

La familia del Comendador: um retrato do Brasil do século XIX, por Juana Manso

La Familia del Comendador: a portrait of Brazil of the 19th century, by Juana Manso

Regina Simon da Silva *
Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN

202

RESUMO: A argentina Juana Manso é uma das figuras mais emblemáticas do século XIX. Durante seu exílio no Brasil, fundou e dirigiu, em 1852, o primeiro jornal destinado à emancipação das mulheres, trata-se do *Jornal das Senhoras*. Sua produção literária reflete uma importante literatura de denúncia, seja em defesa da mulher como também em defesa do indígena e do negro, ao se posicionar contra o regime escravocrata, tema do romance *La familia del Comendador*, obra publicada em 1854, na Argentina, no seu retorno à pátria. O presente artigo analisa as imagens do Brasil representadas no romance e de que forma elas se configuram como mediação cultural entre o Brasil e a Argentina. Como aporte teórico utilizamos Graciela Batticuore, Bernardo Ricupero, Buarque de Holanda, entre outros. Em *La familia*, constatamos que a representação do outro, no caso o Brasil monárquico, configura-se como crítica à política escravocrata e à sociedade patriarcal, assim como à ordem estabelecida na monarquia brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Juana Manso. La familia del Comendador. Escravidão no Brasil.

ABSTRACT: The Argentinian Juana Manso is one of the most emblematic person of the nineteenth century. During her exile in Brazil, she founded and directed, in 1852, the first newspaper for the emancipation of women, the *Jornal das Senhoras* (Ladies' Newspaper). Her literary production reflects an important literature of denunciation, either in defense of the woman or in defense of the indigenous and the black, when she stands against the slave regime, theme of the novel *La Familia del Comendador*, a book published in 1854, in Argentina, after she returned to her nation. This article analyzes the images of Brazil represented in the novel and how they are configured as cultural mediation between Brazil and Argentina. As a

* Pós-doutorado em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

theoretical contribution we use Graciela Batticuore, Bernardo Ricupero, Buarque de Holanda, among others. In *La Familia*, we find that the representation of the other, in the case of monarchic Brazil, constitutes a criticism of slave policy and patriarchal society, as well as of the order established in the Brazilian monarchy.

KEYWORDS: Juana Manso. La familia del Comendador. Slavery in Brazil.

Introdução

I Esta mañana, cuando recordaba el sentimiento de la existencia así mutilada, un desconocido rumor de sonajas metálicas i de voces humanas, porque decididamente aunque estrañas, pertenecian a las modulaciones de nuestra especie, venia a confundirse en aquel caos del espíritu que se llama sueño. Incorpórome pesadamente, i los ruidos toman la forma neta i despejada de la realidad; asómome a la ventana que domina la plaza, i la *esclavatura* se me presenta en toda su deformidad. Larga recua de negros encorvados bajo el peso de la carga, seguian al trote, al madrin que en la delantera ajitaba sonajas de cascabeles i campanillas. Negros arrieros cerraban la procesion; chasqueando sus látigos sonoros para avivar el paso de las mulas humanas; i aquella bestia de dos piés, léjos de jemir bajo el peso, canta para animarse con el compas de su voz¹ [...].

Domingo F. Sarmiento, *Viajes*. (Grifos do autor)

203

O fragmento de Domingo Faustino Sarmiento, em epígrafe a este artigo, descreve uma experiência vivida por ele em passagem pelo Rio de Janeiro, em fevereiro de 1816. Seu discurso registra o impacto, primeiramente sonoro, “un desconocido rumor de sonajas metálicas i voces humanas” (SARMIENTO, 1997, p. 57), que o desperta de seu sonho a tempo de visualizar de sua janela uma “pequena” demonstração do cotidiano dos negros no Brasil do século XIX: “larga recua de negros encorvados bajo el peso de la carga, seguian al trote, al madrin que en la delantera ajitaba sonajas de cascabeles i campanillas” (Ibidem, p. 57).

¹ Mantive a ortografia da edição crítica do livro *Viajes*, de Sarmiento, coordenada por Javier Fernández.

Esse relato de viagem, assim como tantos outros², procura inscrever as impressões que a cultura do Outro provoca no viajante ao se deparar com a alteridade. Porém, não é minha intenção analisar o texto de Sarmiento e sim ilustrar, com o seu discurso, a temática do trabalho ora proposto, qual seja, mostrar o retrato do Brasil registrado pelo estrangeiro, especificamente da argentina Juana Paula Manso de Noronha, no romance *La familia del Comendador*, publicado em 1854, na Argentina.

Juana Paula Manso de Noronha³ (1819-1875) nasceu em Buenos Aires, foi escritora, poeta, tradutora, jornalista, educadora, pianista e “a precursora” do feminismo na Argentina, Uruguai e Brasil, em uma época, meados do século XIX, em que poucas mulheres tinham acesso à educação⁴, e menos ainda, a uma atividade pública, onde sua imagem fosse exposta.

Inconformada com a situação na qual a Argentina se encontrava, Manso se opôs abertamente ao governo conservador de Juan Manuel de Rosas⁵ e, devido à perseguição política, teve de se exilar com a família no Uruguai (1840) e, posteriormente, no Brasil (1842). Sua luta pelos direitos da mulher, principalmente à educação, e pelas minorias, potencial vítimas dos “poderosos”, permeia toda a sua obra, principalmente a produzida no exílio, quando a escritora se encontrava distante do alcance do tirano Juan Manuel de Rosas. Nota-se que Belline (1997), ao tratar do romantismo na Argentina, não inclui Juana Manso no grupo dos “proscritos”, citando apenas os representantes masculinos, entre eles Echeverría, Mármol, Alberdi, Gutiérrez, Sarmiento,

² Os relatos de viagens constituem uma ampla literatura em que seus autores falam da vida social, da natureza, dos costumes, da cultura, entre outros aspectos da colônia portuguesa e principalmente do século XIX, depois que D. João VI decretou a Abertura dos Portos às Nações Amigas, em 1808, aumentando a presença de estrangeiros no Brasil.

