2012, p. 213).

⁹ Rosa Guerra (1809-1864/1834-1892) “nació, vivió y escribió en Buenos Aires, donde falleció. Ejerció la enseñanza y como profesora fundó en 1854 la revista La Educación, colaborando en ella bajo el seudónimo de Cecilia. Continuó su carrera periodística en La Tribuna, La Nación Argentina, La Camelia, El Nacional y en la revista Correo del Domingo. Fue también poeta y novelista” (REGAZZONI, 2012, p. 99).

¹⁰ Peruana, Clorinda Matto de Turner (1854 – 1909), escreveu “versos y artículos que fueron publicados bajo diversos seudónimos, como el de Carlota Dumont, en publicaciones regionales” (REGAZZONI, 2012, p. 277). Segundo Regazzoni, “fundó la revista El Recreo (...) y participó [na capital do Perú] en las tertulias literarias de Juana Manuela Gorriti” (REGAZZONI 2012, p. 277). Dentre outras obras, publicou a obra *Aves sin nido*, “en la que se denunciaba la corrupción del clero” (REGAZZONI, 2012, p. 278).

¹¹ Flora Tristán (1814 – 1884) “es una de las fundadoras del feminismo moderno. (...) De regreso a Francia, después del viaje a Perú [terra do seu pai], descrito en su *Peregrinaciones de una paria*, emprendió una campaña en favor de la emancipación de la mujer, los derechos de los trabajadores y en contra de la pena de muerte” (REGAZZONI, 2012, p. 111).

conflitivos. Assim, não podem ser elas mesmas mais um elemento de conflito; se o são, transgridem. No entanto, todas as escritoras catalogadas por Regazzoni decidem por transgredir e lutar pela sua afirmação enquanto indivíduo histórico, e não apenas doméstico. Não permitem que sua identidade de gênero as proíba de participar politicamente da formação de suas nações e da emancipação da América nem deixam de escrever literatura; ao contrário, escrevem textos literários de denso conteúdo, com muita carga política e ideológica.

3.2. MULHERES INTEGRADAS: UMA TRADIÇÃO FEMININA.

Para além de romperem com as barreiras que buscavam dificultar sua trajetória individual, essas escritoras ousaram mais, tendo a preocupação de comunicar-se entre si e formando redes de autoras mulheres. Como comentamos, Rosa Guerra e Eduarda Mansilla retornam ao passado, para pensar em mitos originários. Ambas autoras escrevem, cada uma, um romance intitulado *Lucía Miranda*, sobre os quais podem-se estabelecer interessantes cruzamentos, uma vez que essas obras dialogam com a situação política argentina de então. Desconhecemos se Guerra e Mansilla discutiram suas produções, ou se buscaram organizar um projeto em comum, porém, independente disso, parece-nos visível que, ao se preocuparem pelo mesmo tema e publicarem romances contemporâneos, seus nomes acabam conectando-se, numa rede de diálogos.

Em outra perspectiva, Mansilla, ao lado de Juana Manso, organiza e escreve, por exemplo, um jornal chamado *La flor del aire*, que se publica na segunda metade do século XIX, na Argentina, com o intuito de atingir o público feminino. Regazzoni, em sua *Antología*, não se centra nas produções jornalísticas do século XIX em que essas autoras estiveram envolvidas, porém Marina Guidotti, em *Escritos periodísticos completos* (1860 – 1892), apresenta-nos as produções de Mansilla em jornais, que, a nosso ver, funcionaram como importantes articuladores entre escritoras e, também, relacionaram-nas mais estreitamente com seu público leitor.

Juana Manuela Gorriti¹², uma autora que, além de ter sido organizadora de eventos literários e de haver estado próxima a várias outras escritoras de seu tempo, publica, em 1890, *Cocina Eclética*, uma obra que reúne receitas escritas por muitas, e distintas, mulheres. O que pode parecer simples assunto de “cozinha”, ou “papo de dona de casa”, na verdade, funciona como uma rede de integração entre mulheres de diversas classes sociais, regiões e países. As receitas são escritas por

¹² “Juana Manuela Gorriti [1816 – 1819] es una de las novelistas más renombradas del siglo XIX, famosa por sus tertulias literarias celebradas durante décadas en Lima y Buenos Aires, y por sus más de setenta novelas, memorias, biografías y colecciones de cuentos. (...) Su obra se coloca entre un deseo de evocación fabulística (...) y de libertades políticas y civiles” (REGAZZONI, 2012, p. 143).

elas, funcionando como registros históricos e literários, já que ultrapassam o gênero textual “receita”, funcionando como relatos, ou até mesmo como crônicas de costumes. Mónica Cárdenas Moreno (2014, p. 267 – 311), colaboradora da primeira edição da *Cocina Eclética*, publicada pela Biblioteca del Norte, após investigar sobre a biografia de cada uma das participantes do livro, apresenta-nos breves resumos de suas trajetórias de vida, por meio dos quais constatamos que participam da obra tanto mulheres sobre as que até hoje não se encontrou nenhum dado biográfico, como Melchora Marín, de Buenos Aires, quanto sobre mulheres como Clorinda de Matto de Turner e Mercedes Cabello de Carbonera, ambas escritoras peruanas, com algum reconhecimento. Nesse sentido, a obra de Gorriti atua como uma integradora de mulheres, costumes e realidades, e também como iniciativa de aproximação entre as próprias autoras que compartilharam suas receitas, apoiando seu projeto.

Elencados esses e outros exemplos de relações entre as escritoras do século XIX, Regazzoni nos demonstra que, de fato, houve nesse século uma tradição literária feminina, que caminhou em paralelo e, ao mesmo, junto à geração de escritores homens. Negar a existência dessa tradição é perder, em qualidade, na análise do processo de formação da literatura hispano e latino-americana, já que essas autoras e suas relações foram fundamentais para o desenvolvimento não somente do romance, mas de diversos gêneros literários em nossas terras.

Dentre as romancistas reunidas por Susanna, está Juana Paula de Noronha Manso (1819 – 1875), autora argentina do século XIX, contemporânea de José Mármol, o autor de *Amalia*. Ao ter conhecimento da existência de Manso e de sua proximidade política em relação a Sarmiento quis investigar se ela também haveria escrito algum romance que, assim como na tradição de autores apresentada por Sommer, projetasse um futuro para seu país, entrando no debate “civilização ou barbárie”. Felizmente, encontrei o livro *Misterios del Plata* (1900, Argentina; 1852, Brasil), que nos permitiu realizar essa análise.

4 JUANA MANSO, UMA ESCRITORA LATINO-AMERICANA.

Juana Paula de Noronha Manso (1819 – 1875) foi uma destas mulheres que muito fizeram pela história e a literatura, mas que acabaram sendo silenciadas justamente pela História e pela Literatura, enquanto disciplinas. Nascida em Buenos Aires, foi uma defensora incansável da fundação de uma nação em que reinasse a educação, que deveria ser oportunizada para homens e mulheres.

Filha de pai andaluz e mãe portenha, com pouco mais de vinte anos, foi obrigada a exilar-se em Montevidéu junto à família, devido aos posicionamentos políticos do pai, contrários ao regime de Juan Manuel de Rosas. Desde muito jovem, iniciou seu trabalho relacionado ao mundo das Letras. Segundo Lidia F. Lewkowicz, “buscou seu lugar participando da imprensa da costa vizinha, publicando no *El Nacional* de Montevidéu e ali fundando o *Ateneo de Señoritas*, [espaço educativo] em que ensinava francês e geografia” (LEWKOWICZ, 2006, p. 12, tradução nossa). Devido ao posterior alinhamento político de Oribe, presidente do Uruguai, com o regime de Rosas, sua família teve de sair desta região, migrando para o Brasil, onde se estabeleceu durante algum tempo.

Em sua primeira estadia nesse local, em meados dos anos 40, casou-se com o violinista português Francisco de Saá Noronha, tendo, a partir dessa relação, dois filhos. Desconhecemos se Manso, ao chegar ao nosso país, já tinha conhecimentos sobre a língua portuguesa, ou se a aprendeu devido ao convívio com brasileiros e portugueses. Independente disso, revelou excelente domínio linguístico quando, em sua segunda vinda ao Brasil, por volta de 1852, após ter vivido nos Estados Unidos e em Cuba, publicou *O Jornal das Senhoras: Modas, Literatura, Belas-Artes, Teatros e Crítica*, sobre o qual dedicaremos uma seção deste capítulo. A cada edição de *O Jornal...*, publicou um capítulo de *Misterios del Plata: romance histórico contemporâneo*, obra que analisaremos no próximo capítulo deste trabalho.

