

Palimpsesto da escrita feminina: (des)construção da palavra e racismo na obra oitocentista (Los) Misterios del Plata

Luma Virgínia de Souza Medeiros¹

Regina Simon da Silva²

Mais radicalmente: deveríamos ler um texto póstumo no qual nada nos diz se e como o autor teria publicado se estivesse vivo?

Gerard Genette

INICIAMOS ESTE TRABALHO COM UMA EPÍGRAFE DE GERARD GENETTE, EM SUA OBRA *PALIMPSESTOS, A LITERATURA DE SEGUNDA MÃO*.³ A provocação feita pelo crítico literário se refere a achados do texto *Lucien Leuwen*, abandonado por Stendhal, com o restante da obra, em 1834. Genette também traz o exemplo de James Joyce que, ao publicar *Ulisses* em livro — a pré-publicação da obra saíra em fascículos —, suprimiu títulos de capítulos que faziam referência direta à *Odisseia*. Os dois casos servem para exemplificar um tipo de relação transtextual, “geralmente menos explícita e mais distante”⁴, de uma obra literária com seu paratexto⁵, mas que nem sempre pode estar à disposição do leitor “tão facilmente como desejaria e pretende”⁶. Genette provoca: os críticos que não esqueceram as partes suprimidas deveriam levá-las em consideração nas suas análises? E, de maneira mais radical, deveríamos ler um texto póstumo considerando “o ‘pré-texto’ dos rascunhos, esboços e projetos diversos”⁷ que os autores, talvez, não publicassem se estivessem vivos?

Considerando que todo texto deriva de um texto anterior por transformação, as observações feitas pelo teórico francês também são pertinentes quando analisamos o romance *Mysterios/Los Misterios del Plata*⁸, da escritora argentina Juana Paula Manso, publicado pela primeira vez em 1852, em folhetim, no seu próprio periódico, *O Jornal das Senhoras* — primeiro jornal feminino e feminista do Rio de Janeiro, fundado por Manso quando esteve exilada no Brasil. O romance, que teve duas publicações assinadas pela escritora, a de 1852, em língua portuguesa, e a de 1867, em língua espanhola — publicada na Argentina, também em folhetim, no periódico *El Inválido Argentino* — ficou mais conhecido nas suas versões póstumas, a primeira saiu vinte e quatro anos após a morte da autora, em 1899, com o título *Los Misterios del Plata. Novela Histórica Original escrita en 1846*.

¹ Mestranda em Literatura Comparada pelo PPGEL-UFRN. E-mail: lumamedeiros@hotmail.com.

² Doutora em Letras Neolatinas pela UFRJ e Professora Associada de Literatura Hispano-americana e do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da UFRN. E-mail: reginasimonsilva@gmail.com.

³ GENETTE, G. *Palimpsesto: a literatura de segunda mão*. Tradução de Luciene Guimarães e Maria Ramos Antonio Coutinho. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2006, p.10.

⁴ *Ibidem*, p. 25.

⁵ No texto, Genette traz uma explicação em nota de rodapé que “é necessário entender o termo [paratexto] no sentido ambíguo, até mesmo hipócrita, que funciona nos adjetivos como *parafiscal* ou *paramilitar*” (*Ibidem*).

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Utilizamos o título *Mysterios del Plata*, ou apenas *Mysterios*, quando nos referimos à versão publicada pela autora em 1852; e *Los Misterios del Plata* quando as versões são as póstumas.

Na ocasião, um editor desconhecido acrescenta um último capítulo à obra, intitulado *Conclusión*, numerado como o XXXI, com base na história nacional “a fin de conservar, en lo posible, el carácter de novela histórica”.⁹

Em 1924 uma nova edição do romance vem a público, com o título novamente modificado: *Los misterios del Plata. Episodios históricos de la época de Rosas escritos en 1846*. Essa versão traz o prólogo do editor, D. Ricardo Isidro López Muñoz, que de acordo com Batticuore¹⁰ López teria tomado como base a versão de 1899, sem fazer interferências na obra, visto que dificilmente ele teria tido acesso aos manuscritos originais. Observamos que a maioria dos estudos que analisam o romance (*Los*) *Misterios del Plata*, apesar de registrarem a existência da versão folhetesca de 1852, utilizam para suas análises a versão de 1924 por compreenderem ser uma edição “corrigida e completa”.¹¹

Entretanto, a partir da leitura das análises das personagens da obra *Los Misterios del Plata* (1924), apoiada em Margarita Pierini¹², Laura Catelli¹³ e Nathalia Guevara Jaramillo¹⁴, e no contraste de duas versões do romance — a que está publicada no *O Jornal das Senhoras* e a de 1924 —, verificamos mudanças no corpo do texto da versão de 1924 em relação a de 1852. Este artigo faz parte de uma pesquisa em andamento e nesse momento nosso objetivo é mapear passagens racistas presentes naquela publicação, nas descrições das personagens, principalmente as do campo e os vilões. Observamos que as personagens antagonistas da história e as do campo foram racializadas, associando “negros, mulatos, pampas, *gauchos*, indígenas e pobres” a bárbaros, na dicotomia civilização e barbárie — tema comum na literatura nacional do romantismo argentino. Assim, a leitura contrastiva nos possibilitará observar as mudanças na caracterização das personagens das versões de 1924 e de 1852, assim como no desfecho da história, que também apresenta mudanças.

Com a palavra, Juana Manso: delineando um projeto para a América (do Sul)

Levantar o veo funerario do nosso passado; custa-nos muito; porque, d'entre esse mar escarlate do mais puro sangue argentino, vemos levantar-se pallidos e medonhos os spectros de nossos amigos, de nossos irmãos... Com tudo, como a última flor depositada pelo peregrino na porta do lar domestico que vae abandonar, nós escrevemos est romance, nas agonias do

⁹ MANSO, J. P. *Los Misterios del Plata*. Novela histórica original escrita en 1846. Buenos Aires: N. Tommasi, Imprenta “Los Mellizos”, 1899, p. 203.

¹⁰ BATTICUORE, G. *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*. Buenos Aires: Edhasa, 2005, p. 172 e 174, notas 41 e 59 respectivamente.

¹¹ Algumas dessas pesquisadoras, como apresentaremos ao longo do texto, são Margarita Pierini (2002), Remedios Mataix (2009), Nathalia Guevara Jaramillo (2017), Laura Catelli (2017).

¹² PIERINI, M. Historia, folletín e ideología en Los misterios del Plata de Juana Manso. In: *Nueva Revista de Filología Hispánica*. Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios. México. v. L, n° 2, jul./dic., 2002, p. 457-488, p. 486. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60250205>>. Acesso em: 10 abr. 2021.

¹³ CATELLI, L. Imaginario racial, nación y familia en las novelas de Juana Manso. In: *Chasqui: revista de literatura latinoamericana*. Arizona: 2017, p. 20-35.

¹⁴ JARAMILLO, N. G. “Hacia la luz de la civilización”: afrodescendientes y nación en la literatura argentina (1851-1882). In: *Latinoamérica*. Revista de estudios latinoamericanos, Ciudad de México, n. 66, p. 201-222, jan./jun., 2018. Disponível em: <<http://www.scielo.org.mx/pdf/latinoam/n66/2448-6914-latinoam-66-201.pdf>>. Acesso em: 10 abr. 2021.

amor patrio que se extinguiu; e quando á força de soffrer, fomos arrastados ao cosmopolitismo indifferente.¹⁵

Quando *Mysterios del Plata* foi publicado pela primeira vez, houve uma apresentação para as leitoras e os leitores do país diferente daquele em que se passaria a narrativa, de modo a familiarizá-los ao contexto da Argentina rosista. Juana Manso, que se identifica no jornal como uma “senhora americana”, camuflando sua identidade estrangeira, decide “tirar o véu funerário” das lembranças que guarda do seu país, no folhetim, para contar uma versão da história do regime autoritário de Juan Manoel Rosas (1835-1852) que vivenciou na Argentina, desde a sua perspectiva, a de uma mulher exilada que transitava por diferentes culturas.