³ Nas demais referências à autora utilizaremos, alternadamente, apenas o sobrenome “Manso”.

⁴ Pensamos no contexto da marginalização das mulheres no que se refere a determinados saberes/conhecimentos, a que as mulheres não tinham acesso.

⁵ Juan Manuel de Rosas foi governador de Buenos Aires de 1829 a 1832 e, novamente, de 1835 a 1852, período em que de fato foi ditador da Confederação Argentina.

Ascasubi e Hernández. Já Ricardo Rojas, ao escrever sua *Historia de la Literatura Argentina*, em 1922, no capítulo dedicado a “Las mujeres escritoras”, escrevera: “de Juana Manso sólo diré que fue amiga de Sarmiento, a quien se parecía por su cara hombruna y por sus aficiones pedagógicas” (ROJAS, 1957, p. 474).

Sua passagem pelo Brasil representa uma etapa importante na vida da escritora. Casou-se no Rio de Janeiro, em 1844, com o violinista português Francisco de Saá Noronha, com quem viajou para os Estados Unidos, em turnê, em 1846, onde nasceu sua primeira filha; e para Cuba, em 1848, onde nasceu sua segunda filha. De volta ao Brasil é abandonada⁶ pelo marido, retornando à Argentina, em 1853⁷, após a queda do governo de Juan Manuel de Rosas, ocorrida no ano anterior, na Batalha de Caseros.

A essência da produção literária de Juana Manso reflete um espírito combativo, e expressa uma grande capacidade de denúncia, seja em defesa da mulher, o que a coloca no rol das precursoras do feminismo na América Latina, seja em defesa do indígena e do negro, ao discordar do Projeto Civilizador de conquista do deserto argentino contra os índios,⁸ e do regime escravocrata e racista. Além disso, desempenhou um importante papel na educação da jovem Nação Argentina, defendendo um ensino de qualidade para ambos os sexos e a profissionalização dos docentes: “Estaba comprometida con el proyecto ilustrado y liberal de la educación popular, que pretendía que la educación se

⁶ Ver *Juana Paula Manso: vida y acción*, de María Velasco y Arias (1937, p. 98).

⁷ Após algumas decepções e fracassos, em Buenos Aires, Juana Manso retorna ao Brasil, em 1854, só regressando à Argentina, definitivamente, em 1859. Recentemente, encontramos uma solicitação de exame censório para a peça *O ditador Rosas e a Mashorca*, datada em 08/09/1857, o que comprova a presença de Juana Paula Manso, no Rio de Janeiro, nesse período. Consultar *O Censor* nos arquivos digitais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

⁸ No *Álbum de Señoritas*, do dia 29 de janeiro de 1854, nº 5, Juana Manso dedica um artigo intitulado “Las Misiones”, em que critica a ação contra os índios, empreendido pelos representantes do projeto “civilizador” de conquista do deserto, ou seja, o novo governo repetia o mesmo método do ditador Juan Manuel de Rosas: “Acaban de marchar tropas para contener la invasion de indios... va á correr la sangre de nuevo... Será que no haya otros medios de persuasion para esos desventurados, sino el sable y el plomo?”.

extendiera al conjunto de los ciudadanos, tanto hombres como mujeres” (PAGLIARULO, 2011, p. 24). Porém, apesar de ter seu nome associado ao de Domingos Faustino Sarmiento, como colaboradora deste, Manso não desfrutou do mesmo prestígio. Ao contrário, recaí sobre sua memória o fato de ela ter se negado a receber os últimos sacramentos da Igreja Católica e de ter levado uma vida contrária aos padrões impostos às mulheres pelo patriarcalismo. Sua determinação em fazer cumprir seu último desejo foi memorável, gerando grande polêmica, sobre a qual passo a descrever.

Juana Paula Manso faleceu no dia 24 de abril de 1875, porém, seu corpo ficou insepulto durante dois dias diante da negativa da Paróquia de la Concepción de enterrá-la em um dos cemitérios municipais, tanto do Norte quanto da Chacarita. O enterro foi realizado no dia 26, no Cemitério Britânico⁹. Vários estudos informam sobre os jornais da época que noticiaram a sua morte, são eles: *La Prensa*, de 27 de abril de 1875 e *La Ondina del Plata*, de 02 de maio de 1875 (VELASCO Y ARIAS, 1937, p. 302). Não obstante, minhas investigações demonstram que além dos jornais citados, o jornal satírico *El Mosquito*, que retratou a figura de Juana Manso em algumas de suas sátiras e caricaturas, também lhe dedica uma nota na edição do dia 02 de maio de 1875, em uma matéria intitulada “No tenemos donde caernos muertos”. Vejamos o texto na íntegra:

Una reciente defuncion nos ha probado que si bien podemos morir sin autorizacion del arzobispo no tenemos derechos de ser enterrados sin permiso de algun miembro del gremio gangomonigotal. Seria bueno que la Municipalidad comprára un campo cualquiera y lo destinára á cubrir los huesos de los que marchan al otro mundo sin que algun hombre negro les haya firmado el pasaporte. El *Nacional* pide la unidad del impuesto, pero es indispensable sin embargo fundar otra contribucion para la fundacion y conservacion de un cementerio. Los católicos tienen el suyo; digo, los católicos que practican; que rezan, en latín, segun la ordenanza y hablando con las narices, modo desde mucho tiempo adoptado por los que quieren agradar á Dios, lo

⁹ Em 1915 seus restos mortais foram transferidos ao “Panteón de Maestros”, no Cemitério da Chacarita, em Buenos Aires.

que prueba que Dios como ciertos hombres tiene gustos muy raros, los católicos que se confiesan y que comulgan.