Ao retornar para a Argentina, por volta de 1854, após a queda de Juan Manuel de Rosas, desenvolveu atividades literárias, políticas e sociais. Nesse mesmo ano, segundo Marina L. Guidotti (2015, p. 52), fundou o *Album de Señoritas. Periódico de Literatura, Modas, Bellas artes y Teatros*, com o objetivo de elaborar uma versão portenha do exitoso *O Jornal...* No entanto, diferentemente da obra brasileira, em Buenos Aires, “alcançou apenas oito números, apesar do chamado que a autora dirigiu às suas leitoras em busca de assinaturas que lhe permitissem custear os gastos de edição. Um dado relevante é que ela mesma foi a redatora de todos os artigos, a partir do uso de

pseudônimos ou do anonimato”¹³ (GUIDOTTI, 2015, p. 52, tradução nossa). Apesar disso, foi em *Album de Señoritas* que publicou os primeiros capítulos de *La familia del Comendador*, romance que tem como cenário o Rio de Janeiro, por meio do qual Manso denuncia a escravidão. É interessante observar que a autora faz com *La familia del Comendador* exatamente o que faz com *Misterios del Plata*, isto é, publica ambos romances de denúncia social não no país correspondente ao tema denunciado, mas no país vizinho, utilizando os jornais que cria. O mundo da imprensa, dessa maneira, foi utilizado pela autora como mediador dessas trocas interculturais e como a ferramenta que lhe possibilitou produzir literatura e posicionar-se politicamente. A partir dessa articulação, Manso consegue influir em sistemas literários “diferentes” - o argentino, por um lado, e o brasileiro, por outro – ao mesmo tempo, interligando-os. O enredo de *La familia del Comendador* transcorre nas ruas e casas cariocas, algo aparentemente distante da realidade argentina. No entanto, atua como um instrumento de denúncia sobre a escravidão e a mesquinhez dos homens e mulheres ricos, temáticas que dizem respeito não só ao Brasil, mas à América e que podem ser compreendidas pelo leitor argentino, que conhece essas questões. Da mesma forma, o autor brasileiro pode atrair-se por *Misterios del Plata*, porque a discussão sobre projeto de futuro para o país era um tema também importante para a jovem nação brasileira, na qual havia, igualmente, uma grande desigualdade entre os centros culturais mais intelectualizados e as tantas regiões brasileiras às quais a “ilustração” ainda não havia chegado. Manso, consciente ou inconsciente disso, a partir da sua incansável busca pela criação e propagação de jornais para mulheres, conecta o sul da América Latina, reverberando temas centrais para essa região.

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*, como mencionamos no capítulo 3. Ainda neste ano, publicou outro jornal, de vida curta, que, segundo Guidotti, existiu apenas entre junho e julho e “se identificava como *Periódico literario ilustrado dedicado al bello sexo argentino, escrito por señoras*”¹⁴ (GUIDOTTI, 2015, p. 53) e, de acordo com Auza, “apesar de que aparecia baixo sob a direção de Luis Telmo Pinto, a redatora foi Juana Manso, quem se propunha a defender ‘os interesses morais e intelectuais da mulher, que a instru[ísse] no seu verdadeiro destino, a

¹³ Alcanzó 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.

¹⁴ (...) se identificaba como <<Periódico literario ilustrado dedicado al bello sexo argentino, escrito por señoras>>.

consol[asse] nas suas secretas penas e harmoniz[asse] suas tarefas domésticas”¹⁵ (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, “foi editado entre outubro de 1868 e janeiro de 1869, com um total de treze publicações” (GUIDOTTI, 2015, p. 53). 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 publicou também no *Compendio de la Historia de Las Provincias Unidas del Río de La Plata* (1862), que foi utilizado para o ensino da história argentina nas escolas. Através dele, propunha que o estudo da história se estendesse à família, mobilizando os pais, a fim de que participassem da “instrução” dos seus filhos. Publicou também uma *Historia general del Descubrimiento y la Conquista de Nuevo Mundo* voltada ao público infantil.¹⁶ (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. 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.

4.1 O JORNAL DAS SENHORAS: REDE LITERÁRIA FEMININA NO BRASIL.

Manso não foi apenas uma figura marcante para a realidade argentina, mas uma personalidade americana que uniu países e rompeu fronteiras. Seu trabalho literário desafia aqueles

¹⁵ (...) 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>>.

¹⁶ No original: 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.²² Publicó también una Historia general del Descubrimiento y la Conquista de Nuevo Mundo al alcance de los niños.

que defendem a divisão das literaturas desde a perspectiva rígida das nações. Poderíamos considerá-la tão somente uma autora argentina? Sua produção literária é patrimônio dos irmãos das bandas de lá? Eu creio que não, e, para chegar à minha conclusão, embaso-me no que a própria autora pensava sobre si mesma e na história da América Latina.

Na primeira edição de *O Jornal...*, Manso se autoafirma cidadã americana e diz das suas pretensões enquanto editora de uma produção direcionada para mulheres.

Ora! Não pode ser. A sociedade do Rio de Janeiro principalmente, a Corte e a Capital do Império, metrópole do sul da América, 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 mulher¹⁷. (MANSO, 1852, p. 1, grifo nosso)

De acordo com o que apresentamos anteriormente, a autora residiu, até onde sabemos, em pelo menos cinco países, incluído os Estados Unidos, e por onde passou produziu literatura. *O Jornal...* é algo fascinante nesse sentido, já que Manso o produz e publica em nossas terras, em língua portuguesa, tratando das temáticas do ambiente da Corte do Rio de Janeiro. Se pensamos na história do nosso continente, há diversos exemplos de cidadãos que se consideravam latino-americanos, não apenas pertencentes a uma nação. José Martí, com seu projeto da grande América, é o primeiro exemplo que podemos citar. Depois dele, muitos outros intelectuais e autores circularam por terras americanas. Dentre os argentinos unitários, esse foi quase um lugar-comum. Mármol, por exemplo, também teve de deixar sua nação, exilando-se em Montevideu. No entanto, ao contrário de Manso, até onde investigamos, não há indícios de que haja realizado por ali algum empreendimento literário semelhante ao que Manso desenvolveu no Brasil. Essa mulher, onde pisou, fez literatura, e não o fez sozinha. Moveu peças, empoderou mulheres, criou círculos.

Através de *O Jornal...*, ela emite um chamado para que outras mulheres se encorajassem e também publicassem, garantindo a responsabilidade por seu anonimato. Além de ser a disparadora do primeiro jornal dedicado ao público feminino na América Latina e, portanto, também, do primeiro jornal brasileiro com essa temática, Manso influenciou o sistema literário de modo que fez com que mais mulheres aderissem ao ofício de escritora.

Eis-nos, pois, em campanha. O estandarte da ilustração ondula gracioso na brisa perfumada dos Trópicos. Acolham a ele. Todas as que possuem uma faísca de

¹⁷ No original: Ora! não póde ser. A sociedade do Rio de Janeiro principalmente, a Corte e Capital do imperio, Metropoli do sul d'America, acolherá de certo com satisfação e sympathy O JORNAL DAS SENHORAS redigido por uma Senhora mesma: por uma americana que, senão possui talentos, pelo menos tem a vontade e o dezejo de propagar a ilustração, e cooperar com todas as suas forças para o melhoramento social e para a emancipação moral da mulher.

inteligência, venham. Confidente discreta das vossas produções literárias, elas serão publicadas debaixo do anonimato. Não temam, porém, confiarmo-las, 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 roubar¹⁸. (MANSO, 1852, p. 1, grifo nosso)

Assim, considero que *O Jornal...* cumpre um papel semelhante, por exemplo, à *Cocina Eclética*, de Juana Manuela Goritti, que apresentamos no capítulo anterior, pois ambas produções têm o mérito de articular mulheres a partir da escrita, inclusive abordando gêneros de texto que, muitas vezes, não são considerados literários. No caso do livro, há as receitas, que, em verdade, revelam crônicas de costumes; no caso de *O Jornal...*, além dos romances, contos, poesias, crônicas, há as seções de modas, que atraem leitoras e também caminham ao encontro do costumbrismo. Entendo que Manso, a partir dessa obra jornalística, ajudou a formar leitores, que, como em toda a América Latina, apenas estavam começando a familiarizar-se com a prosa. Ainda que fosse argentina de nascimento, parece-me possível afirmar, talvez um tanto provocativamente, que ela também faz parte do que consideramos literatura brasileira, uma vez que atuou sobre um dos principais centros de produção cultural do século XIX, fazendo nada mais, nada menos, do que literatura e atingindo todo o tripé defendido por Antonio Cândido, qual seja: autor, obra, público leitor. Contudo, incrivelmente, ao passo que se incorporou à “nossa” literatura, manteve-se atuante sobre a literatura argentina, já que, dentro de *O Jornal...*, publicou *Misterios del Plata*, romance histórico sintonizado com as produções literárias de seus contemporâneos homens.

Além disso, desde muito jovem, Manso desenvolveu atividades relacionadas à tradução. Em uma de suas frases mais conhecidas, diz que “[prefere] traduzir, porque [suas] ideias talvez não tenham autoridade”, por meio da qual, sendo ela mulher, parece-nos evidenciar que seus próprios escritos poderiam ter “menos valor” para a sociedade argentina que obras masculinas de outras línguas e culturas. Dentre outras obras, segundo Myriam Southwell (2005, p. 7), Manso “traduziu *La libertad civil*, de Lieber, *Naturaleza y valor de la educación*, de John Lalor, *Lecturas e informes*, de Horace Mann, entre outras obras.