Manso nasceu em um período de intensas discussões políticas na Argentina (1819) e presenciou várias da América, nas viagens que fez durante o exílio — de 1839 a 1853, a escritora passou pelo Uruguai, pelo Brasil, pelos Estados Unidos e por Cuba, sendo as duas últimas viagens mais curtas. Principalmente por seu pai fazer parte do círculo dos unitários, um grupo político que disputava a ideologia da formação nacional da Argentina, a própria formação de Juana Manso também foi marcada pelos ideais da ilustração e do senso de nacionalidade. Diferente da realidade de outras mulheres oitocentistas, Manso estudou em escolas públicas, construídas por Bernadino Rivadavia, quando este presidiu Buenos Aires (1826–1827) e permitia a educação de meninas; e, em casa, presenciava os debates políticos, que a levaram a conhecer importantes intelectuais da América Latina, como Esteban Echeverría, San Martín, Manuel Belgrano, Simón Bolívar etc.

Leitora ávida de romances europeus — como fica claro na referência que faz ao clássico folhetim francês *Mistérios de Paris*, de Eugène Sue — e sempre a par das discussões políticas e sociais do seu país, Juana Manso esclarece na introdução de *Mysterios del Plata* que “Não foi por servil imitação aos mysterios de Paris, e aos de Londres, que chamei a este romance Mysterios del Plata”¹⁶. Pertencente a uma geração de escritores românticos argentinos que, como afirma Adriana Amante¹⁷, não era unitária como a geração dos seus pais, nem federalista, como sua época, mas seguia pensando o progresso da Argentina, fazia uma representação peregrina da comunidade imaginada desde um lugar incômodo, o do exílio. Ao passo que, no Brasil, parecia não haver oposição consolidada ao governo nos escritos do romantismo brasileiro, que criava a imagem de um Brasil “só natureza”, na Argentina a marca do romantismo estava justamente no ideário político antirrosista, que localizava a barbárie nos campos.¹⁸

A história de *Mysterios del Plata* se passa em uma nação pós-independente, com um cenário de disputa política entre dois grupos: de um lado, os *unitarios*, identificados por uma elite intelectual, cuja postura política é adotada pelo casal protagonista da história; de outro, os *federales*, habitantes das zonas rurais e possuidores de terras, que apoiavam o governo de Juan Manoel Rosas (1835-1852). No enredo, a família de Alsina, refugiada em Montevideu, tentava fugir da perseguição política do General Oribe, que presidia a República Oriental, após um golpe militar, e perseguia os emigrantes argentinos para deportá-los para Rosas, seu principal apoiador. Na

¹⁵ MANSO, J. *O Jornal das Senhoras*, Rio de Janeiro: Tomo I, 1 jan., 1852, p. 7. Esclarecemos que o português da época, século XIX, será mantido nas citações.

¹⁶ *Ibidem*, p. 6.

¹⁷ AMANTE, A. *Poéticas y políticas del destierro: Argentinos en Brasil en la época de Rosas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura económica, 2010, p. 25.

¹⁸ *Ibidem*.

primeira oportunidade que teve, Alsina, ajudado por Lostardo, um barqueiro italiano de sua confiança, atravessa o rio Paraná junto a sua esposa, Antonia, e seu filho, Adolfo, rumo ao estado de Corrientes, na Argentina, onde esperava ter maior liberdade junto a outros unitários que lá estavam. Porém, a fuga é dedurada pelo grupo opositor, resultando na prisão de Alsina em uma emboscada, quando chega na outra margem do rio.

Antonia ainda resiste e organiza uma fuga na mesma noite e, apesar de receber ajuda de alguns trabalhadores camponeses, a família é capturada novamente, mas só a Alsina levam preso para ser entregue, ainda com vida, a Rosas; Antonia, por outro lado, é deixada no deserto, exposta ao perigo de uma zona fronteira, precisando retornar para Buenos Aires com seu filho. Em uma longa e arriscada trajetória, a mulher, que passa a ser a chefe da família e heroína da história, constrói um plano inteligente e sagaz para salvar seu esposo da prisão e, apesar de contar com a ajuda de alguns *gauchos* que trabalhavam para Rosas, ela protagoniza o resgate, travestindo-se de soldado, para não arriscar a vida de familiares e amigos.

Uma das características do romantismo na América Latina é a formação da identidade nacional a partir da literatura. A geração dos escritores românticos argentinos nessa época, principalmente a que ficou conhecida como *Geração de 37*, que escreviam desde o exílio, estava debatendo questões intrínsecas à formação do Estado-nação: o poder de construir um lugar, instruir seu povo, selecionar modelos e comportamentos a serem seguidos ou rejeitados. Porém, por que contar essa história, a de *Mysterios*, em um país imperial, com uma família real europeia no poder, que mantinha um modelo escravagista, e na recém-abertura da imprensa?

Para Carlos Costa, que estuda a imprensa oitocentista no Brasil, a obra não fez sentido no *Jornal das Senhoras*, já que as leitoras cariocas não estariam familiarizadas com referências históricas a heróis políticos da Argentina.¹⁹ Porém, de acordo com o historiador Marcos Morel, “nessa primeira geração da imprensa brasileira não havia incompatibilidade entre o local, o nacional e o internacional, nem entre as dimensões opinativas e informativas”²⁰. Compreendemos que o nacional e o internacional coexistiam nas folhas dos jornais, segundo ressalta Morel: “cotidiano e questões locais misturavam-se com discussões doutrinárias dos rumos que o Estado e a nação deveriam tomar, ao lado de notícias nacionais, internacionais e interprovinciais”²¹; além disso, os folhetins eram frequentemente importados — sobretudo da França — e Manso tinha um projeto de educar a mulher oitocentista leitora, sobretudo politicamente.

Apesar de imensa parcela da população ser analfabeta e do universo da mulher ser dos mais restritos²², Manso considerava o contingente de leitoras que, obrigadas a ficar no espaço privado da casa e beneficiadas com

¹⁹ Costa faz uma leitura de um dos capítulos da obra, a qual pensa se tratar da continuação de um conto. Porém, o capítulo ao qual se refere, “Simão e Miguel”, está localizado quase na metade da obra, quando o narrador já teria familiarizado a leitora com os personagens históricos apresentados. COSTA, C. *A revista no Brasil do século XIX: a história da formação das publicações, do leitor e da identidade do brasileiro*. São Paulo: Alameda, 2012, p. 220.

²⁰ MOREL, M. O surgimento da imprensa periódica: ordenar um espaço complexo. In: MARTINS, A. L.; LUCA, T. R. *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008, p. 39.

²¹ Ibidem.

²² Em 1849 o município do Rio de Janeiro agregava a maior concentração urbana de escravos no mundo: 110 mil escravos para 266 mil habitantes (ALENCASTRO, L. F. de. Vida privada e ordem privada no Império. In NOVAIS, F. A. (Org.). *História da vida privada no Brasil*, V. 2: Império: a corte e a modernidade nacional. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 24). E, de acordo com Bárbara Souto (2019, p. 64), “conforme os índices do censo de 1872, no Brasil, 88,5% das mulheres e 80,2% dos homens eram analfabetos” (SOUTO, B. F. *Mulheres e ideias impressas: projetos feministas de emancipação em periódicos do Rio de Janeiro e Buenos Aires (1852-1855)*. 2019. 319 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Minas Gerais,

as modificações no sistema educacional — impulsionadas por uma lógica burguesa de consolidação das noções de lar e família e, posteriormente, o mercado de trabalho que as prepararia para as tarefas do ensino —, essas leitoras, como escrevíamos, consumiam cada vez mais os periódicos, principalmente para as leituras dos folhetins.