Los protestantes también tienen el suyo, que les pertenece en propio y en el cual, hagámosle esa justicia, ejercen una gran hospitalidad, recibiendo á los que los católicos menos tolerantes no han querido admitir en el suyo.

Los Indios deben también tener uno, en algun rincón, por ahí.

Solo el pueblo, es que no tiene.

El pueblo que no está obligado por ninguna ley á ser judío, ni católico, ni mahometano, ni protestante.

Pagaremos lo necesario, pero tengamos un cementerio nuestro.

Si el nombre del *impuesto de la muerte* parece impropio, puede disfrazarse bajo otro título el pensamiento amargo que encierra, podría por ejemplo llamarse *impuesto del espichage ó contribucion del gran viege*, pero lo útil es que no haya que arrojar un cadáver al agua ó á la calle cuando un cura haya decidido que no puede entrar en el cementerio que por lo visto pertenece al clero.

Si no funda un cementerio del pueblo muchos nos veremos obligados, para no dañar despues de muertos á la salud de nuestros conciudadanos, el ir á morirnos á otra parte, como hacen los inmigrantes, que en otros tiempos venian en gran número y que hoy se van, -los ingratos-, so pretexto que no se puede ya vivir aqui en donde ha llegado el reino del Hisopo y del Semidei.

(*El Mosquito*¹⁰, Año XII, nº 643, 2 de mayo de 1875 - grifos do autor).

Embora o artigo não cite o nome de Juana Paula Manso, o contexto alude ao episódio vivido por ela, critica a Igreja Católica, seus representantes e fiéis, conservando o tom jocoso de sátira social tão peculiar ao jornal *El Mosquito*. Corrobora a minha tese o fato de essa matéria coincidir com a data da publicação do jornal *La Ondina del Plata*, noticiando a morte de Juana Paula Manso.

A romancista Juana Paula Manso

Para uma mulher oitocentista e, guardadas as devidas restrições impostas ao sexo feminino quanto ao direito à educação e à ilustração, surpreende a produção literária de Manso, não só pela quantidade como também pela relevância dos temas abordados e o seu pioneirismo. Ao contrário de muitas de suas contemporâneas, Manso assina o que publica, assumindo a

¹⁰ Mantive a ortografia e pontuação originais da época.

responsabilidade como autora de seus textos, inaugurando, assim, uma nova modalidade de escritora pública, a qual Batticuore (2005, p. 132) denomina “autoría apropiada y exhibida”.

Como era comum às mulheres de classe média a alta daquela época, Manso aprendeu a ler e escrever em casa. Em seguida, frequentou a escola Monserrat, criada por Bernardino Rivadavia¹¹, onde se destacou por sua inteligência e aptidão para as línguas estrangeiras. Em 1833, com apenas 14 anos de idade, traduziu do francês *El egoísmo y la amistad o los defectos del orgullo e Mabrogenia o la heroína de Grecia* (PAGLIARULO, 2011, p. 25).

Uma vez no exílio, publica sua primeira obra poética, “Recuerdos de la infancia”, no *Nacional de Montevideo*, em 1841. Nesse mesmo jornal saem, posteriormente, “La mujer poeta” e “A Corrientes vencedoras”. No *El Constitucional* são publicadas outras poesias, gênero que Manso cultivará ao longo de sua vida, publicando em diversos jornais. Esse foi o primeiro caminho percorrido por Manso e provavelmente o mais viável para um escritor no exílio, que deve, segundo Mario Benedetti, “reivindicar su condición de escritor y, a pesar de todos los desalientos, las frustraciones y las adversidades buscar el modo de seguir escribiendo” (BENEDETTI, 1987, p. 135). Por conseguinte, surge a pergunta: o que escrever? O referido autor, em seu ensaio “Los temas del escritor en el exilio” problematiza a questão da seguinte forma:

El escritor que vive desgajado de su suelo y su cielo, de sus cosas y de su gente, no es alguien que aborda el exilio como un tema más sino tan sólo como exiliado que, además escribe. El obligado exilio siempre trae consigo una cierta inseguridad, que por supuesto no es el mejor ámbito para el trabajo literario (ni para ningún trabajo). Quizá sea posible, en el mejor de los casos, escribir un poema o una letra de canción, pero ya es más difícil escribir en esas irregulares condiciones, una novela o un ensayo de envergadura¹² (BENEDETTI, 1987, p. 138).

¹¹ Bernardino Rivadavia foi o primeiro Presidente da Argentina, teve um curto governo de fevereiro de 1826 a julho de 1827, quando renunciou ao cargo.

¹² Essa afirmativa pode ser contestada diante do grande número de romances escritos no exílio. Uma mostra disso são os livros: *Amalia* (José Mármol), *Vivir para contarla* (Gabriel García

Com base nessas palavras podemos afirmar que Manso, contrariando essa premissa, transformou seu exílio em tempo e espaço para a produção literária. Durante suas andanças e aliados a outros escritos não menos importantes, a escritora produziu dois romances: *Misterios del Plata*, publicado no Brasil, em 1852; e *La familia del Comendador*, publicado na Argentina, em 1854. O primeiro, e mais conhecido, apareceu em português como folhetim no *Jornal das Senhoras, Modas, Litteratura, Bellas Artes, Theatros e Crítica*, revista da qual foi fundadora e redatora durante os seis primeiros meses de edição. Sua temática tem caráter de denúncia, com o propósito de revelar os desmandos do ditador Juan Manuel de Rosas para as futuras gerações, preservando assim a memória e a história da Argentina. O segundo, que é objeto deste estudo, praticamente ficou esquecido; começou a ser publicado como folhetim no *Álbum de Señoritas, Periódico de Literatura, Modas, Bellas Artes y Teatros*, sendo interrompido com o término do jornal, que teve apenas oito edições. Decidida a vê-lo impresso, Manso o publica em forma de livro, ainda no mesmo ano, pela Editora J. A. Bernheim, com o título *La familia del Comendador: Novela Original*. Nessa obra Manso denuncia a exploração dos negros no Brasil e condena o regime de escravidão a que eles eram submetidos, assim como apresenta sérias críticas à Igreja Católica e ao modelo de família vigente, de cunho patriarcal.