Em relação às mencionadas articulações que realiza por meio dos jornais e dos romances, chama-me a atenção que, segundo Lidia Lewkowicz, Manso traduziu suas obras publicadas em português para o espanhol, em seu retorno à Argentina. Isso quer dizer que a versão argentina de *Misterios del Plata* é resultado de uma atividade de autotradução por parte da autora, por meio da qual também atualiza o livro, modificando seu prefácio e outros elementos da obra. No título da

¹⁸ No original: Eis-nos pois em campanha; o estandarte da illustração ondula gracioso á briza perfumada dos Tropicos: acolhei-vos a elle, todas as que possuís uma faisca de intelligencia, vinde. Confidente discreto das vossas produções literarias; ellas serão publicadas debaixo do anonimo: porem não temaes confiar-mo-las, nem temaes dar expansão ao vosso pensamento; se o possuís é porque é dom da Divindade, e aquilo que Deus dá, os homens não podem roubar.

versão argentina, Juana Manso inclui a frase “*romance histórico, escrito en 1846*”, período em que esteve vivendo na Filadélfia, Estados Unidos, segundo a autora mesma explica no seu posfácio da edição brasileira. Logo, concluímos que essa obra, com certeza, foi escrita no exílio, no período de maior fechamento do regime de Rosas, sendo publicada, em português, no Brasil e, posteriormente, traduzida para o espanhol. *Misterios del Plata*, assim como *O Jornal...*, também une países, porque é o resultado de um processo de escrita, publicação e tradução transnacional.

Porque acredito na importância histórica e literária dessa obra jornalística e penso que ela merece uma análise detalhada e consistente, pretendo desenvolver seu estudo nos meus próximos passos de pesquisa, de modo que não é objetivo deste trabalho nada mais do que este breve comentário sobre *O Jornal...*, a fim de que entendamos, minimamente, a relação e influência de Manso para com o contexto literário brasileiro do século XIX.

5 MISTERIOS DEL PLATA: CRÍTICA E PROJETO PARA A ARGENTINA

Misterios del Plata é o primeiro romance escrito por Manso. A obra trata da saga do Dr. Alsina, liderança unitária e personagem histórico, e de sua família para sair de Montevideu, cidade em que estavam exilados, e chegar até Corrientes, cidade argentina, onde governava seu primo, outra liderança unitária. Alsina almejava voltar ao seu país para exercer sua profissão de advogado, porém, ao saber de sua movimentação, Juan Manuel de Rosas, também personagem do romance, em parceria com Oribe, governador de Montevideu, organiza um plano de captura do unitário, que navegaria pelo Rio Paraná. Rosas, então, envia uma mensagem, através do *gaucho* Miguel, ao Juiz de Paz do Baradeiro, povoado interiorano e próximo ao Paraná, para que o jurista consolidasse a prisão de Alsina e enviasse-o a Buenos Aires. O plano do ditador se desenvolve com êxito, de modo que o unitário e sua família vão a Buenos Aires. No entanto, no decorrer dos acontecimentos, Miguel, junto a Simão, velho guerreiro da luta pela independência da Argentina, planeja a fuga de Alsina, uma vez que o *gaucho* passa por um tipo de “revelação” e percebe que, na verdade, os unitários são boas pessoas e que Rosas é o grande vilão da nação. Após alguns meses de prisão, Alsina é liberto a partir de uma última tentativa de fuga articulada por sua esposa e alguns imigrantes italianos.

Numa primeira leitura, ao consideramos a totalidade do enredo, rapidamente observa-se que Manso se preocupa com o tema social central de sua época, construindo uma narrativa em que coloca em conflito agentes de tensão social. Ao contrário do que a crítica ou o senso comum espera de uma autora mulher, Manso não trata de temas “femininos” nem cria seu romance tendo como elemento central algum amor idealizado. Em *Misterios del Plata*, de certa forma, na contramão do “clichê” romântico do século XIX e da análise de Sommer em *Ficções de Fundação*, não há um casal que move a narrativa, apesar de toda a idealização construída a respeito da família unitária, que discutiremos a seguir.

A partir desse primeiro aspecto, uma vez que já pudemos constatar que, nesse romance, Manso também imerge na polarização entre barbárie e civilização, neste capítulo pretendo analisar, de forma mais detalhada, como a autora expressa literariamente esse conflito. Nosso objetivo será observar e discutir de que forma articula a construção do romance, sendo ela também pertencente à geração de autores que se dedicou a explorar esse gênero literário em terras latino-americanas. Nesse sentido, porque compreendemos que Manso não esteve isolada de seus contemporâneos, mas sim bastante sintonizada com os temas discutidos por eles, vamos comparar alguns aspectos de sua obra aos que observamos em *Amalia*, de José Mármol, a fim de evidenciar em que elementos ambos autores se aproximam ou se distanciam.

5.1 PRIMEIRAS PALAVRAS

Segundo Manso menciona em sua “Introdução” a *Misterios del Plata*, na primeira edição de “O Jornal das Senhoras”, em 1 de janeiro de 1852, seu livro foi escrito no período do terror rosino, época conhecida pela acentuação da perseguição de Juan Manuel de Rosas para com seus opositores políticos. Nessa época, como já mencionamos, Manso residia nos Estados Unidos, junto à sua família, após ter passado pelo Brasil. Desde a perspectiva do exílio, a autora busca denunciar ao mundo as atrocidades de dito governante sobre a nação argentina. Assim, Manso dá o título de *Misterios del Plata* ao romance, porque supunha que, talvez, num futuro não tão distante, todos os fatos ocorridos em seu país seriam apagados pela borracha de censura da História. A partir de suas palavras - “chamei-o assim, porque considero que as atrocidades de Rosas, e os sofrimentos de suas vítimas, serão um mistério para as gerações vindouras, apesar de tudo quanto contra ele se tem escrito¹⁹” (MANSO, 1852, p. 6) –, compreendemos que seu romance foi escrito com o objetivo de impedir que todos esses acontecimentos viessem a ser mistérios para as gerações futuras. A autora articula sua denúncia desde a posição de quem obrigatoriamente tem de abandonar o seu país, devido a um exílio forçado. Em suas primeiras linhas, podemos observar certo tom melancólico: (...) “como a 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 indiferente²⁰” (MANSO, 1852, p. 7). No entanto, sua narrativa não se constitui desde a perspectiva de um “eu” exilado, e sim numa perspectiva muito mais coletiva, que busca defender vozes caladas, ainda que a posição de exílio possa acentuar a força de suas denúncias no que diz respeito à perseguição aos integrantes do grupo unitário.

Além disso, Manso, ainda em sua Introdução, demonstra ter forte consciência sobre seu processo de escrita, bem como sobre o resultado de sua obra já elaborada. Quer dizer, como o romance foi publicado em folhetim, poderíamos cogitar que a escrita de *Misterios del Plata* se haveria dado ao passo que cada edição de *O Jornal...* fosse publicada; contudo, como sabemos que Manso o escreveu em 1846, concluímos que a autora já tinha a essência de sua narrativa constituída em 1852, o que lhe permite refletir sobre a totalidade da obra. Por exemplo, informa o leitor sobre as “ideias livres” que vai defender em seu romance, pois entende que, apesar do progresso da humanidade, a Argentina ainda encerrava muitas ideias conservadoras, o que nos revela mais uma

¹⁹ No original: Chamei-o assim, porque considero que as atrocidades de Rosas, e os sofrimentos de suas vítimas, serão um misterio para as gerações vindouras, apesar de tudo quanto contra ele se tem escripto.

²⁰ No original: Com tudo, como a ultima flor depositada pelo peregrino na porta do lar domestico que vae abandonar, nós escrevemos este romance, nas agonias do amor pátrio que se extinguiu; e quando a força de sofrer, fomos arrastados ao cosmopolitismo indiferente.

expressão polarizada da sociedade argentina representada em literatura. À lista “civilização e barbárie”, “cidade e campo”, “progresso e atraso”, “intelectuais e *gauchos*”, nossa autora acrescenta os conceitos de “ideias livres e ideias conservadoras”. Essa demonstração de lucidez sobre o que desenvolve em seu livro me parece pertinente por dois motivos. Primeiro, porque nos mostra que sua obra foi articulada de forma calculada, com ideias a defender; segundo, porque, ao transmitir essa informação como um alerta a quem lê o livro, percebemos que, além de ter controle sobre sua escrita, Manso dialoga com seu público leitor, sabendo que *Misterios del Plata* não será uma obra perdida, ou esquecida numa gaveta de escrivaninha, uma vez que faz parte de uma rede, que tem seu jornal como peça central. Também podemos entender a sinalização de Manso como um mecanismo necessário para a abertura de uma obra de denúncia tão forte escrita por uma autora mulher. Se, segundo Regazzoni (2012, p. 12), quando comparada à escrita de poesia, a escrita de romance por parte de mulheres, durante o século XIX, era uma atividade transgressora, penso que a escrita de romances fortes, com temas considerados “masculinos”, como os abordados em *Misterios del Plata*, deveria transgredir ainda mais. Nessa obra, o centro é a denúncia histórica e as ideias livres. Como já dissemos, aqui não encontramos um romance movido por um núcleo amoroso idealizado, tipicamente romântico e “mais adequado” para uma escritora. Ao contrário, Manso lida com temas fortes e, sabendo disso, talvez para amenizar o impacto da recepção, já os anuncia desde sua Introdução. Além das “ideias livres”, também afirma que apresentará opiniões firmes, porque seu compromisso é com a verdade. Afirma: “infelizmente talvez, **nunca serei servil, nem nas minhas opiniões, nem nos meus escritos**; considero que a percepção das verdades eternas é um tesouro depositado por Deus no espírito humano, não para ser oculto, ou esquecido, mas sim para revelá-lo aos homens com voz sonora e porte altivo²¹” (MANSO, 1852, p. 7, grifo nosso). Não ser servil, não buscar grandes mediações, mas sim dizer a verdade com a clareza necessária para que seus leitores tenham uma plena compreensão do que pensa, é um elemento bastante ousado e que, supomos, pode ter cobrado preço para o apagamento de Manso nas histórias da literatura hispano-americanas escritas até hoje. No que se refere à menção a Deus, podemos observar a relação da autora com a religiosidade. Ao longo da narrativa e inclusive em seus textos de opinião política sobre o papel da mulher na sociedade, a autora costuma referir-se à fé, demonstrando que esse elemento fazia parte de suas crenças pessoais. No entanto, permito-me pensar que, talvez, a menção a Deus em meio a argumentações sobre o direito da mulher à escrita também seja utilizada por Manso como uma estratégia de convencimento social. Isto é, se a sociedade argentina tem fé e