Como escreve a própria escritora, sua obra corria o risco de ser comprada e aniquilada por agentes do governo de Rosas que estavam no Brasil. Porém, a sua insistência em publicá-la demonstra a sua intenção em ser uma voz na História, que falasse não apenas aos seus compatriotas, mas ao Brasil, como uma forma de marcar e moldar a América do Sul, a partir da defesa de que o progresso se obtém com base nas próprias experiências e não nas da “velha Europa”.²³ Enquanto escritora e intelectual, Manso se colocava à altura dessa missão.

Publicar o seu romance no Brasil, além de ser uma voz internacional de denúncia das “atrocidades do governo de Rosas”²⁴, que segundo ela seria um mistério às gerações futuras, tanto seria um exemplo da experiência de outra nação, com bases coloniais e desigualdades sociais parecidas com as do Brasil, quanto seria um exemplo de registro feito por uma mulher, que animaria outras mulheres a contarem (suas) histórias, estando atentas aos contextos sociais e aos projetos políticos que os homens estavam desenvolvendo no poder, como orientava às suas leitoras do *Jornal*.

É a partir da percepção de diferentes realidades sociais dentro de uma mesma América, como relata o “cosmopolitismo indiferente” dos Estados Unidos e as desigualdades de gênero e social da América do Sul, que Manso registra na palavra um projeto que vai ser motor de sua vida: o progresso da América, principalmente, a partir da emancipação das mulheres e da educação para todos. Apesar de ser uma mulher ilustrada, se não pertencia à alta sociedade — visto que sofreu sérios problemas financeiros causados pelo desterro, pelo abandono e pela hostilidade dos seus compatriotas, mas frequentava-a e influenciava-a —, falava desde um lugar privilegiado em relação ao da maioria das mulheres oitocentistas brasileiras e argentinas. Contudo, a partir dos seus escritos, literários e teóricos e sua atuação política, percebemos em Manso uma sensibilidade em relação aos indivíduos escravizados, na defesa de sua humanidade e na obrigatoriedade do ensino formal a todos.

Manso compreendia que a questão de classe intensificava ainda mais a negação dos direitos das mulheres desvalidas, como escreve no seu jornal: “Nas classes pobres da sociedade é onde mais funesto resultado se colhe do embrutecimento da mulher”²⁵. Além disso, foi autora da primeira obra abolicionista ambientada no Brasil, *La familia del comendador*, que desde 1853 a escritora insistia em publicar, conseguindo apenas na terceira tentativa, em 1854, em Buenos Aires, em formato de livro.²⁶ Como mostra Alejandra Josiowics, as percepções que Manso teve na viagem que fez aos Estados Unidos, onde, sem muito sucesso, tentou a vida artística com seu esposo, o músico português Francisco de Sá Noronha, acrescentada das leituras que tinha, “se traduziriam em uma aguda

Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Belo Horizonte, 2019.

²³ Manso escreve na introdução “se a nascente litteratura da nossa America for sempre buscar seus typos na velha Europa, nunca teremos litteratura americana, nem litteratura nacional”. MANSO, op. cit., p. 7.

²⁴ Ibidem, p. 6.

²⁵ Ibidem, 11 jan., p. 13.

²⁶ A obra *La familia del Comendador* foi traduzida em 2021 pelo grupo de pesquisa da UFRN, coordenado pela professora Regina Simon da Silva e publicado pela Editora Pinard (2021).

consciência da relação problemática entre periferia e mundo cosmopolita”.²⁷ Isso teria chamado sua atenção para reconhecer o próprio lugar de onde vinha, “assim como em uma vontade poderosa de transformar as realidades sul-americanas em matéria de progresso econômico e político, assim como de inclusão social”.²⁸

Nessa primeira publicação, a escritora chama sua obra de “Romance verdadeiro”, apesar de mostrar um pouco da insegurança, aclarando que são “ideias muito livres”. Segundo Manso: “apesar de sua civilização, o século 19 conserva preconceitos e horrores, e mesmo frente a frente com a verdade, custa-lhe sahir do gothico edificio, cujos carcomidos alicerces por toda parte se desmoronão”.²⁹ É possível pensar que a obra, rascunhada em viagens, talvez precisasse de um pouco mais de tempo e releitura para sair em uma “versão final”, ou que esse fosse um modalizador usado como estratégia discursiva para estabelecer uma relação de empatia com o/a leitor/a.

Por outro lado, criticar os “preconceitos que são conservados ainda no século XIX”, aos quais se refere a escritora ainda na introdução, leva-nos a pensar que, para além das denúncias que fará ao governo de Rosas, Manso se refere à condição da mulher, que ainda era tratada como um ser inferior ao homem, e lhe era negada uma boa educação. E nesse ponto, ressaltamos a importância de ler a obra localizando-a no *Jornal das Senhoras*, que tinha como objetivo “propagar a ilustração, e cooperar com todas as suas forças para o melhoramento social e emancipação moral da mulher”.³⁰ A personagem principal do romance, Antonia, é uma heroína que não era bela, frágil, tampouco do lar, como frisa o narrador, mas era inteligente, corajosa e sagaz. Manso justifica na publicação de 1852 que “A historia d’essa heroica argentina é mais um fato que prova a necessidade da illustração das mulheres; não só em proveito de si mesmas, quanto em proveito do homem, de que são ellas a companheira e o segundo chefe da família”.³¹

Antonia, de volta a Buenos Aires com Adolfo, tem a ajuda de alguns amigos para saber onde está Alsina e sob quais condições de cárcere. Apesar da ajuda que lhe ofertam, a jovem teme colocar seus amigos em risco e resolve ela mesma se travestir de homem, um soldado de Rosas, para libertar Alsina e outros presos políticos, usando um documento adulterado. Na história de Manso, Rosas e a sua equipe são enganados por uma mulher, que consegue superar todos os obstáculos de segurança impostos. Para isso, ela usa a inteligência, a coragem e a cautela. Diferente de todas as outras histórias feitas à época, Manso dá um final feliz aos personagens e a corajosa mulher logra êxito frente às armadilhas de Rosas. Como mostra Pierini: “El matadero’ [de Echeverría], Amalia [de Mármol], algunos cuentos de Gorriti, como “El guante negro” o “La hija del mashorquero”— donde la tragedia sella el destino de los personajes que se atreven a enfrentar al tirano, aquí Rosas se verá burlado”.³²

Acompanhando o “Último capítulo”, intitulado “A fuga”, a escritora acrescenta uma “Nota da autora” em que explica que “Os *Mysterios del Plata* não são mais que o começo de uma série de romances históricos que aparecerão mais tarde, se me for possível dar-lhes publicidade”³³ e, apontando para a falta de um epílogo que

²⁷ JOSIOWICZ, A. Juana Manso no Brasil: viagem cosmopolita e cidadania popular. In: *Congresso Brasileiro De Sociologia*, XVII, 2015, Porto Alegre, 2015. Disponível em: <<http://automacaodeeventos.com.br/sociologia/sis/inscricao/resumos/0001/R0557-1.PDF>>. Acesso em: 10 abr. 2021.

²⁸ Ibidem.