Uma segunda edição do livro só aparecerá no século XXI, 152 anos após a primeira publicação, intitulada *La familia del Comendador y otros textos*¹³ (2006), com prólogo de Lidia F. Lewkowicz, pela Editora Colihue e Biblioteca Nacional da Argentina, fazendo parte da coleção “Los Raros”.

Márquez), *Yo el Supremo* (Augusto Roa Bastos), *Redoble por Rancas* (Manuel Scorza) e *La casa de los espíritus* (Isabel Allende), entre outros.

¹³ Apesar de o livro trazer em seu título “y otros textos”, a edição compõe-se somente do estudo preliminar de Lidia Lewkowicz e da obra *La familia del Comendador*. Possivelmente a autora refere-se aos textos utilizados como base para a pesquisa, alguns trazidos com cópia dos originais.

O não lugar de *La familia del Comendador*

O primeiro momento, imediatamente posterior à independência, é essencialmente político, correspondendo à iniciativa de se criar na região instituições que desempenhem as funções atribuídas ao Estado. Já o segundo, que ocorre em meados do século XIX, é basicamente cultural, realizando-se principalmente mediante a tentativa de fazer com que os habitantes de antigas colônias se identifiquem com as novas nações.

Bernardo Ricupero, *O romantismo e a ideia de Nação no Brasil*.

Esse cenário caracteriza historicamente um período crucial para a formação das nacionalidades latino-americanas, assim como das identidades que definem seus povos e sua cultura, ou seja, Manso saiu para o exílio em um momento decisivo da formação da nação argentina e passou boa parte de sua vida no Brasil, que também vivia o mesmo processo de construção de sua nação, ainda que por caminhos distintos: a República para a Argentina e a Monarquia para o Brasil.

210

Nesse ínterim, a jovem Juana Manso vive a experiência de sua autoformação como mulher e como intelectual. Não se pode negar, portanto, que esse fato influenciará sua obra, principalmente os seus romances, como esclarece Mizraje (1999, p. 73) ao identificar esse intercâmbio: “*Los misterios para el Plata, el Comendador para Río de Janeiro. Y sus apariciones y públicos también se cruzan: la de la Argentina, publicada en el periódico en Brasil; la del Brasil, publicada en su periódico argentino*”.

Devido à circunstância descrita, o pesquisador brasileiro Carlos Costa critica a publicação do folhetim *Misterio del Plata* no *Jornal das Senhoras*, pois, segundo ele, seria “difícil imaginar que uma leitora carioca daquela época estivesse tão familiarizada com todo esse repertório de heróis do país vizinho” (COSTA, 2012, p. 219), afirmando tratar-se de “uma falha no ‘contrato de leitura’: a editora (no caso Manso) não buscou um folhetim que servisse de espelho às suas leitoras, atendendo a seus interesses” (Ibidem, p. 220).

Da mesma forma a pesquisadora Lea Fletcher (1994, p. 111), em seu artigo “Juana Manso: una voz en el desierto”, analisa *La familia del Comendador* e interpela:

El tema principal de la novela es la injusticia del racismo y la esclavitud. Nada más natural, debido a su ambientación en el Brasil anterior a la abolición de la esclavitud. Pero tenemos que preguntarnos: ¿Por qué creía -e insistía- Manso en que las argentinas, primero en las páginas de *Álbum de Señoritas* y después en forma de libro, deberían leer *La familia*?

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

Um retrato do Brasil do século XIX: poder, patriarcalismo e escravidão

La escritura, trabajar, ver, aprender. Vivir abiertas a todo lo que nos rodea, transparentes, absorbiendo todo el sol y el entorno. Leer atentamente pero no sólo libros o periódicos sino leer el entorno, estar abierta a leer a quienes nos rodean, nunca perder el entusiasmo... hacer historia, vivir la historia, [porque] la historia también es nuestra.

Silvia Miguens, *¿Cómo se atreve! Una vida de Juana Paula Manso*¹⁴.

A perspicácia de Manso pode ser sentida nesse fragmento, pela sua capacidade de percepção e observação. Uma mente aberta permite que as realidades sociais se tornem mais visíveis, vividas e interpretadas a partir de uma leitura

¹⁴ Romance de Silvia Miguens baseado na vida de Juana Paula Manso, publicado em 2004.

crítica. No entanto, nada disso faria sentido sem o exercício da escritura - que Manso reivindica como um trabalho -, pois é por meio dela que se registra a história, da qual as mulheres também fazem parte, “também é nossa”.

É importante ressaltar a relevância dessa postura nas discussões atuais ouvindo a voz de Michelle Perrot falando sobre o ideal de comportamento que era reservado às mulheres: “no início era o Verbo, mas o Verbo era Deus, e Homem. O silêncio é o comum das mulheres. Ele convém à sua posição secundária e subordinada” (PERROT, 2005, p. 9). Porém, esse mandamento foi sendo quebrado por mulheres como Juana Paula Manso, que ousaram desafiar a ordem estabelecida, e como afirma Gerda Lerner, “han ‘hecho historia’, aunque se les haya impedido conocer su historia e interpretar tanto la suya propia como la de los hombres” (LERNER, 1990, p. 3 - grifos do autor). Manso não só participou da história, ao interferir na esfera pública, tanto da Argentina quanto do Brasil, como também interpretou a história de homens que representavam a alta sociedade do Brasil monárquico.

Através de seus olhos e da firmeza da sua pena, a história da “Familia del Comendador” ganha vida. É um olhar estrangeiro, sem dúvida, mas sua estadia no Brasil através de seu longo exílio lhe dá um pertinente respaldo para narrar essa história, ambientada no Rio de Janeiro, em meados do século XIX.