²¹ No original: Eu, infelizmente talvez, nunca serei servil, nem nas minhas opiniões, nem nos meus escritos; considero que a percepção das verdades eternas, é um tesouro depositado por Deus no espírito humano, não para oculto; ou esquecido, mas sim para revela-lo aos homens com voz sonora e porte altivo.

respeita a Deus, e se Deus deu o dom da escrita a uma mulher não pode ser que os homens pecadores neguem sua vontade. Portanto, invertendo lógicas, Manso coloca os homens no lugar de transgressores, em caso de que não obedeçam as ordens do céu.

É também na “Introdução” que encontramos uma discussão bastante relevante para que pensemos a relação dos autores com o gênero romanesco, considerando que eles tiveram de partir do zero em seus países, tendo como único modelo as produções europeias. A autora afirma: “não sei quantos defeitos, nas formas, encerrará este romance; nunca cuidei das regras, porque entendo que a regra verdadeira de toda composição é a inspiração; nada tão robusto e perfeito como o pensamento, dom de Deus, e que criando, a Ele nos assemelha, porque como Ele também se cria²²” (MANSO, 1852, p. 7). Manso, talvez por escrever seu primeiro romance, ou simplesmente pela relação que estabelece entre criação e Deus, ou talvez pelos dois motivos combinados, não coloca a estética como principal preocupação em seu processo criativo, embora, de fato, haja escrito um romance. A autora tinha conhecimento sobre o gênero, a qual demonstra com nitidez a partir do subtítulo que dá a *Misterios del Plata*, na versão brasileira, qual seja: *romance histórico contemporâneo*. Quer dizer, Manso, referenciada em romances europeus, de certa forma, segue modelos e sabe que o que produziu é um romance, e não um conto, ou uma crônica, ainda que o motor de sua produção haja sido a “inspiração divina”.

Ainda na abertura do livro, Manso discute a importância das mulheres para o desenvolvimento da história da Argentina. Ela compreende que a participação feminina nos fatos políticos e sociais seria determinante não apenas para seu desenvolvimento individual, mas também para o de seus maridos e famílias, já que elas eram, em seu ponto de vista, as segundas lideranças dos lares. Menciona que “a história d[a] heroica Argentina é mais um fato que prova a necessidade da Ilustração das mulheres; não só em proveito de si mesmas, quanto em proveito do homem, de que são elas a companheira e o segundo chefe da família²³” (MANSO, 1852, p. 7). Essa opinião demonstra, também, mais uma das facetas de Manso, a qual, como comentamos no capítulo 4, foi um dos alicerces de sua vida política: o projeto de educação popular e feminina. Para que pudessem participar da vida política e dos rumos históricos de seu país, as mulheres deveriam ter direito à educação, assim como os homens das camadas mais pobres da população (por exemplo, os *gauchos*). Tal projeto aparecerá como uma constante na obra literária de Manso, seja em *O Jornal das Senhoras*, em *Album de señoritas*, ou em *Misterios del Plata*.

²² No original: Não sei quantos defeitos, nas formas, encerrará este romance; nunca cuidei das regras, porque entendo que a regra verdadeira de toda a composição, é a inspiração; nada tão robusto e perfeito como o pensamento, dom de Deus, e que criando, a Ele nos assemelha, porque como Elle, também cria.

²³ No original: A historia d’essa heroica Argentina é mais um facto que prova a necessidade da ilustração das mulheres; não só em proveito de si mesma, quanto em proveito do homem, de que são ellas a companheira e o segundo chefe da família.

5.2 A NARRADORA

Após a manifestação da própria autora na “Introdução”, nos capítulos subsequentes, Manso desenvolve a narrativa de uma maneira bastante interessante, demonstrando as contradições e as especificidades do início da escrita de romance na América Latina. Ela constrói uma narradora que, de maneira geral, apresenta os fatos em terceira pessoa, mas que, por vezes, coloca-se na primeira pessoa, a fim de opinar sobre temas, ou aproximar-se do leitor. Quando realiza essas movimentações, gera dúvida quanto à separação entre autora e narradora, o que me parece mais positivo do que negativo, uma vez que demonstra as primeiras experimentações da autora sobre como construir um (a) narrador (a). Podemos observar esse elemento, quando a narradora descreve o Cais Laffon, espaço de deslocamento dos marujos que deveriam transportar a família do Dr. Alsina para Corrientes. Na apresentação do ambiente, a narradora realiza uma espécie de desvio para algumas lembranças dos tempos em que ela mesma podia desfrutar do local.

Os três embuçados seguiam os marujos a certa distância e com tal receio e discrição, que parecia que andavam nos bicos dos pés.

Pouco antes de descerem ao cais, o mais alto fez um aceno imperioso aos seus dois mudos companheiros que ficaram de vigia, e, sozinho, continuou seguindo os dois marujos.

Cais de Laffon! Quantas vezes sentada nos degraus das tuas escadas não fiquei horas inteiras com a mente submersa em mil ilusões, que a rude mão do tempo desfolhou sem piedade!

Quantas vezes acompanhada de um caro amigo, que já descansa no seio de Deus, ali fui gozar das tardes serenas do Plata e misturar-me com a vaga tumultuosa que te percorre durante o dia!²⁴ (MANSO, 1852, p. 48)

Esses lamentos carregam um toque melancólico, e inclusive poético, desde a perspectiva de alguém que sente saudades e que já não mais pode experimentar a vivência no cais. Desse modo, parece-me que há uma relação estreita com a experiência de exílio, pela qual passou por tanto tempo Juana Manso. De qualquer forma, penso que o leitor do século XIX se preocupava mais em acompanhar a narrativa, conhecer a realidade argentina e ouvir os lamentos dessa voz que, hoje,

²⁴ No original: Os tres embuçados seguião os marujos a certa distancia, e com tal receio e discripção, que parecia que andavão nos bicos dos pés.

Pouco antes de descerem ao caes, o mais alto fez aceno imperioso a seus dois mudos companheiros que ficarão de vigia, e lle só continuou seguindo os dois marujos.

Caes de Laffon! quantas vezes sentada nos degraus das tuas escadas, não fiquei horas inteiras com a mente submersa em mil illusões, que a rude mão do tempo ha desfolhado sem piedade!

Quantas vezes, acompanhada de um caro amigo, que já descança no seio de Deus, ali fui gozar das tardes serenas do Plata, e misturar-me com a vaga tumultuosa que te percorre durante o dia!

gera dúvidas. Entendo que, para a época, não era tão determinante que a autora articulasse uma separação clara entre ela mesma e sua narradora. Na verdade, essa proximidade poderia até mesmo ser positiva aos olhos de seus leitores.

Justamente no que se refere à recepção da obra, a narradora de *Misterios del Plata* me parece que haver sido muito bem construída. Manso revela plena consciência de que necessitava conduzir seus leitores pelos diversos capítulos do romance. Como sua narrativa foi publicada em formato folhetim, muitas vezes, encontramos uma narradora guia, que nos convida a percorrer suas páginas, como se nos puxasse pela mão, levando-nos para diferentes ambientes, saltando no tempo, propondo que observemos alguns personagens etc..

Enquanto a embarcação se adianta pelo meio do Paraná ao lugar de seu destino, conduzindo o Dr. Alsina, não para onde ele pensa, mas para onde o arrasta a fatalidade, **condescenda o leitor em voltar conosco a alguns dias antecedentes** e penetrar os segredos responsáveis por enlutar o futuro do passageiro, que sulcava o caudaloso Paraná²⁵. (MANSO, 1852, p. 37, grifo nosso)

Outro vulto, alto, embaçado e mudo, tinha sido testemunha de todo o ocorrido. **Era o sujeito alto que nós seguimos**, desde a praça maior²⁶. (MANSO, 1852, p. 56, grifo nosso)

Esse tipo de condução não é uma criação particular de Manso, mas um elemento comum entre os vários autores de sua época, uma vez que a publicação de romances esteve vinculada durante muitos anos à publicação de jornais. Assim, cabia ao autor, ou à autora, a tarefa de pensar nas melhores estratégias para que seus leitores pudessem acompanhar a narrativa. Manso, em alguns capítulos publicados em *O Jornal...*, escrevia uma espécie de nota de rodapé, “Veja os números 1 e 2²⁷” (MANSO, 1852, p. 20), solicitando que o leitor, ou a leitora, lesse alguma edição anterior, para melhor entender os novos fatos apresentados.