²⁹ MANSO, op. cit., 1 jan., p. 7.

³⁰ Ibidem, p. 1.

³¹ Ibidem, p. 7.

³² PIERINI, op. cit., p. 486.

³³ MANSO, op. cit., Tomo II, 4 jul., 1852, p. 8.

“não é possível por ora publicar-se no *Jornal das Senhoras* por inconvenientes independentes da nossa vontade”, demonstra seu desejo de publicar uma edição de *Mysterios* acompanhada do epílogo, “sempre que achamos cooperação”³⁴. Até onde foram nossas pesquisas, não encontramos um epílogo assinado pela escritora, apenas sua ratificação do final feliz da família Alsina:

Como sabeis, leitoras, depois da queda do tyranno, Alsina foi chamado ao ministerio. Assim devia de ser: hoje pediu a sua demissão e se retirou à vida privada; é a ultima prova que esperavamos da virtude do nosso heróe, a quem mais ainda uma vez prestamos nossa homenagem de admiração e respeito.³⁵

Dessa forma, entendemos que essa primeira edição do romance — que, se ainda “muito livre”, foi rascunhada e publicada pela escritora —, trata-se de uma versão autógrafa e autêntica, já que, de acordo com Segismundo Spina na *Introdução à Edótica*, a *autenticidade* é quando uma obra é “legítima (isto é, não é falsa) porque saiu em vida do autor e foi supervisionada por ele”³⁶. Na próxima seção, apresentaremos as demais edições, e versões, do romance.

Os rastros do palimpsesto

Em 1867, em Buenos Aires, quinze anos após a primeira publicação de *Mysterios*, Juana Manso retoma sua obra literária e começa a publicá-la em espanhol, também em folhetim, no jornal *El Inválido Argentino*. Algumas modificações podem ser observadas, como o título, que passa a ser *Guerras civiles del Río de la Plata. Primera Parte. Una mujer heroica. 1838*, e os nomes das personagens principais. Ou seja, a referência direta à famosa obra de Eugène Sue é retirada e novas estratégias são feitas para o romance, que terá um público totalmente diferente do anterior. Além disso, é explicado que *Guerras Civiles* se dividirá em duas partes: na primeira constará o romance de uma mulher que já não existe, mas será facilmente identificada,³⁷ e a segunda, intitulada *Pajinas de la juventud*, será uma crônica social dos incidentes de uma época política de vinte e oito anos atrás³⁸.

Será oportuno ressaltar alguns detalhes sobre essa publicação: o primeiro é que Juana Manso opta por publicar com o pseudônimo *Violeta*, omitindo sua identidade, algo, no mínimo, curioso, já que, após a queda de Rosas (1852), muita literatura antirrosista era publicada na Argentina e a autora se encontrava em sua terra natal. Talvez isso deva-se ao fato de a escritora, jornalista e educadora ser tão hostilizada no seu país, quando protagonizou, como figura pública, conferências na área da educação. Foi, sobretudo, nessa área que a atuação de Manso ficou conhecida por seus compatriotas e associada ao nome de Domingo F. Sarmiento, como escreve o crítico literário Ricardo Rojas, no ensaio *Las mujeres escritoras*: “De Juana Manso sólo diré que fue amiga de Sarmiento, a quien se parecía por su cara hombruna y por sus aficiones pedagógicas”³⁹.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibidem.

³⁶ SPINA, S. *Introdução à edótica: crítica textual*. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977, p. 23.

³⁷ MANSO, J. *El Inválido Argentino*, Buenos Aires: Año I, n. 53, 29 dic., 1867, p. 417.

³⁸ Ibidem.

³⁹ ROJAS, R. “Las mujeres escritoras”. In: ROJAS, R. *Historia de la literatura argentina*. Tomo VIII. Buenos Aires: Editorial Kraft, 1957, pp. 474-493, p. 476.

O segundo detalhe é que a publicação de 1867 foi interrompida por motivos alheios à vontade da escritora: ao que tudo indica, nessa época a febre-amarela atingiu Buenos Aires, e o jornal parou de funcionar. Embora tenha retornado às atividades algum tempo depois, Manso não deu prosseguimento à publicação — como fez Mármol, seu amigo escritor, que publicava em folhetim *Amalia*, um clássico da sua época.⁴⁰ Em carta a Sarmiento, Manso se justifica por estar publicando “una novelita original de los tiempos en que yo escribía dramas y novelas en el Brasil por el año de 52”⁴¹, afirmando que esse era apenas um passatempo, enquanto não estava escrevendo os *Anales de la Educación Común*. Como observa Pierini, Manso renuncia à literatura no embate da dicotomia liberal: instrução vs. leituras amenas, renúncia aprovada e legitimada por seus dois amigos e intelectuais da educação, Sarmiento e Mary Mann, que concordavam que o tempo de Manso deveria ser dedicado à produção de conhecimento e não “à literatura de ócio”.⁴² Além disso, a sua condição financeira era o principal problema que enfrentava após a morte do pai e a separação do marido — ainda no Brasil. Manso precisou pedir ajuda econômica aos amigos, Mármol e Mitre, para poder voltar para Buenos Aires com suas duas filhas e, a partir disso, passar a trabalhar em vários empreendimentos para sustentar a família.⁴³

Contudo, trinta e dois anos depois do seu último intento, a obra *Los misterios del Plata. Novela Histórica Original escrita en 1846* é publicada em formato de livro, em 1899, e traz na contracapa o nome de “N. Tommasi”, possível editor da obra, seguido do registro “1900”, diferente da data que vem na página posterior, “1899”, seguida da informação: “imprensa ‘Los mezzillos’”. Nessa versão, várias personagens têm diferentes desfechos em relação a primeira versão (1852) e todos eles são trágicos. Ironicamente, esse foi o fim da trama a ser replicado nas versões futuras.

Como apresentamos anteriormente, a edição de 1924, *Los misterios del Plata. Episodios históricos de la época de Rosas escritos en 1846*, editada por D. Ricardo Isidro López Muñiz, toma como base a edição de 1899. Para a pesquisadora Pierini, a obra “prolongada e corrigida”, de 1924, apesar de ser baseada na anterior, traz um editor que é também “corrector [e] poco respetuoso de los severos juicios de la autora”,⁴⁴ isso porque Muñiz traça comentários ácidos nas notas de rodapé, em passagens político-ideológicas, no que se refere ao debate *unitários e federales*.

No ano de 1933, outra edição de *Los Misterios del Plata* é publicada. Editada por J. C. Rovira, pertence à Biblioteca *La Tradición Argentina*. Segundo Pierini⁴⁵, essa versão é menos cuidadosa, contém erros e deslizos no texto, provavelmente pelo fato de a coleção, em que se publica livros de entretenimento como *Tarzan e a esfinge*, ser destinada a um público popular. Os erros cometidos ao falar sobre Manso nessa edição, que ela não teria visto a queda do governo Rosas e a relação irreal que teria com os amigos — Manso saiu do Brasil na miséria, assim como esteve no final da sua vida na Argentina, chegando a ficar insepulta por dois dias, após sua morte — são mostras do desconhecimento e descuido em relação aos escritos e à atuação da autora.

⁴⁰ PIERINI, op. cit., p. 472.

⁴¹ VELASCO Y ARIAS, María. Juana Paula Manso: vida y acción. Buenos Aires: Talleres Gráficos Porter Hnos, 1937, p. 329.

⁴² PIERINI, M. Las formas del exilio. Apuntes para una biografía de Juana Manso. *América sin Nombre*, [S.l.], n. 25, p. 125-136, jan. 2021, p. 127. Disponível em: <<https://americasinnombre.ua.es/article/view/2021-n25-las-formas-del-exilio-apuntes-para-una-biografia-de-juana-manso>>. Acesso: 10 abr. 2021.