Resumidamente, o romance conta a história da família do comendador Gabriel das Neves, homem de cerca de 40 anos, dominado por sua progenitora, a considerada perversa dona Maria das Neves e por sua mulher, a dona Carolina vista como ambiciosa, com quem teve três filhos - Pedro, Gabriela e Mariquita - cujos destinos foram traçados segundo o interesse da avó. A história ganha ares dramáticos com o anúncio do casamento da jovem Gabriela com o seu tio Juan - um demente -, solução encontrada para que o dinheiro permanecesse no núcleo familiar. Gabriela revolta-se com a decisão da avó e foge para um convento, onde permanece até ser resgatada pelo seu amado, o estudante de medicina Ernesto de Souza.

Essa seria uma típica história de amor escrita, sob medida, para agradar o público feminino da época; porém, Manso se vale de um roteiro aparentemente inocente para denunciar os horrores da escravidão dos negros no Brasil e o abuso de poder mantidos pelo sistema patriarcal e pela Igreja.

A obra começa com a descrição da bela Quinta de Botafogo, onde se desenvolvem as primeiras cenas. Diante dos olhos do leitor surge o retrato do Brasil que, tanto fascinava o estrangeiro que passava por aqui, uma imagem eternizada nas aquarelas dos viajantes:

Vestida de la robusta y verdosa vegetación tropical, la blanca y abastada casa que se sentaba en su cima, parecía a lo lejos una gruesa perla engastada en millares de esmeraldas; desde las ventanas que daban al Oriente, se veía la vasta y rica Villa Imperial [...] de una ojeada se abarcaba la inmensa bahía, con su eterna cadena de montañas, sus verdes islas, sus infinitas ensenadas. La Cordillera de los Órganos extendía a lo lejos su negra cortina por el poniente, y casi sobre la casa parecía curvarse la colosal cabeza del Corcovado (MANSO, *La familia del Comendador*¹⁵, 2006, p. 29).

A linguagem empregada nesse excerto, repleta de adjetivos e figuras de linguagem como símile (parecia una gruesa perla), prosopopeia (vestida de la robusta y verdosa vegetación) e metáfora (su negra cortina) conferem um tom romântico à obra ao exaltar a natureza. Manso adota o foco narrativo em terceira pessoa e, como um guia, conduz o leitor ao longo da história, sem perdê-lo de vista: “aunque imperfecto, creemos haber dado al lector un leve bosquejo de la casa a que ahora lo vamos a conducir. Llegemos al pie de la colina” (LFC, p. 30). Neste ponto a narradora prepara o leitor para fazer a travessia, cruzando a fronteira que separa o público do privado, da natureza acolhedora para um ambiente opressivo e hostil, onde impera o silêncio: “en medio de aquel sosiego de la naturaleza, la lucha de las pasiones, aborta sus dramas, desconocidos del mundo, dramas cuyo desenlace, son un balazo en la cabeza a que una familia previsora llama de accidente fatal” (LFC, p. 30). Esse silêncio será quebrado pelas denúncias que a autora traz à tona, assim como

¹⁵ A partir de agora a referência a essa obra será LFC, com o indicativo da página.

outrora revelara a verdadeira face do tirano Juan Manuel de Rosas em *Los misterios del Plata*.

A casa, que é um espaço íntimo e impenetrável para o forasteiro, é desvelada pelo olho intruso da narradora, que descreve o ambiente requintado que abriga “gentes colocadas en los primeros escalones de las jerarquías sociales” (LFC, p. 30). Seus habitantes também ganham vida ao serem apresentados ao leitor, tanto física quanto psicologicamente, expondo a decadência moral da família que, por sua posição social, deveria servir de modelo à sociedade.

Convenientemente, o Comendador coaduna com o papel inverso designado pelo patriarcado¹⁶ ao chefe da família, deixando-se dominar pela mãe e pela esposa, desde que lhe fosse reservado “el derecho de seducir a las mucamas de su mujer y a todas las jóvenes de su hacienda, que encontraba en su camino; de estos inocentes pasatiempos resultaban siempre ya una infeliz mulatilla, muerta a azotes por parte de su ama, ya una negrita vendida encinta para alguna provincia distante” (LFC, p. 30-31). Manso repudia essa conduta abusiva de poder sobre o corpo das escravas e o silêncio da esposa ambiciosa, comprado mediante joias e outros presentes, antecipando questões que serão discutidas e apresentadas pelo sociólogo Gilberto Freyre em *Casa-grande e senzala*¹⁷, em 1933.

Nesse ambiente opressivo não há espaço para o respeito, a compreensão e o amor. Todos, sem exceção, estão condenados a obedecer à matriarca - sejam escravos ou familiares - sob pena de sofrerem alguma represália. Paulatinamente vamos conhecendo as vítimas do exercício cruel do poder e, conseqüentemente, a posição ideológica e as ideias defendidas por Manso. O

¹⁶ Criação histórica elaborada por homens e mulheres em um processo que levou cerca de 2.500 anos para se completar. As relações sociais estabelecidas nessa organização preveem a superioridade dos homens e a opressão das mulheres.

¹⁷ Considerado um dos livros fundamentais para se compreender a história e a formação do povo brasileiro. Essa obra exalta a importância da miscigenação e da mistura das três raças na formação do Brasil.

primeiro a padecer em suas mãos é o próprio filho, Juan das Neves. Educado na Europa desde jovem, essa personagem representa o pensamento ilustrado europeu, a civilização e o progresso, temas difundidos pelos românticos. Seu distanciamento do núcleo familiar impediu que ele fosse educado na prática do egoísmo. Seu caráter fora forjado segundo os critérios humanitários pautados no amor ao próximo, frequentando as melhores residências britânicas¹⁸, onde não tardaria a encontrar um grande amor. Seu drama começa quando ele é intimado pela mãe a regressar ao Brasil, após a morte de seu pai, feito que o arrancava “de la atmósfera de amor y felicidad en que vivía, para hundirlo en los horrores del materialismo, y el repugnante manejo de centenares de esclavos” (LFC , p. 35).