Além disso, em vários momentos, a narradora – talvez porque Manso pensasse que seus leitores não compreenderiam alguns acontecimentos, situações e, sobretudo, insinuações –, após alguma passagem, resume ao leitor, de forma bastante explícita, algo que há pouco narrou, ou então alguma ideia que quis expressar literariamente, através de metáforas ou ironias.

Pensando no restrito público leitor brasileiro, de meados do século XIX, em um país de milhares de analfabetos, é de se esperar que houvesse a necessidade de que os autores construíssem narradores mais ativos e didáticos, para auxiliarem seus leitores, ainda pouco letrados e pouco

²⁵ No original: Em quanto a sumaca se adianta pelo meio do Paraná ao lugar do seu destino, conduzindo o Dr. Alsina, não para onde elle pensa, mas para onde o arrasta a fatalidade, condescenda o leitor em voltar com nosco a alguns dias antecedentes e penetrar os segredos que presidirão por enlutar o futuro do passageiro, que sulcava o caudaloso Paraná.

²⁶ No original: Outro vulto, alto embaçado e mudo, tinha sido testemunha de todo o occorrido.

Era o sujeito alto que nós seguimos, desde a praça maior.

²⁷ No original: Vêde os numeros 1 e 2.

familiarizados com esse gênero. Sendo assim, podemos considerar que Manso não atua apenas escrevendo e publicando no Brasil, mas influenciando na formação dos leitores brasileiros, como o fizeram tantos outros autores, ainda que não saibamos qual foi o alcance de *O Jornal...* no que diz respeito à quantidade de assinantes.

Ainda sobre a função “didática” de seu romance, nota-se que, uma vez que *Misterios del Plata* é um romance histórico, há preocupações no sentido de que a narradora também se encarregue de elucidar alguns temas centrais da realidade argentina. Assim, há momentos em que a ficção é “interrompida”, abrindo espaço para explicações históricas, que giram em torno da guerra pela independência e do conflito entre federalistas e unitários. Na quinta edição de *O Jornal...*, Manso abre uma espécie de “subcapítulo” chamado “Explicações necessárias” em que conceitua “Unitário”, numa aparente tentativa de eliminar qualquer pensamento negativo que o leitor pudesse ter sobre os membros desse grupo político.

Por ventura dos homens que, em um período de 20 anos, acabrunhavam com essas denominações, todos os insultos voltados à denominação *Unitário* são contradições monstruosas da significação da mesma palavra.

Este adjetivo, derivado de *União, Unidade*, indica um partidário das ideias de *União* social, universal, nacional ou familiar; é a *União* a base *única* da fraternidade da paz entre as nações, entre os povos e entre as famílias.

(...) enquanto que em Buenos Aires, por um fatal contrassenso e violentando o verdadeiro sentido da palavra, fizeram do nome *Unitário* sinônimo de tudo quanto existe de mais abjeto e repugnante na raça humana!²⁸ (MANSO, 1852, p. 37)

Em termos de análise narrativa, é a partir desse tipo de movimentação que se evidencia uma defesa mais acentuada do grupo e projeto unitário, que combina explicação histórica e opinião. Como já dissemos, no século XIX, história, política e literatura andavam com as mãos entrelaçadas, de modo que o registro histórico, em vez de “distorcer” o romance, pintava-o com cores latino-americanas, talvez um tanto sangrentas após toda a violência dos anos de colonização. O relato histórico em meio à narrativa não foi uma particularidade de Manso. Em *Amalia*, Mármol também dedica páginas para apresentar um panorama, inclusive mais detalhado, sobre a realidade política e social argentina, “interrompendo” muito mais sua narrativa. Igualmente, penso que essa articulação não tira o mérito de seu romance, mas sim o enriquece.

²⁸ No original: Por ventura dos homens que, em um período de 20 annos, acabrunhãõ com essas denominações, todos os insultos votados à denominação *Unitario* são contradições monstruosas da significação da mesma palavra. Este adjectivo, derivado de *União, Unidade*, indica um partidario das ideias de *União*; social, universal, nacional ou familiar, é a *União* a base *única* da fraternidade da paz entre as nações, entre os povos, e entre as famílias. (...) em quanto que em Buenos-Ayres, por um fatal contra senso e violentando o verdadeiro sentido da palavra, fizerão do nome *Unitario* synonymo de tudo quanto existe de mais abjecto e repugnante na raça humana!

5.3 GAUCHOS CIVILIZADOS, O ALICERCE DA NOVA NAÇÃO

Dentre os distintos elementos que podem ser analisados em *Misterios del Plata*, penso que aquele que mais revela as opiniões políticas de Manso sobre a dicotomia da sociedade argentina diz respeito à forma como ela constrói seus personagens, o que também é uma tendência de sua geração. Nos marcos das produções literárias desse país que se centram no conflito civilização e barbárie, percebemos que, no nível dos personagens, a barbárie costuma estar vinculada diretamente aos *gauchos* e a civilização, aos grandes líderes e intelectuais unitários. Ao analisarmos esse fenômeno em ordem cronológica, segundo as principais obras canônicas do século XIX, podemos constatar essa dualidade. Em *Facundo* (1845), de Sarmiento, há uma alegoria da Argentina e a construção da figura de Facundo, o grande bárbaro, representação literária de Juan Manuel de Rosas. 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. Em *El Matadero* (publicado em 1871, mas escrito em 1838), relato considerado como o precursor do conto na América Hispânica, há novamente uma alegoria à Argentina rosina e, com um tom mais acentuado, a vinculação entre a barbárie e as camadas mais pobres da sociedade. 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*, presenciamos 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 del Plata*, 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 letrado,
mas si me pongo a cantar

no tengo cuando acabar
y me envejezco cantando:
**las coplas me van brotando
como agua de manantial.** (HERNÁNDEZ, 2012, grifo nosso)

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 animalizadora dos outros autores; mostra-nos 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 evidencia que os via como seres humanos, reconhecendo que eles produziam e usufruíam de arte em seu tempo livre.

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 inspira²⁹. (MANSO, 1852, p. 15, grifo nosso)

Apesar disso, é perceptível que, desde sua posição unitária, ela não deixa de considerá-los bárbaros, mas entende que sua barbárie é consequência de três elementos sociais: o ambiente em que vivem, a falta de ilustração (educação) e a influência de Juan Manuel de Rosas sobre esse setor social. Não os considera animais; entende que são seres humanos que não tiveram a oportunidade de civilizar-se. Como sabemos, Manso foi uma das principais entusiastas da educação popular e, depois, integrou o governo de Sarmiento, tendo como tarefa 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. Considero, então, que Manso localiza-se exatamente numa posição de intermédio entre Sarmiento, Mármol e Echeverría, por um lado, e Hernández, por outro, porque não limita-se ao conceito de “animalização” daqueles, nem chega ao nível de “humanização” que alcança este, ao dar voz ao *gaucho* Martín Fierro, de modo que ele narra sua própria história.

Apesar de não ousar tanto quanto Hernández, Manso constrói um personagem *gaucho* bastante diferenciado e fundamental para sua narrativa: Miguel. Órfão desde pequeno, o rapaz

²⁹ No original: A poucas leguas do Paraná, dominando verde e aprasivel outeiro, estava situada a estancia de um dos servos do ditador Rosas.

Sentados os peões em semicírculo em frente dos ranchos, ouvião em silenciosa admiração a aquelle d'entre os companheiros que ao compasso do melodioso violão cantava umas saudosas decimas de amor. Musica e palavras tudo era selvático, triste e monotono como o deserto que as inspira.

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 maternal³⁰” (MANSO, 1852, p. 20). Já que essas são as primeiras palavras com as quais descreve o *gaucho*, percebemos que o personagem não será vilão em sua narrativa, 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 amigo e 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?...³¹” (MANSO, 1852, p. 20). Todas essas características poderiam corresponder a qualquer outro *gaucho*, mas Miguel se distancia de todos os outros porque ele é bonito e elegante, de modo que Manso eleva-o à posição de herói, romantizando-o: “porém Miguel não era um *gaucho* vulgar; ainda que órfão e sem 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 (...)³²” (MANSO, 1852, p. 20). Além disso, Miguel apenas pode ser herói porque, 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 mundo³³” (MANSO, 1852, p. 21). No decorrer da narrativa, vemos que o plano de Manso se concretiza, ainda que com as limitações de uma narradora que não consegue imergir muito bem em seu personagem. Miguel, o responsável por entregar a mensagem que culmina na prisão do unitário Dr. Alsina, ao ter contato com a família deste, 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.

³⁰ No original: era Miguel, um d’esses desgraçados que o preconceito arrancou do seio maternal.