⁴³ Ibidem, p. 130.

⁴⁴ PIERINI, 2002, p. 473.

⁴⁵ Ibidem.

Os escritos de Manso caíram no ostracismo por longo tempo. Como ressalta Gerda Lerner “Homens punem, por meio da ridicularização e exclusão, qualquer mulher que se ache no direito de interpretar o próprio papel, ou — o pior dos pecados — reescrever o roteiro”.⁴⁶ Jeanne Marie Gagnebin, a partir da teoria de Walter Benjamin sobre o rastro material do passado no presente, mostra o quanto é necessário salvar do esquecimento algo que se julga importante, sobretudo quando feito na precariedade da ilegalidade e clandestinidade. A historiografia de Benjamin, segundo a pesquisadora, volta-se para os rastros deixados pelos ausentes da história oficial (os oprimidos) e para os “rastros de outras possibilidades de interpretação de uma imagem imutável de acontecimentos do passado e das obras do passado”.⁴⁷

Compreendemos que para o romance de Manso ser republicado, ele precisou passar por vários filtros: correções históricas, mudanças na descrição das personagens e no título, acréscimos no enredo etc., impostos por um mercado editorial de dominação masculina, que escolhe o quê, quando e onde é publicado e registra a história nos relatos, nos níveis econômico, social e cultural/mental.⁴⁸ Esse poder simbólico borra a escrita da mulher e a exclui do lugar de interpretação da sua experiência histórica.⁴⁹ Assim, parece-nos evidente a pertinência de estudar *Mysterios del Plata* tal como foi publicado por Juana Manso e, a partir de um trabalho arqueológico, procurar nos restos os rastros que ficaram ali, e até mesmo as ausências, para poder encontrar a palavra e o estilo próprio da escritura autoral, tentando, dessa forma, recolocá-la na história, na produção intelectual e literária à qual ela pertenceu.

De quem é a palavra?: racismo e preconceito na obra de Manso

Uma característica que marca os romances de Juana Manso é a escolha dos seus personagens. Tanto na obra *Mysterios del Plata* (1852) quanto em *La familia del comendador* (1854), os personagens pertencem a diferentes classes sociais e, apesar das desventuras do contexto social e político, eles continuam fiéis aos seus princípios. Em *Mysterios*, alguns dos personagens que interagem com os protagonistas e ajudam a família Alsina são *gauchos*, ou seja, homens do campo, como vaqueiros, que lidam com bichos e/ou prestam serviços em fazendas. Além deles, há um antigo soldado de guerra e imigrantes que trabalham no cais.

Na obra, três personagens *gauchos* formam a tessitura da história: um deles é Simão, um velho soldado nas guerras da independência da Argentina, que trabalha no rancho do Juiz de Paz, mas abomina a política de Rosas, pois acredita que ele traz a discórdia entre classes e culturas. No capítulo XII, intitulado *Simão e Miguel*, o narrador descreve o personagem Simão como alguém fundamental para a construção da Argentina, mas pertencente a uma classe com a qual “ninguém se importa”:

⁴⁶ LERNER, G. *A criação do patriarcado: história da opressão de mulheres pelos homens*. Tradução de Luiza Sellera. São Paulo: Editora Cultrix, 2019, p. 76.

⁴⁷ GAGNEBIN, J. M. Apagar os rastros, recolher os restos. In: SEDLMAYER, S. e GUINZBURG, J. (org.). *Walter Benjamin: rastro, aura, história*. Belo Horizonte: Editora da UFRM, 2012, p. 27-38.

⁴⁸ PERROT, M. *Os excluídos da História. Operários, mulheres e prisioneiros*. Tradução de Denise Bottmann. 7 ed., Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017, p. 197.

⁴⁹ LERNER, op. cit., p. 29.

Simão penetrou mil segredos que se revelão à mente do homem pensador no meio das desertas e silenciosas planícies d'América: no cume dos despovoados e colossaes Andes; [...] Era, em fim, um d'esses homens de bem que trabalham em silencio pela humanidade, e que nada pedem, que nada esperão; **homens com os quaes ninguém se importa [...].**⁵⁰

Por outro lado, Miguel e Julião, também *gauchos*, são jovens e estão descobrindo agora a história da Argentina. No início da obra, ambos se mostram confiantes e entusiasmados com o governo rosista. Gradualmente suas percepções vão mudando, ou acentuando-se, na medida em que presenciam as tomadas de decisões de Rosas. Miguel tem as características do jovem romântico: corajoso e melancólico, vive só, acompanhado apenas do seu cavalo, no campo. No início da história, é quem presta serviços a Rosas, mas quando se dá conta das violências que este comete, revolta-se contra “O Restaurador” — como ficou conhecido — e ajuda na fuga da família Alsina. Julião, o oposto de Miguel, é fanático e tem Rosas como um líder que não mede esforços para pôr ordem e conservar os costumes. Na trama, Miguel e Simão arriscam-se para salvar as vidas da família Alsina.

O desenlace desses personagens é diferente nas versões de 1852 e 1924. Nesta, o fim é trágico, os “campesinos rudes” (adjetivo nunca utilizado pela autora) morrem — Simão, lanceado; Miguel, degolado; o pai e o irmão de Antonia, Dr. Manuel Maza e Ramón Maza, também são mortos pelas mãos da Mazorca, a mando de Rosas. Compreendemos que na versão de 1852, Antonia consegue salvar esses personagens por não envolvê-los no projeto de fuga que planejou, mostrando-se sempre atenta a essa possibilidade:

A família e os amigos celebrão um conselho intimo e cada qual propõe os meios que julga conducentes para salvar a victima... D. Antonia recusa tudo. Nada aceita, nada consente que se intente para o fim que ella mesma tão ardentemente deseja... **Naquelle coração nobre e corajoso, ao mesmo tempo combatia o amor que a impellia a salvar seu esposo e o temor de comprometter a existência dos seus parentes e dos seus amigos.**⁵¹

Uma das críticas que faz Pierini à obra é o fato de Manso fazer referências a imagens mais próximas para o/a leitor/a brasileiro/a, quando, por exemplo, compara os dentes de Oribe aos “dientecitos blancos y puntiagudos, semejantes a los de los negros minas”⁵² e ressalta que a imagem do escravo negro seria algo mais comum aos brasileiros, do que aos argentinos. Porém, o traço racista que compara a imagem de um inimigo do povo à imagem do homem negro não está presente na obra de 1852. A seguir estão as duas versões que trazem as descrições, primeiro a de 1852, em que a palavra “negro” nem sequer aparece, e a descrição é menos odiosa do que a que segue, de 1924:

⁵⁰ MANSO, 1852, 4 abr., p. 109-110. Grifos nossos.

⁵¹ Ibidem, 20 jun., p. 206. Grifos nossos.

⁵² MANSO, J. P. *Los misterios del Plata*. Editorial del Cardo, 2003, p. 39. Disponível em <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/71176.pdf>>. Acesso em: 10 abr. 2021.