Imaginando retornar à Inglaterra e se casar com a doce Emília, nosso viajante chega ao Brasil. Ao tocar o Continente, sua mente é invadida pelas lembranças da infância “tristes cuadros de la esclavitud” (LFC, p.39), mas seus olhos o trazem de volta à realidade, e a imagem registrada não havia ganhado novas cores:

[...] el canto lúgubre y monótono de los negros, que al despuntar el día ya salen al campo a trabajar, le recordó que esos hombres, esas mujeres, esos niños eran esclavos, que iban a regar la tierra con su sudor, en cuanto que Dios los había hecho libres como a él y un abuso cruel y feroz, atropellara esa libertad, engrillándolos a la más bárbara esclavitud (LFC, p. 39).

Seu desejo de introduzir reformas no engenho de Macacu, começando por aliviar o sofrimento dos escravos será frustrado, despertando a ira de dona Maria das Neves, agravada com a revelação dos “amores de su hijo con una hereje, hija de un cura casado”¹⁹ (LFC, p. 41 - grifos do autor). O desenrolar

¹⁸ A narradora deixa implícito, nesse episódio, sua simpatia pelo protestantismo, doutrina que ela se tornará adepta mais tarde, sendo as boas residências britânicas formadas por cidadãos protestantes.

¹⁹ Sobre o tema ver Flecher, que diz: “En cuanto a las creencias religiosas ya sabemos que la crítica en contra de la iglesia católica siempre ha sido una constante en la literatura; la diferencia en esta novela -como también en su vida- estriba en el hecho de que Manso rechazaba el catolicismo y profesaba el protestantismo” (FLECHER, 1994, p. 116).

desse triste episódio acaba com as intenções do humanitário reformador, que sucumbe diante do poder patriarcal e do ódio:

El mozo resistió como un león, seis esclavos vinieron en ayuda de los capataces. Entonces no hubo hijo para madre, sino un hombre enfurecido: apartemos los ojos, y tapemos los oídos... El joven quedó vencido... fue amarrado de pies y manos... y doña María das Neves, mandó azotar su hijo, con el mismo vergajo con que se azotaban los esclavos (LFC, p. 40).

Não houve arrependimento por parte da matriarca, e o jovem estudante perdeu a razão com a tortura, condição que aos olhos de Manso é a mais triste das mortes. Durante sua vida vegetativa “el demente” receberá os cuidados de uma escrava da família, a jovem mulata Camila, descrita pela narradora como “una hermosa mujer de raza mixta, es decir hija de mulata y blanco” (LFC, p. 42), com quem terá dois filhos, Maurício e Emília, que por questões óbvias²⁰ foram batizados como escravos, embora tenham sido socializados e viviam no meio da corte, e o filho Maurício foi, mais tarde, enviado à Europa para estudar medicina. O interesse pelo desfecho desse episódio é mantido pela antecipação - uso do recurso da prolepse - informando de certa generosidade de dona Maria das Neves ao fazer seu testamento.

216

Os tentáculos do poder reverberam na nova geração. Os três irmãos, filhos do comendador, viviam na inocência, observando as regras da casa, onde as mulheres exerciam funções preponderantes, comportamento que não respalda pensar que se trata de um matriarcado, pois como esclarece Lerner (1990) é difícil deduzir, a partir das descobertas arqueológicas, evidências de organizações sociais nas quais as mulheres dominavam. Porém, segundo Stanton, citada por Lerner, as práticas sociais foram ganhando outros contornos com a formação das novas nações:

²⁰ A Lei do Ventre Livre, também conhecida como Lei Rio Branco, só foi promulgada em 28 de setembro de 1871, assinada pela Princesa Isabel, quando os filhos de mulheres escravas passaram a ser livres. Além disso, a matriarca não permitiria a divisão dos bens da família com os filhos de uma escrava, ainda que os herdeiros fossem seus netos.

Cuando los hombres estaban creando una nueva nación adjudicaron a la mujer el nuevo papel de la “madre de la república”, responsabilizándola de la educación de los ciudadanos varones que dirigían la sociedad. Las mujeres iban a ser ahora, las soberanas en la esfera doméstica, aunque los hombres continuaran reclamando para sí la esfera pública (STANTON apud LERNER, 1990, p. 29).

Essa soberania das mulheres sobre os homens na esfera privada fica explícita no diálogo estabelecido entre os jovens, demonstrando o quanto eles estavam iludidos e ignoravam as regras do patriarcado, quando o assunto era sobre o próprio futuro:

–¡Oh!, no soy tan bobo que me vaya a enamorar sin licencia de mamá; porque en nuestra familia el género femenino es el más fuerte.
–Así debería ser siempre -acudió Mariquita-, Pedro tiene razón, por eso no se apasionará sin licencia de mamá, pero Gabriela y yo no necesitamos permiso de nadie; yo a lo menos he de querer a quien bien me parezca (LFC, p. 50).

Enquanto isso, em uma reunião familiar, os destinos dos irmãos foram tramados em comum acordo pelas mulheres da casa, a sogra e a nora. Para o varão, o mais conveniente era “la fortuna, aumentar el capital por medio de los casamientos. Pedro es rico, no tiene necesidad de empleos para vivir” (LFC, p. 57). Esse pensamento representa a imagem da aristocracia em que, segundo Buarque de Holanda (1995, p. 38), “uma digna ociosidade sempre pareceu mais excelente, e até mais nobilitante, a um português, ou a um espanhol, do que a luta insana pelo pão de cada dia. O que ambos admiram como ideal é uma vida de grande senhor, exclusiva de qualquer esforço e preocupação”, triste herança do sistema colonial. Assim, dona Maria das Neves comunica aos netos sua sentença: o casamento de Pedro com sua prima Ana, e Gabriela com seu tio Juan, o louco.