³¹ No original: o deserto e suas despovoadas planícies, eram o seu berço, a sua pátria, 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?...

³² No original: porém Miguel não era um gaucho vulgar; ainda que órfão e sem fortuna, possuía ele uma elegância inata, por isso nem à sua pessoa nem ao seu cavallo faltavam os arreios necessários que dividem o gaucho elegante, do peão ordinário (...).

³³ No original: um diamante sem polir, uma inteligencia vasta e um coração de fogo que dormião ignorados na solidade e no total ignorantismo das coisas do mundo.

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 respeito³⁴. (MANSO, 1852, p. 78)

Por outro lado, Manso apresenta-nos dois personagens, que, na perspectiva da narradora, são bárbaros que não tem mais possibilidades de se salvarem, porque sua barbárie já se institucionalizou. Exemplo disso, o Juiz de Paz do Baradeiro, não pode – nem quer – mudar. Ele faz parte da estrutura do Estado Argentino e é fiel ao governo de Rosas. Sendo, portanto, articulador da barbárie em sua região, corrompe os demais personagens, assim como o faz o personagem Juan Manuel de Rosas, de modo que ambos não têm mais potencial para civilizar-se. Desde a primeira descrição, a narradora nos deixa nítido seus caracteres:

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 fortuna³⁵. (MANSO, 1852, p. 21)

A barbárie do Juiz de Paz não se opera como a dos *gauchos* que não se relacionam com o governo, uma vez que ele não é bárbaro apenas porque vive num ambiente ao qual a civilização não chegou. Ele, em certa medida, escolhe ser bárbaro, dado que, sendo juiz e o representante de Rosas em sua região, articula seu trabalho a fim de colher benefícios individuais: a barbárie lhe é rentável. Diferentemente de Miguel, teve acesso à educação, ao mundo das letras, isto é, teve oportunidade de civilizar-se, mas, para ele, segundo a narradora, o que importa é o dinheiro. Por isso, prefere localizar-se ao lado de Rosas, que lhe garante poder e status.

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

³⁴ No original: Longe de indignar-se à vista do proscrito, Miguel sentia uma emoção desconhecida que agitava-lhe seu coração pela primeira vez; aquelle grupo de tres creaturas ligadas por laços tão estreitos, cujas phisionomias eram tão cheias de distincção e tão amaveis, o interessava na sua sorte, a seu pesar.

Essa lei misteriosa da *sympathia* que sentimos sem poder analysar, attrahiu o coração de Miguel para a família de Alsina; havia elle entregado o proscrito ás mãos de seus carrascos, e naquelle momento, só a vista do homem a quem votára á fatalidade, sem o conhecer, causava nele uma resolução tantos mais terrivel, quanto que o coração do jovem estava virgem do impeto violento das paixões; e que pela primeira vez encontrava um ser nobre e grande, em favor de cujo immenso infortunio, sentia elle nascer terna piedade, e profundo respeito.

³⁵ O Juiz de Paz do Baradeiro, maçã de carne sem valor moral algum, seu Deus era o dinheiro, seu dever a conveniencia própria; ignoramos se sabia traduzir o idioma dos sentimentos moraes da palavra conciencia! para elle todos os governos erão bons se o conservavão na sua dignidade de indivíduo empregável. (...) principios, ideias, leis não erão outra coisa que maroteiras de revoltosos para lograr o povo e roubar-lhes a fortuna.

mão, tinha o privilégio de gritar e insultar os outros que não eram Juízes como ele e que, por consequência, não podiam corrigir os defeitos da má educação que nele abundavam³⁶. (MANSO, 1852, p. 70)

A narradora é ainda mais severa com Juan Manuel de Rosas. Ao contrário dos *gauchos* ingênuos, ele é rebaixado ao nível de animal. Manso o compara com a serpente, numa metáfora ao potencial de morte que seu olhar – e sua pessoa – podem provocar àqueles com quem convive. Essa comparação é interessante, pois algumas características fenotípicas suas caberiam dentro do estereótipo de um cavalheiro (cabelo loiro, nariz fino etc.), ao contrário, por exemplo, das descrições animais de Mármol sobre os *gauchos*, que são bastante grotescas. Contudo, Rosas não é um animal qualquer: é um animal inteligente. É “bonito”, mas severo e ardiloso; suas ações são muito bem pensadas. E é como uma serpente que ele conduz a Argentina, segundo a narradora.

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!³⁷ (MANSO, 1852, p. 21)

A forma como Manso opera a diferenciação entre os personagens do campo federalista no que diz respeito à barbárie parece-me ser um dos elementos de maior destaque de sua obra, porque é uma novidade para a literatura do século XIX. Como comentamos, os prosistas contemporâneos a ela não elevam os envolvidos no contexto de barbárie ao nível do humano sem oportunidades. É apenas no início do século XX que Romulo Gallegos (1884 – 1969), venezuelano, a partir de sua obra *Doña Bárbara* (1929), propõe-nos o que a crítica literária discute como uma atualização do conceito de barbárie. No entanto, penso que, muito provavelmente, a crítica, até os dias de hoje, não considerou a produção de Manso como corpus de análise, pois aqui evidenciamos que a autora, quase um século antes de Gallegos, já havia apresentado outra perspectiva do conceito de barbárie, a qual demonstramos anteriormente. Dessa forma, podemos considerar que *Doña Bárbara* não realiza uma atualização, mas sim é mais uma expressão literária da renovação proposta por Manso.

³⁶ Um Juiz não era para elle, o interprete da *lei*, o encarregado de intervir nos conflictos e cumprir sem transigir a mesma *lei*: o Juiz, era *um rei pequeno* que, de chicote na mão, tinha o privilegio de gritar e insultar os outros, que não erão Juízes como elle e que por consequencia não podião corrigir os defeitos da má educação que nelle abundavão.

³⁷ No original: As linhas da cabeça e da região frontal são fortes e pronunciadas, revelando uma intelligencia superior; o cabello, louro apagado, principia a alvejar as fronte; o nariz fino e prolongado tem alguma coisa de Fernando VII, e os contornos da boca são severos, e de tal sorte indicão a crueldade, que sem querer revivem na mente o sinistro perfil de Tiberio e Luiz XI.

Seus olhos, que o canção os fechou momentaneamente, são azues claros e tem a atracção mortífera da serpente.
Eis o general Rosas!

Nesse livro, assim como em *Misterios del Plata*, há uma divisão entre os personagens em contexto de “barbárie”. Há aqueles que são “bárbaros naturais”, pois nasceram em um território em que a civilização está ausente, mas que têm potencial para civilizar-se, afinal, ainda são ingênuos, como, por exemplo, Santos Luzardo, o herói da trama. Ele é o Miguel de Gallegos. Por outro lado, há Doña Bárbara, a cacique da narrativa, que, em vez de civilizar-se, passou da sua condição de barbárie natural à situação de barbárie institucional, já que se tornou uma instrumentalizadora da barbárie da sua região. Afirmo que, com essa reflexão, não quero dizer que Gallegos se inspirou em Manso para escrever seu romance – o que, inclusive, me parece bastante improvável – mas sim constatar que aquilo que, passado quase um século, foi considerado novo, já havia sido manifestado por uma escritora no século anterior. Assim, mais uma vez, o apagamento do papel de Juana Manso na literatura latino-americana, via histórias da literatura, impede-nos de observar processos que já haviam iniciado no século XIX, por mérito de uma autora mulher.

Para além de Miguel, em *Mistérios del Plata*, observamos outro personagem que foge à sua condição de barbárie natural, uma vez que teve a oportunidade de relacionar-se com homens civilizados. 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 unitárias para a fundação do país. Mesmo vivendo no Baradeiro, terra “bárbara”, Simão segue firme e convicto nos 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, para os unitários, elevava o homem³⁸, e permitiu que aprendesse com as almas ilustradas de seus superiores. Da barbárie natural, passou, então, à civilização do seu espírito, ainda que seguisse sendo um *gaucho* e vivesse no campo. Além disso, chama-me a atenção o nome que Manso escolheu para esse personagem. Como já mencionamos, Manso, ao longo de sua produção literária ou jornalística, manifestou, em diversas vezes, 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. Assim, considero que a forma como nomeia o velho guerreiro não se deu ao acaso. Na mitologia 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

³⁸ Um dos projetos do governo Sarmiento, unitário, para os *gauchos* foi enviá-los para a fronteira, argumentando que, ali, poderiam evoluir, devido à disciplina militar. Essa é a grande temática histórica e denúncia presente na “Ida” de “Martín Fierro”, de Hernández.