Era este indivíduo um homem de seus 40 años de idade, moreno bronceado, com grandes bigodes pretos, grandes olhos de cor incerta, e rosto enxuto; **sem ser bonito, não podia em justiça chamar-se-lhe feio**; com tudo, sua testa estreita e deprimida tinha o cunho da audacia, da crueldade, da estupidez: a parte do cerebelo saliente em extremo apresentava as bocas da persistencia e o desenvolvimento de todos os instintos da destruição e do desenfreno mais completo. Eis o retrato do General Oribe.⁵³

mostraba un hombre de unos cuarenta años de edad, sus cejas negras espesas juntas, y un rostro largo, macilento, y de color acobrado; ojos grandes y verdosos que brillaban en la oscuridad como los ojos de los gatos; no carecía de cierta dulzura en el mirar, mas según en las circunstancias en que de hallaba el individuo, o los sentimientos que la animaban, su mirada se volvía vidriosa, y un algo de sangre, de odio y de atroz, se reflectaba en ella. Grandes bigotes cubrían unos labios amoratados y finos, que cuando se abrían daban paso **a unos dientecitos blancos y puntiagudos, semejantes a los de los negros minas**. Debajo de su sombrero se ocultaba una frente achatada y estrecha, donde era imposible divisar el menor destello de inteligencia o de nobleza; y si hubiera descubierto su cabeza, un frenologista diría al verlo que ¡era la cabeza de un famoso asesino! ¡Este hombre era el Presidente Oribe!⁵⁴

Para Laura Catelli, o imaginário racial preconceituoso na obra de românticos argentinos — entre eles estaria a obra de Manso — apresentaria as paisagens do Rio da Prata em função do registro melodramático da luta entre o bem e o mal, que transpassam os personagens e ajudam a formar uma polarização: “La lucha de los hombres y mujeres buenos, educados (no basta sólo con ser inteligentes) y nobles que imaginan la nación se despliega contra lo ‘primitivo’, lo salvaje, el mal personificado por la figura del gobernador”.⁵⁵ Apesar de se utilizar de alguns desses elementos típicos do romantismo e do folhetim, Manso subverte a lógica do “bom, educado e nobre” contra o “primitivo, selvagem e mal”. O Coronel Rojas, personagem secundário na trama, por exemplo, é declaradamente contra Rosas, dá proteção a Simão e Miguel na cidade e cuida sozinho de sua filha, mas pode ter sido responsável por um crime de feminicídio, por não aceitar a separação que pedia a esposa. Manso apresenta, assim, as contradições de um “homem bom”.

Catelli critica a construção da imagem racializada do lugar e traz o exemplo da descrição da casa do Juiz de Paz, a *azotea* — também criticada por Pierini — para explicar que “la casa funciona como el natural reflejo del carácter ‘salvaje’ de Rosas”.⁵⁶ Esse imaginário segundo o qual os americanos seriam “inferiores moral e intelectualmente con respecto a los europeos debido a las características del clima y el espacio americano”,⁵⁷ vai de encontro ao que a autora critica na introdução da sua obra: os “velhos alicerces [preconceituosos] do conhecimento”, provenientes da “velha Europa”.

Além disso, a pesquisadora conclui, assim como Pierini, que essas construções selvagens e primitivas, de negros e indígenas, poderiam ser influência dos relatos e experiências brasileiras na obra da escritora: “el pasaje no deja de evocar las primeras imágenes de los caribes como caníbales, que se mezclan con representaciones

⁵³ MANSO, 1852, 22 fev., p. 61. Grifos nossos.

⁵⁴ MANSO, 2003, p. 39. Grifos nossos.

⁵⁵ CATELLI, op. cit., p. 26.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ Ibidem, p. 23.

visuais e escritas de **la antropofagia tupí**, o inclusive relatos orais, que Manso habrá llegado a conocer en Brasil”.⁵⁸ Tanto Catelli quanto Pierini acreditam que Manso havia sido influenciada pelo imaginário brasileiro, do mito antropofágico do indígena e do homem negro fruto da escravidão dos africanos no Brasil. Essas leituras teriam mais a ver com as mudanças trazidas pelo editor, nas obras de 1899 e repetidas na de 1924, haja vista que, na de 1852, a imagem apresentada é a de melancólicos peões cantando numa noite no deserto:

A poucas léguas do Paraná, dominando verde e aprazível outeiro, estava situada a estancia de um dos servos do ditador Rosas. Sentados os peões em semicírculo em frente dos **ranchos**, ouviam em silenciosa admiração a aquelle d’entre os companheiros que ao compasso de melodioso violão cantava umas saudosas décimas de amor. Música e palavras tudo era selvático, triste e monótono como o deserto que as inspira.⁵⁹

Na edição de 1924, o fragmento vem exaustivamente descritivo e, só depois de duas páginas explicando a casa e os costumes do campo, a partir de imagens estereotipadas do *gaucho*, é que é retomada a cena, que na edição de 1852 ganha destaque, dos peões contemplando a música e a noite.

Esta casa hecha de cal y ladrillos cuyas habitaciones eran cómodas y regularmente amuebladas, era **lo que se llama en el lenguaje del campo, «una azotea»**.

A su lado, bien que un poco apartado se elevaban **los ranchos, como una tradición viviente del origen primitivo de la estancia**. Toda estancia tiene sus ranchos que forman los dos departamentos esenciales de la casa. En primer lugar la cocina, que siempre es mi rancho grande (el rancho quiere decir una casa con las paredes hechas con algunos palos groseros cubiertos de barro y estiércol, y el techo de paja) en segundo lugar es el galpón [...]. En cuanto a la ramada, fuera de los instrumentos de labranza, nada más hay en ella. **Tanto el gaucha como el peón, su cama consiste en su recado o apero, como ellos le llaman; duerme vestido, y su cuchillo, su lazo, las bolas y el tirador, todo queda con él día y noche y mientras vive, faltarles estos aderezos, es faltarle un miembro de su cuerpo, un brazo, una pierna.**⁶⁰

Além dessa passagem em que os homens do campo, *gaucha* e *peón*, são representados como primitivos e bárbaros, outras passagens da obra de 1924 também constroem a imagem dos afrodescendentes, pampas, indígenas e pobres em tom depreciativo, contra a imagem de uma nação civilizada. Apresentaremos abaixo alguns desses fragmentos que destacamos a partir do mapeamento da palavra “negro” no livro, como explicitado anteriormente. Ressaltamos que essa estratégia nos serviu apenas como um fio condutor às passagens racistas expostas, pois acreditamos que também, de maneira velada, o enredo e os personagens que o sustentam (na versão de 1924) são construídos a partir do preconceito de raça e classe.

⁵⁸ Ibidem. Grifos nossos.

⁵⁹ MANSO, 1852, 11 jan., p. 15. Grifos nossos.

⁶⁰ MANSO, 2003, p. 10-12.

Negros, mulatos, pampas y mazorqueros, todo esto entra y sale en tropel. Por fuera, la casa de Rosas respira el barbarismo de su gobierno [...] están apiñados soldados sucios y andrajosos con el traje de los **gauchos** [...] ⁶¹

Los negros, las negras abandonaban sus ocupaciones y conversaban en altas voces por todos los ángulos de la ciudad. Gente a caballo corría de uno a otro extremo dando alaridos salvajes y golpeándose la boca, ⁶²

En esta verdadera inquisición, **los negros descendientes de los cargamentos de esclavos africanos vendidos durante el coloniaje, desempeñan un papel prominente**, porque constituyendo el elemento casi exclusivo del servicio porteño son los que están en condiciones de transmitir y delatar todas las novedades a doña Encarnación Escurra la esposa de Rosas (...) ¡La autora señala estos hechos vergonzosos a la execración de la América y del mundo! ⁶³

Estos **pueblos de negros** adoran a Rosas que, a la verdad, les dispensa toda clase de favores y les acuerda su más ilimitada confianza, en lo que no se engaña, pues **se sabe que es la fidelidad una de las características de la raza africana.** ⁶⁴