Indignada, a adolescente responde com a única saída viável às mulheres para escapar dos casamentos de conveniência, arranjados por suas famílias: “–Pues yo, -continuó la joven con voz firme-, antes seré monja que casarme con mi pobre tío demente” (LFC, p. 59). Decisão definida por Lelia Area (1997, p. 163) como “una de las tantas *modalidades sonoras* que puede ‘entonar’ el *silencio*:

la del claustro” (grifos do autor). Decidida a escapar do seu destino, uma vez esgotados todos os seus argumentos para dissuadir sua mãe, Gabriela empreende sua fuga com a cumplicidade de Alina, sua escrava favorita. O sofrimento dessas jovens as igualava, ambas eram prisioneiras de um sistema que as subjugava, por isso, na despedida, elas “se arrojaron una en los brazos de la otra, allí no había esclava ni ama, ni blanca ni negra, había dos mujeres afligidas, cuyos corazones nivelaba el dolor y la amistad” (LFC, p. 83). Alina manteve em segredo o paradeiro de sua ama, confirmando a lealdade esperada por parte da serva negra.

As cenas que se seguem inquietam os leitores - inclusive os do século XXI - pelo requinte de tortura a que a mucama é submetida, começando pela palmatória, prática mais comum empregada nos castigos. Estrategicamente, a narradora dá ênfase à altivez e o orgulho da escrava diante da ameaça, pois “cuando un negro se obstina y se obceca podrán matarlo, es valiente para el dolor” (LFC, p. 96). Enfurecida, pois desafiada, a dona Carolina protagonizará o que, provavelmente, seja uma das primeiras cenas de açoite²¹ de um escravo na literatura brasileira²², o retrato mais cruel do Brasil do século XIX:

¡La pobre negra fue llevada al cuartel del castigo, desnudada brutalmente, amarrada al madero del dolor y supliciada delante de aquella furia sin alma y sin consciencia! En vano había visto la carne de su víctima arrugarse batida por el chicote, después volar en pedazos y la sangre correr de su cuerpo; ¡no había pestañado siquiera! ¡A los gemidos de angustia, a los ayes del dolor, respondía con risa de triunfo y con irónicos motejos! (LFC, p. 97).

Esquecida no tronco onde foi torturada, Alina não resistiu aos ferimentos e veio a óbito, no instante em que Maurício, recém-chegado da Europa, onde fora

²¹ Nos relatos de viagem dos estrangeiros que passaram a visitar o Brasil após a vinda da família real para essas terras, encontramos descrições, assim como pinturas, que representam cenas de violência contra os negros. Para citar um exemplo, destacamos a obra de **Jean-Baptiste Debret**, *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, publicado em Paris, no ano de 1831.

²² Falo em literatura brasileira porque toda a história se passa no Brasil, sobre os brasileiros, embora tenha sido escrita por uma estrangeira e publicada em espanhol, na Argentina, e, como tal, faz parte do acervo da literatura argentina.

estudar medicina, tentava socorrê-la. A morte da escrava significou a derrota de Carolina, que não conseguiu obter a informação desejada e, simultaneamente, provocou a recuperação da memória do cunhado, terminando assim por livrar Gabriela do casamento arranjado: “el suplicio de Alina, cuyos gritos ha oído, más y más han avivado esos recuerdos que no descifraba don Juan a quién pertenecían; eran para él como la memoria de un cuadro que no sabía dónde lo había visto, era un romance que ya había leído no sabía dónde, ni cuyo fuese el título...” (LFC, p. 100).

Nós, leitores de Juana Paula Manso, podemos ajudar o humanitário Dom Juan no resgate dessa memória. O título dessa obra é *La familia del Comendador* e, provavelmente, foi lido na Argentina por algumas poucas pessoas; o quadro se refere a cenas de um Brasil escravocrata que uma certa exilada ousou pintar com sua pena, denunciando essas mazelas; as recordações não decifradas pertencem aos brasileiros e estão estampadas nos rostos de toda essa nação mestiça, que ainda tem uma grande dívida com seu passado.

No final, o inesperado acontece e o leitor é surpreendido com o arrependimento de dona Maria das Neves, convencida por um missioneiro evangélico que a acompanhava no seu leito de morte de que o testamento firmado “era una confesión expiatoria de todos los crímenes de aquella señora tan soberbia, tan cruel y tan avara” (LFC, p. 121-2). Nele, a matriarca reconhecia os netos, frutos do seu filho Juan, como legítimos, e Camila como sua nora. Recomendava que deixassem a neta Gabriela escolher o marido de seu agrado, e deixava livre a muitos escravos, principalmente aqueles que haviam sofrido maus tratos.

O jovem Mauricio herdou do pai os bens materiais. Assumiu também a personalidade do pai e concedeu a “libertad a todos los esclavos que le tocaron en suerte, y les dio campo donde hacer sus chozas y plantaciones” (LFC, p. 157-8). Se Manso apostou que essa seria uma alternativa viável para o futuro, sua visão revolucionária não teve o devido eco com a libertação dos escravos, em 1888.

Ao finalizar o romance, a narradora se encarrega de dar as últimas notícias sobre os personagens. Pedro casa-se com sua prima Ana, e Gabriela com Ernesto, o homem de sua escolha. A caçula Mariquita apaixona-se pelo primo Maurício, causando espanto no Comendador e sua esposa: “¡Amar a un mulato!” (LFC, p. 159). Por meio dessa expressão, Juana Manso põe em evidência o preconceito e o racismo da sociedade, pois, ao revelar o amor que une esse casal, a narradora tem consciência de que a revelação “¡va a espantar a más de uno de nuestros lectores” (LFC, p. 159).