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 unitário, 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) Lavalle, 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?³⁹ (MANSO, 1852, p. 70)

Miguel, como comentamos, 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 unitário. A meu ver, Miguel é o personagem essencial para que compreendamos o projeto que Manso apresenta para Argentina a partir de seu romance. Não acredito ser à toa o fato de que Manso defende que os *gauchos* têm potencial para seu desenvolvimento enquanto seres humanos civilizados. Como apresentamos no capítulo anterior, Manso foi a grande articuladora dos temas de educação do governo Sarmiento, buscando sua difusão massiva. Quer dizer, ela acreditava que os *gauchos* deveriam ter o direito de estudar. Assim, o projeto que encontramos em *Misterios del Plata*, apesar da forte crítica ao governo de Rosas, assim como em *Amalia*, também caminha para uma conciliação dos campos conflitantes da sociedade argentina. No entanto, dessa vez, a conciliação não se opera pela força do amor, como defende Sommer em *Ficções de Fundação*, mas sim pela ilustração. Além disso, a conciliação estabelecida por Manso não se dá através de uma personagem feminina, mas sim masculina. Miguel

³⁹ No original: - Os unitarios inimigos, que eu tenho conhecido, forão os Ingleses e os Espanhoes; os primeiros quando quizerão pagar-se pelas suas próprias mãos do que lhes devia a Espanha e escravizando o nosso país; os segundos quando se olpuzerão á nossa justa independencia, opposição tanto mais injusta, quanto que a Hespanha foi sempre zeloso 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 como o campeiro, todos são irmãos!

(...)

- Ah! (fez o velho Simão, sorrindo com ironia) Lavalhe, Balcarte, Soares, Villela, Dias, Olavarria e tantos outros que, por premio de quebrarem os ossos na cordilheira, hoje andão por ahi, sabe Deus como, proscriptos da sua pátria, amaldiçoados por vocês, chamando-lhes selvagens unitarios, o que serão eles; ingleses ou franceses?

é a Amalia de Manso. Miguel é o seu projeto de fundação. Tendo como referência a reflexão sobre espaço geográfico de Sommer, igualmente, percebemos que Manso desloca seu personagem principal do campo para a cidade, unindo os dois espaços. Além disso, permito-me cogitar que a escolha do nome desse personagem também não se deu arbitrariamente. Creio que, semelhante ao nome Simão, Miguel revela uma aproximação operada pela autora entre fé e política. Na mitologia cristã, esse é o nome de um arcanjo que se encontra num alto nível de proximidade a Deus, o qual é inteligente e sabe tomar as decisões acertadas. A narradora de Manso nos apresenta Miguel como um homem puro, mas inteligente, e, justamente, o rapaz não vacila na hora de agir em prol de Dr. Alsina. Ele funciona como um protetor imediato do unitário e, metaforicamente, do unitarismo. Em síntese, concluo que o projeto de Manso, por um lado, é educar os *gauchos* das novas gerações, que devem tomar como exemplo a trajetória dos homens fiéis da Independência, como Simão, a fim de construir uma grande nação civilizada, pela qual devem zelar e lutar; e, por outro, é derrotar aqueles que fazem parte da barbárie já institucionalizada, de modo que não têm mais salvação.

5.4 A FAMÍLIA UNITÁRIA, UM GOVERNO ILUSTRADO PARA A ARGENTINA

No entanto, não são os *gauchos* civilizados aqueles que podem liderar a nação. Para que o projeto civilizado seja vitorioso, é necessário que a Argentina seja governada por mentes e corações tradicionalmente unitários. Na narrativa, é a família Alsina que cumpre esse papel. O Dr. Valentim Alsina, o pai, nos é apresentado como um homem íntegro, belo, inteligente, sensível e, como já sugere seu nome, valente. Ele não teme o que possa acontecer-lhe e mantém seu caráter ainda que o insultem, destratem, prendam. Fala muito bem, e tem amor por sua família. Transmite os melhores ensinamentos para o seu filho e honra sua esposa até o seu último minuto de liberdade. Nele se reúnem todas as características que deve ter o líder da nova nação que Manso almeja.

Quanto ao Dr. Alsina, desde que compreendeu qual seria sua sorte, como todo homem de coragem e de espírito, aceitou a sua nova posição.

Chamou para junto de si os seus dois queridos familiares e, com a dignidade tranquila e augusta do homem de honra que tem a consciência pura, esperou com firmeza que rebentasse o raio, cuja nuvem estava formada sobre a sua cabeça⁴⁰.
(MANSO, 1852, p. 77)

Além dele, sua esposa, D. Antonia Alsina, chama nossa atenção. Ela, assim como seu marido, é inteligente e valente. Não é muito bonita, segundo a narradora, fugindo do estereótipo

⁴⁰ No original: Em quanto ao Dr. Alsina, desde que compreendeu qual ia ser a sua sorte, como todo homem de coragem e de espírito, aceitou a sua nova posição. Chamou para junto de si os seus dois queridos objectos, e com a dignidade tranquila e augusta do homem de honra que tem a consciencia pura, esperou com firmeza que rebentasse o raio, cuja nuvem estava formada sobre a sua cabeça.

romântico de mulher. Por isso mesmo, considero que a descrição e atuação de D. Antonia também é um elemento divergente entre a narrativa de Manso e a de seus contemporâneos homens, uma vez que a idealização da personagem não se dá pela sua beleza – ela não se compara à Amalia nesse aspecto –, mas sim pela sua coragem e pelas suas ações.

D. Antonia não era uma linda mulher; era uma dessas portenhas graciosas, com grande inteligência na mente e coração de fogo no peito. Sendo 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 essas 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 mulher⁴¹. (MANSO, 1852, p. 37)

Sendo assim, Antonia exemplifica a mulher que Manso, com seus projetos políticos e educacionais, buscava construir. No romance, a autora não questiona o papel da mulher dentro da família e, durante sua trajetória de vida, como mencionamos no capítulo 4, defende que, para que pudesse realizar com plenitude a condução do lar e a educação de seus filhos, que seriam o futuro da Argentina, ela deveria ser educada em pé de igualdade ao homem, bem como ter o direito a opinar e participar da política do país. D. Antonia, quando, ousada, alia-se aos imigrantes italianos para concretizar a fuga de seu marido da prisão em Buenos Aires, exerce o papel de segunda liderança da família e, mais que isso, desempenha um papel político, sendo o agente principal de libertação de um unitário.

Além disso, cabe comentar que, já capturado nas proximidades do Rio Paraná, o Dr. Alsina, embora estivesse numa condição humilhante, amarrado em meio a um ambiente selvagem, esperando que decidissem sobre seu destino, profere um discurso por meio do qual aconselha seu pequeno filho Adolfo. Dessa forma, revela seus mais íntimos pensamentos sobre a política argentina e suas crenças no que diz respeito ao caráter que um homem unitário deveria ter. Por ser filho de um homem e uma mulher progressista, o menino, de forma quase inata, já tem requisitos para assumir uma postura de liderança, tanto na família quanto na nação. Ele precisa, desde sempre, ser exemplo porque depende dele a condução da Argentina civilizada, na qual o dever seja mais importante que o dinheiro, os interesses individuais estejam subordinados aos coletivos, os homens se amem como irmãos e as opiniões políticas diferentes possam conviver sem perseguição.

⁴¹ No original: D. Antonia não era uma linda mulher; era uma d'essas Portenhas graciosas, com grande intelligencia na mente e coração de fogo no peito; vergonhea de uma família distincta, a sua educação tinha sido livre dos erros e preconceitos que desfigurão e vicião a natureza da mor parte das mulheres, por isso uma vez esposa e mãe preenchia estas duas missões sublimes com intelligente adhesão de quem governa suas acções pela força do dever e não pelo instinto, que as vezes tanto nos illude confundindo as attribuições de deveres, cujo verdadeiro conhecimento julga-se pernicioso á mulher.

— Meu filho: a ideia única e absoluta das ações do homem honesto é o dever. Trata de conhecer as obrigações que te impõe o dever e preenche-las religiosamente, sem transigires jamais elas; porque aquele homem que transige com seus deveres falta à sua própria honra. Vida e fortuna devem sacrificar-se ao dever, quanto este assim o exigir.

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 falo é essa doce tranquilidade do justo, do homem que sempre viveu 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, da pátria; depois da pátria, a família. O *Eu* é o último nessa tarefa. Contudo, tu verás mais adiante que os homens, pela maior parte invertendo a moral social, tratarão primeiro de si, depois da família; identificam a pátria com o próprio interesse, e a humanidade é apenas uma entidade contra quem se luta desapiadadamente; porque os meios de fazer fortuna todos são bons e, olhando para os fins, a perversidade dos auxiliares não é reparada.

Apesar de assim veres os outros praticar, ama tu cada homem como um irmão e nunca desejes nem faças aos outros aquilo que não desejas nem queres para ti. **As opiniões políticas ou religiosas dos outros homens, por serem diferentes da nossa, nunca devem servir-nos de subterfúgio para fazermos mal.**

Sê humano, meu filho, sê generoso, e marcha sempre de frente e em linha reta⁴². (MANSO, 1852, p. 86)

Penso que o discurso do advogado extrapola as motivações do enredo, cumprindo também um papel didático sobre os leitores de *Misterios del Plata*. Em primeiro lugar, funciona para desconstruir qualquer ideia negativa que os receptores da obra tenham sobre os exilados pelo regime de Rosas; em segundo lugar, os conselhos destinados ao filho se expandem para os leitores, de modo que, talvez, possam modificar sua conduta a partir da revelação que a leitura lhes cause. Por fim, ressalto que o discurso também trata da condição das mulheres no seio familiar, por meio do qual percebemos que o Dr. Alsina era partidário dos mesmos pensamentos em que Manso acreditava, sendo ele um exemplo de homem que consegue perceber que sua mulher não deve ser tratada como uma escrava, mas sim como um membro determinante para a condução da família e da nação.