El pueblo bajo, compuesto en buena parte por **negros y mulatos**, está conforme con Rosas como lo estuvo en la Roma de los césares con Claudio, con Nerón o con Calígula. ⁶⁵

Celedonio era un mocetón simpático, con alguna cruz de raza blanca, porque **más bien que negro era pardo o mulato, aunque predominaba en él la sangre africana.** ⁶⁶

A partir desses fragmentos, compreendemos que a versão de 1924 associa “negros, mulatos, pampas, *gauchos*, indígenas e pobres” à imagem do inimigo da nação, responsáveis pelo golpe e pelo regime autoritário de Rosas, apresentados como incultos, animais selvagens, que longe de serem salvos pela educação, são responsáveis pela tirania; e, em oposição, estariam os intelectuais, que buscam a justiça e o progresso, todos descendentes de europeus. Como ressaltamos anteriormente, essas passagens não existem na versão de 1852 e os personagens não são descritos como negros, pobres, indígenas e gauchos. Comparemos, por exemplo, a descrição da personagem Salomon, um dos homens que presidia a Mazorca, uma organização policial a serviço de Rosas, responsabilizada por cometer diversos crimes contra a nação:

⁶¹ Ibidem, p. 105. Grifos nossos.

⁶² Ibidem, p. 203-204. Grifos nossos.

⁶³ Ibidem, p. 207. Grifos nossos.

⁶⁴ Ibidem, p. 215. Grifos nossos.

⁶⁵ Ibidem, p. 220. Grifos nossos.

⁶⁶ Ibidem, p. 206. Grifos nossos.

Salomón es viejo y creemos que desciende de la unión entre indígena y mulato. Tiene el color y el cabello de los pampas, la boca gruesa y la soberbia natural de los mestizos, reunida en una alma de demonio, y un espíritu mezquino y limitado; si el «pecado» pudiera tener cara y personificación se encontraría en Salomón.⁶⁷

As características físicas do personagem “demoniaco”, na versão de 1924, estão entre o do indígena e do negro. Por outro lado, na versão de 1852, está descrita como:

Na escala social Salomon pertencia á honrada corporação dos taverneiros; em quanto **a sua origem, flutuava indecisa entre diversas castas, pela qual razão Salomon não era nem branco, nem preto, nem mestiço, nem indígena**, sendo isto tudo de uma vez, porque tinha em si immensas ramificações.⁶⁸

Se, por um lado, Manso descreve esse homem, “modelo do demônio”, não pertencente a nenhum grupo étnico específico, mas sim a todos, pois acreditava que o caráter não tinha a ver com o corpo, gênero ou cor, e sim com instrução e formação moral, por outro lado, o editor elege identidades subalternizadas, a do negro e do indígena para representar o homem ruim. Essas diferenças são indícios de uma modificação feita na obra da escritora que, se não pode provar ser isenta de algum tipo de racismo ou outro preconceito, pode, e deve, provar que a leitura feita precisa ser atenta às questões de mudanças nas edições. O trabalho de Nathalia Guevara Jaramillo⁶⁹, que tem como base a edição de *Los Misterios* de 1899, observa ainda que um dos acréscimos feito pelo editor é racista, por acrescentar “una sección agregada posteriormente al manuscrito por parte del editor, Adelaida, la esposa de Avellaneda, decide valerse de su fiel nodriza negra como espía para salvar a su esposo preso”.⁷⁰

A título de conhecimento, enquanto o Brasil aboliu a escravidão em 1888, o último da América, a Argentina a derogou em 1853. Entretanto, como apresenta Javier de Navascués, esse processo não significou a incorporação imediata e absoluta da numerosa população de origem africana e “La provincia de Buenos Aires, por ejemplo, aprovechó su autonomía para prohibir la esclavitud solo ocho años más tarde”.⁷¹ Assim como no Brasil, a elite argentina excluiu afrodescendentes do processo de ilustração da nação e dificultou qualquer outra política de equidade social. Sarmiento, Mitre, Alberdi e tantos outros liberais argentinos usavam a escusa dos negros, *gauchos* e indígenas terem simpatizado com o regime de Rosas para excluírem-nos do grande projeto civilizador. O governo de Domingo F. Sarmiento, em que Manso trabalhou, foi extremamente violento para os negros e indígenas. Porém, Manso era crítica a essa postura, como demonstra a pesquisadora Regina Silva:

No Álbum de Señoritas, do dia 29 de janeiro de 1854, nº 5, Juana Manso dedica um artigo intitulado “Las Misiones”, em que **crítica a ação contra os índios**, empreendido pelos representantes do projeto “civilizador” de conquista do deserto, ou seja, o novo governo

⁶⁷ Ibidem, p. 134

⁶⁸ MANSO, 1852, 23 mai., p. 166. Grifos nossos.

⁶⁹ JARAMILLO, op. cit.

⁷⁰ Ibidem, p. 223.

⁷¹ NAVASCUÉS, J. Estereotipo y afrodescendientes en la narrativa romántica argentina (Barbará, Manso, Gorriti). In: FOLGER, R.; GUTIÉRREZ MEZA, J. E. *La mirada del otro en la literatura hispánica*. Zweigniederlassung Zürich, 2017, pp. 171-194, p. 173.

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?”⁷²

Acrescentamos ainda uma das lembranças narrada no romance *Mysterios* como uma memória afetiva da escritora, quando a mistura do povo na Praça da Vitória, um lugar público, comemora o aniversário da Revolução de Maio. Na ocasião, todos estão juntos em um cenário democrático, respeitoso e com referências às diferentes crenças, como menciona os rituais Incas e se refere aos ancestrais indígenas como “nossos avós”. É incoerente pensar nessa postura intransigente e preconceituosa da escritora, visto que seus escritos, nos jornais, nos romances e nos anais de educação, denunciam o regime escravocrata e as diversas desigualdades sociais da América e discordam veemente do “Projeto Civilizador de conquista do deserto argentino contra os índios, e do regime escravocrata e racista”.⁷³ Em carta a Sarmiento, Manso ressalta: “Ya vé V. que debutaba por la Educacion y me declaraba anti-eslavista y negrófila”.⁷⁴

Algumas considerações

Se este romance chegar a publicar-se, como nós o escrevemos para os estrangeiros e para nossas próprias sociedades futuras, por isso vencendo a nossa repugnancia, emquanto que as personagens desta história se entregão, cada um aos seus pesares, nós vamos dar um rápido lançar de olhos ao drama das ruas.⁷⁵

Apesar de Juana Manso haver publicado um romance com início, meio e fim, no Brasil, assinado com seu próprio nome, em falta apenas o epílogo, que é um elemento complementar da obra, após o desenlace desta, hoje em dia, a versão mais aceita como completa, não é a sua. Provavelmente, como mostramos aqui, a mais consultada é a de 1924, baseada na de 1899, escrita a partir de um manuscrito paralelo, por um editor desconhecido, com diferenças no texto que acreditamos subverterem as ideias da escritora.

A obra que Manso publicou em vida, encorajada unicamente pela vontade de ser uma voz a registrar a história e contribuir com o progresso da América, talvez faça mais sentido agora quando lida nas suas palavras que esse seria o seu “Romance verdadeiro”. A obra que Pierini classificou como “Panfletaria, ingenua, mal traducida — o mal escrita — funciona como blanco de éstas y otras muchas críticas (merecidas) que se le pueden formular”, é também defendida como importante para a história, não por questões “estéticas”⁷⁶, mas pelo “contexto en el que fue imaginada, escrita, refundida y vuelta a publicar”.⁷⁷

Porém, as características de digressões, humor e leveza que Pierini elogia na obra de 1867, publicada por Manso, pertencem também à obra escrita em 1852, desde o nosso ponto de vista. O uso do humor, o suspense, as

⁷² SILVA, R. S. El Jornal das Senhoras: un proyecto periodístico femenino para la emancipación de las mujeres brasileñas. *Revista Moara*, n. 56, vol. 1, p. 81-95, ago-dez 2020a, p. 84.