Juana Manso estava certa. As leitoras românticas não estavam preparadas para um romance comprometido ideologicamente com questões tão complexas como a escravidão, o racismo e as relações familiares, baseadas no abuso de poder. Em consequência de uma visão tão revolucionária para a época, o romance, assim como sua autora, foram esquecidos pelo público argentino, e o Brasil não chegou a conhecer essa obra - da qual é personagem principal - no momento de sua publicação. Essa situação está sendo revista com o resgate da obra de escritoras que foram relegadas pelo cânone literário, como é o caso de Juana Paula Manso, entre outras.

Resta-nos saber, portanto, se o Brasil representado nessa obra corresponde ao que se imagina como sendo a nação brasileira, uma vez que, segundo Flora Süssekind:

Não é, pois, qualquer lugar que se pode chamar de Brasil, a qualquer literatura de brasílica. É necessário que se submetam à malha fina da “originalidade”, da “natureza exuberante”, “dos costumes peculiares”. E, se no que se vê ou no que se lê não se acha exatamente a paisagem esperada, a reação não tarda, assim como a sensação de que, ou aquilo não é tipicamente brasileiro, ou, bem mais inquietante, que há um descompasso entre o que se define como Brasil e o que se vive como tal (SÜSSEKIND, 1990, p. 24).

A partir dessas palavras podemos concluir que Juana Paula Manso buscou representar, em sua obra, o Brasil de belas paisagens, de beleza tropical e

exuberante, que conquista o estrangeiro que aporta nessas terras. Igualmente, identifica-se por meio das descrições apresentadas ao longo do romance, um retrato sócio-histórico do Brasil dos séculos XIX, XX e XXI. Nesse sentido, Manso não se eximiu de mostrar o que sua beleza esconde, pois, como a narradora informa, referindo-se às belas montanhas do Rio de Janeiro, o viajante que por aqui passa:

No sabe si detrás
De aquella negra cortina,
Hay una ciudad divina,
O un desierto sin verdor.
(LFC, p. 38)

Neste artigo foi possível demonstrar que Manso exibiu, para os leitores, ambas as alternativas: a “ciudad divina”, representada pela beleza da natureza e da cidade; e o “desierto sin verdor”, representado pela denúncia da exploração desumana pelas quais os negros foram submetidos, assim como a crítica ao sistema escravocrata. Ambas as imagens são retratos do Brasil, ainda que incomode os leitores de outrora assim como muitos nos dias atuais.

Referências

AREA, Lelia. El periódico Álbum de Señoritas de Juana Manso (1854): una voz doméstica en la fundación de una nación. *Revista Iberoamericana*, vol. LXIII, nº 178-179, enero-junio de 1997, p. 149-171.

BATTICUORE, Graciela. *La mujer romántica: lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*. Buenos Aires: Edhasa, 2005.

BELLINI, Giuseppe. *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Editorial Castalia, 1997.

BENEDETTI, Mario. *Subdesarrollo y letras de osadía*. Madrid: Alianza Editorial, 1987.

BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. *Raízes do Brasil*. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

COSTA, Carlos. *A revista no Brasil do século XIX: A história da formação das publicações, do leitor e da identidade do brasileiro*. São Paulo: Alameda, 2012.

FLETCHER, Lea. “Juana Manso: una voz en el desierto”. In: FLETCHER, L. (comp.). *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Feminaria, 1994.

LERNER, Gerda. *La creación del patriarcado*. Trad. Mónica Tusell. Barcelona: Editorial Crítica, 1990.

MANSO, Juana Paula. *La familia del Comendador y otros textos*. Buenos Aires: Colihue; Biblioteca Nacional de la República Argentina, 2006.

MANSO, Juana Paula. *Los misterios del Plata: episodios históricos de la época de Rosas, escrito en 1846*. Buenos Aires: Stockcero, 2005.

MANSO, Juana Paula. *Álbum de Señoritas, Periódico de Literatura, Modas, Bellas Artes y Teatros, 1854*. Disponível em: <https://catalogo.bn.gov.ar/F/DNCDARU8UJC2GLSBGHJ18ES1QDIYL8CDBKICIK6HKNRB2XXA4N-05856?func=find-c&order=dyr&ccl_term=%28+WRD+%3D+%28+album%20de%20se%C3%B1oritas+%29+%29+and+%28+WFM+%3D+%28+CR+%29+%29+and+%28+WFT+%3D+%28+VIEW+%29+%29>. Acesso em: 10 de fevereiro 2017.

MANSO, Juana Paula. *Jornal das Senhoras, Modas, Litteratura, Bellas Artes, Theatros e Crítica, 1852*. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/jornal-senhoras/700096>> Acesso em: 10 de fevereiro 2017.

MIGUENS, Silvia. *¡Como se atreve! una vida de Juana Manso*. Buenos Aires: Sudamericana, 2004.

MIZRAJE, María Gabriela. *Argentinas de Perón a Rosas*. Buenos Aires: Biblos, 1999.

PAGLIARULO, Elisabetta. “Juana Paula Manso (1819-1875) presencia femenina indiscutible en la educación y en la cultura argentina del siglo XIX, con proyección americana”. *Rev. hist. edu. latinoam*, vol. 13, nº 17, julio-diciembre 2011, p. 17-42.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Trad. Viviane Ribeiro. São Paulo: EDUSC, 2005.

RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a ideia de Nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ROJAS, Ricardo. “Las mujeres escritoras”. In: ROJAS, Ricardo. *Historia de la literatura argentina*. Tomo VIII. Buenos Aires: Editorial Kraft, 1957. pp. 474-493.

SARMIENTO, Domingo Faustino. *Viajes*. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José de Costa Rica; Santiago de Chile: ALLCA, 1997.

SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

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

Recebido em: 31 de maio de 2019.
Aprovado em: 15 de novembro de 2019.