⁴² No original: - Meu filho: a ideia unica e absoluta das açções do homem honesto, é o dever.

Trata de conhecer as obrigações que tem impõe o dever e preenchel-las religiosamente, sem transigires jamais ellas; porque aquelle homem que transige com seus deveres falta a sua propria honra. Vida e fortuna devem sacrificar-se ao dever, quanto este assim o exigir.

Os preceitos que o dever encerra em si são simples como a verdade, e não custão a cumprir-se, pensando que elles téem por fim a felicidade do homem. - Esta felicidade não é o mesquinho regojizo dos prazeres e das riquezas do mundo: a felicidade de que fallo é essa doce tranquilidade do justo, do homem que sempre viveu em paz com Deus, com seus semelhantes e comsigo mesmo.

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

Apezar de assim veres os outros praticar, ama tu em cada homem um irmão e nunca dezejes nem faças aos outros aquillo que não desejas nem queres para tí, as opiniões polítics ou religiosas dos outros homens, por serem differentes da nossa, nunca devem servir-nos de subterfugio para fazermos mal.

Sê humano, meu filho, sê generoso, e marcha sempre de frente e em linha reta.

Consola tua mãe quando eu já não existir... Se algum dia te casares, ama tua mulher e lembra-te que és responsável não só pela sua subsistência, mas também pela 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 tua melhor amiga. Vês como tua mãe e eu nos amamos?⁴³ (MANSO, 1852, p. 87)

Apenas homens e mulheres que tivessem a mesma ilustração que os integrantes dessa família poderiam ser vanguarda política da fundação da Argentina idealizada por nossa autora.

Sendo assim, esperamos ter demonstrado que a perspectiva feminina de Juana Manso sobre os principais conflitos da política Argentina do século XIX aporta ao debate civilização x barbárie, campo x cidade, unitários x federalistas conteúdos complementares àqueles enunciados pelos contemporâneos homens, em especial Sarmiento e Mármol.

⁴³ No original: 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 como da sua tranquilidade; desde que ella a ti se confiou é covardia sem nome, oprimir e atormentar aquella que nos deu mais que a sua vida, porque com seu sangue alimenta os nossos filhos; não consideres na tua mulher uma escrava, olha nella a tua companheira, a mãe dos teus filhos e sempre tua melhor amiga. Vês como tua mãe e eu nos amamos?

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho tentou trazer uma pequena contribuição aos estudos dos romances de autoria feminina no contexto da fundação das nações, no século XIX, buscando discutir o papel de Juana Manso na Literatura Latino-americana. Antes de responder a pergunta principal, qual seja “de que forma Juana Manso contribuiu para o processo de formação da literatura na América Latina?”, realizamos um percurso de pesquisa e análise guiados por outras perguntas, que culminaram em nosso resultado final.

No capítulo “Mulheres e nações: *Ficções de Fundação*”, concluímos, de acordo com os estudos de Doris Sommer e Antonio Candido, que os romances de fundação nacional foram bastante importantes para a literatura latino-americana, devido à sua relação com as paixões políticas da época e a promessa que consigo carregavam. Além disso, apresentamos a relação evidenciada por Sommer entre mulheres e nações, a qual exemplificamos com o romance argentino *Amalia*. Por outro lado, constatamos, a partir da *Historia de la literatura hispanoamericana*, de José Miguel Oviedo, que há pouca preocupação por parte da crítica literária no que diz respeito à apresentação e estudo dos romances escritos por mulheres nesse período, o que é prejudicial para que tenhamos um entendimento mais global da produção literária da primeira geração de autores do século XIX.

No capítulo “Rompendo a propriedade masculina da palavra”, tendo como referência os estudos realizados por Susana Regazzoni, evidenciamos que, ao contrário do panorama apresentado por Oviedo, no século XIX, pelo menos vinte mulheres escreveram romances, dentre as quais encontramos Juana Manso. Ademais, observamos que essas mulheres lutaram por sua individualidade e direito a escrever, e formaram redes literárias entre si.

No capítulo “Juana Manso, uma autora latino-americana”, apresentamos alguns dados biográficos sobre Juana Manso, que nos revelaram que a autora, mais do que argentina, foi uma cidadã latino-americana, como ela mesma se declarou em seus escritos. Observamos que ela exerceu atividades literárias, políticas e sociais, como escritora, integrante do governo de Sarmiento e professora. Discutimos a importância de sua atividade jornalística, a partir do exemplo de *O Jornal das Senhoras*, por meio do qual seguiu conectada à literatura argentina, uma vez que foi ali que publicou o romance *Misterios del Plata*, bem como influenciou a literatura brasileira, incentivando que mais mulheres escrevessem e “educando” o público leitor da época, que estava aprendendo a ler romance.

No capítulo “*Misterios del Plata*: crítica e projeto para a Argentina”, analisamos o primeiro romance publicado por Juana Manso, e constatamos a denúncia e crítica que realiza sobre o governo

de Juan Manuel Rosas na Argentina. Concluimos que sua narradora, em vários aspectos, aproxima-se aos narradores construídos pelos seus contemporâneos homens, estando esta bastante vinculada à publicação de folhetins e à necessidade de exercer um papel didático, dado todos os fatos históricos da época. Evidenciamos que Juana Manso opera uma diferenciação entre os personagens relacionados ao contexto de barbárie, de modo que constrói personagens *gauchos* vitimizados por sua realidade não-ilustrada, mas que tem possibilidade de civilizar-se. Além disso, nossa principal conclusão diz respeito ao personagem Miguel, que representa o projeto de Manso para a fundação da nação argentina, qual seja a união entre campo e cidade, e a política de educação, ilustração dos *gauchos*, para que eles possam civilizar seu espírito. Assim, ao contrário da análise realizada por Sommer, na qual a autora reúne romances de fundação que tem como centro personagens femininas que são alegorias das nações, aqui, encontramos um personagem masculino, curiosamente criado por uma autora mulher, de modo que invertemos a lógica de *Ficções de Fundação*. Além disso, a conciliação estabelecida por Manso não se baseia no amor, mas na educação e, também, na religiosidade, o que pontuamos a partir do resgate da simbologia cristã do nome Miguel.

Por fim, penso que Juana Manso afetou a literatura latino-americana pela soma de todas as marcas que deixou nos países em que pisou. Na Argentina, contribuiu com a formação do romance enquanto gênero a partir de *Misterios del Plata*, que lhe permitiu participar do debate nacional sobre civilização e barbárie, e projeto de nação. Marcou, também, as produções jornalísticas, devido ao seu incessante trabalho de direção e escrita de jornais para o público feminino, que visava à emancipação moral da mulher. No Brasil, produziu *O Jornal das Senhoras*, o qual a conectou ao sistema literário brasileiro, estabelecendo redes com as mulheres que aceitaram participar de suas edições e, como já dissemos, aproximando-se do leitor brasileiro. No Uruguai, publicou no jornal *El Nacional*, de modo que também se relacionou com a intelectualidade desse país e com seu público leitor. Portanto, concluo que o papel de Juana Manso na literatura latino-americana foi exatamente o produto de todas as relações literárias que estabeleceu nos distintos países em que esteve ao longo de sua vida, e a ousadia de uma postura que coloca em xeque a divisão da literatura imposta pelos limites fronteiriços.

Dando continuidade a este estudo, pretendo analisar em profundidade *O Jornal das Senhoras*, de maneira que possa investigar mais a fundo a rede literária resultante a partir de seus dois anos de publicação no Rio de Janeiro. Além disso, quero analisar o romance *La familia del Comendador*, que, como mencionei no capítulo 4, parece-me funcionar como uma versão inversa de *Misterios del Plata*, no que diz respeito à apresentação de um tema brasileiro ao leitor argentino, via *Album de Señoritas*.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

FISCHER, Luis Augusto. **Apresentação da tradução de Nico Fagundes**. In: HERNÁNDEZ, José. **Martín Fierro**. Porto Alegre: Letra&Vida; Editora da Cidade, 2012.

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.

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

MANSO, Juana. **O Jornal das Senhoras: Modas, Litteratura, Bellas-Artes, Theatros e Critica**. Rio de Janeiro: Typhografia PARISIENSE, 1852.

MÁRMOL, José. **Amalia**. Buenos Aires: Proyecto Larsen, 2011.

MORENO, Mónica Cárdenas. **Índice Onomástico: ¿Quiénes fueron las cocineras?** In: GORRITI, Juana Manuela. **Cocina Eclética**. Buenos Aires: La Crujía, 2014.

REGAZZONI, Susanna. **Antología de las escritoras hispanoamericanas**. Madrid: Cátedra, 2012.

SOMMER, Doris. **Ficções de Fundação: os romances nacionais da América Latina**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SOUTHWELL, Myriam. **Juana P. Manso (1819 – 1875)**. Disponível em: <http://www.ibe.unesco.org/sites/default/files/mansos.pdf>. Acesso em 22 nov. 2017.

OVIEDO, José Miguel. **Historia de la literatura hispanoamericana: 2. Del romanticismo al modernismo**. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 2012.