⁷³ SILVA, R. S. La familia del Comendador: um retrato do Brasil do século XIX, por Juana Manso. *Revista Contexto*, n. 37, p. 202-223, 2020b/1, p. 205.

⁷⁴ VELASCO Y ARIAS, op. cit., p. 327.

⁷⁵ MANSO, 1852, 20 jun. p. 204. Grifos nossos.

⁷⁶ PIERINI, 2002, p. 488.

⁷⁷ Ibidem.

tramas românticas, assim como as descrições poéticas do cenário argentino, tanto no campo, *en la llanura*, quanto na cidade, construindo uma identidade local, testemunham a literatura de Manso e as referências que traz para a obra; enquanto a versão de 1924, além de racista, é pesada e prolixa, visto que está carregada de datas históricas e exageros na descrição. Dessa forma, a maioria das críticas que a pesquisadora faz à obra, não existe ou está muito diferente na versão de 1852.

Talvez a preocupação de Manso, como trazido na epígrafe que abre essa seção, agora fosse respondida: “Se este romance chegar a publicar-se, como nós o escrevemos [...]”. E nós responderíamos: sim, Manso, ele foi publicado, não como a “senhora americana” o escreveu, mas com mudanças e acréscimos feitos por editores e, dessa forma, lido e relido por várias gerações.

Apesar de reconhecer a importância imprescindível da republicação do romance *Los Misterios*, assim como das análises feitas dele, consideramos ser necessário lançar um olhar crítico às mudanças nas obras escritas por mulheres, assim como estudá-las em seus contextos, tendo em consideração que o processo de publicação de uma obra foi e ainda é dominado pelo mercado editorial hegemônico patriarcal. No caso de *(Los) Misterios del Plata*, precisamos questionar até que ponto essa ação é um símbolo de cuidado e zelo, ou demonstra que a escrita feminina precisa ser “consertada” para ser aceita. Como demonstrado aqui, as marcas racistas da obra, criticadas em pesquisas feitas sobre Manso, aparecem na versão de 1924, mas não na de 1852, assinada pela autora. Além disso, foram feitas mudanças no enredo e nas personagens.

Acrescentamos ainda que um dos desafios que reside nos estudos feitos sobre escritos de mulheres dos séculos anteriores ao XX (para sermos generosas), obriga-nos muitas vezes a fazer um trabalho arqueológico, procurar nos restos os rastros que ficaram, e até as ausências, para poder encontrar a palavra, a essência, e o estilo autoral da(s) escritura(s) e, dessa forma, tentar colocar a mulher na história, na produção intelectual e literária à qual ela pertenceu. Um trabalho à gênese do texto, atravessando várias camadas da palavra e do silêncio.

Referências

- ALENCASTRO, L. F. de. Vida privada e ordem privada no Império. In NOVAIS, F. A. (Org.). *História da vida privada no Brasil*, V. 2: Império: a corte e a modernidade nacional. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- AMANTE, A. *Poéticas y políticas del destierro: Argentinos en Brasil en la época de Rosas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura económica, 2010.
- BATTICUORE, G. *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*. Buenos Aires: Edhasa, 2005.
- CATELLI, L. Imaginario racial, nación y familia en las novelas de Juana Manso. In: *Chasqui: revista de literatura latinoamericana*. p. 20-35. Arizona, 2017.
- COSTA, C. *A revista no Brasil do século XIX: a história da formação das publicações, do leitor e da identidade do brasileiro*. São Paulo: Alameda, 2012.
- GAGNEBIN, J. M. Apagar os rastros, recolher os restos. In: SEDLMAYER, S. e GUINZBURG, J. (org.). *Walter Benjamin: rastro, aura, história*. Belo Horizonte: Editora da UFRM, 2012, p. 27-38.

GENETTE, G. *Palimpsesto: a literatura de segunda mão*. Tradução de Luciene Guimarães e Maria Ramos Antonio Coutinho. 2ª Ed. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2006.

JARAMILLO, N. G. "Hacia la luz de la civilización": afrodescendientes y nación en la literatura argentina (1851-1882). In: *Latinoamérica*. Revista de estudios latinoamericanos, Ciudad de México, n. 66, p. 201-222, jan./jun., 2018. Disponível em: <<http://www.scielo.org.mx/pdf/latinoam/n66/2448-6914-latinoam-66-201.pdf>>. Acesso em: 19 nov. 2022.

JOSIOWICZ, A. Juana Manso no Brasil: viagem cosmopolita e cidadania popular. In: *Congresso Brasileiro De Sociologia*, XVII, 2015, Porto Alegre, 2015. Disponível em: <<http://automacaodeeventos.com.br/sociologia/sis/inscricao/resumos/0001/R0557-1.PDF>>. Acesso em: 10 abr. 2021.

LERNER, G. *A criação do patriarcado: história da opressão de mulheres pelos homens*. Tradução de Luiza Sellera. São Paulo: Editora Cultrix, 2019.

MANSO, J. P. *O Jornal das Senhoras*, Rio de Janeiro. 1852. Tomo I, 1 jan.; 11 jan.; 22 fev.; 4 abr.; 23 mai; 20 jun. Tomo II, 4 jul.

MANSO, J. P. *El Inválido Argentino*, Buenos Aires: Año I, n. 53, 29 dic., 1867.

MANSO, J. P. *Los Misterios del Plata*. Novela histórica original escrita en 1846. Buenos Aires: N. Tommasi, Imprenta "Los Mellizos", 1899.

MANSO, J. P. *Los misterios del Plata*. Editorial del Cardo, 2003. Disponível em <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/71176.pdf>>. Acesso em: 10 abr. 2021.

MOREL, M. O surgimento da imprensa periódica: ordenar um espaço complexo. In: MARTINS, A. L; LUCA, T. R. *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008.

NAVASCUÉS, J. Estereotipo y afrodescendientes en la narrativa romántica argentina (Barbará, Manso, Gorriti). In: FOLGER, R.; GUTIÉRREZ MEZA, J. E. *La mirada del otro en la literatura hispánica*. Zweigniederlassung Zürich, 2017, pp. 171-194.

PERROT, M. *Os excluídos da História*. Operários, mulheres e prisioneiros. Tradução de Denise Bottmann. 7 ed., Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017.

PIERINI, M. *Historia, folletín e ideología en Los misterios del Plata de Juana Manso*. In: Nueva Revista de Filología Hispánica. Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios. México. v. L, nº 2, jul./dic., 2002, p. 457-488. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60250205>>.

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

SILVA, R. S. El Jornal das Senhoras: un proyecto periodístico femenino para la emancipación de las mujeres brasileñas. *Revista Moara*, n. 56, vol. 1, p. 81-95, ago-dez 2020a.

SILVA, R. S. La familia del Comendador: um retrato do Brasil do século XIX, por Juana Manso. *Revista Contexto*, n. 37, p. 202-223, 2020b/1, p. 205

SOUTO, B. F. *Mulheres e ideias impressas: projetos feministas de emancipação em periódicos do Rio de Janeiro e Buenos Aires (1852-1855)*. 2019. (Doutorado em História) - Universidade Federal de Minas Gerais, 2019.

SPINA, S. *Introdução à edótica: crítica textual*. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977, p. 23.

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

Recebido em: 30/04/2022

Aceito em: 19/08/2022