

# JUANA MANSO: UMA EXILADA EM TRÊS PÁTRIAS

---

**Luiza Lobo**

Universidade Federal do Rio de Janeiro

E-mail: luizalobo@infolink.com.br

Resumo: *Este ensaio discute a importância da escritora argentina Juana Manso de Noronha (1819-1875) e estabelece a maranhense Maria Firmina dos Reis (1825-1917) como a primeira romancista de autoria feminina no Brasil. Expõe aspectos biográficos e literários da obra de Juana Manso, principalmente *Misterios del Plata* (1852, escrito em 1846). Ela é fundadora da revista *O Jornal das Senhoras* (Rio de Janeiro, 1852-1855), contribuiu para a pedagogia das mulheres e se situa na confluência de três principais pátrias em que viveu: Uruguai, Brasil e Estados Unidos, após seu exílio da terra natal, a Argentina.*

Palavras-chave: *feminismo; pioneirismo; literatura argentina e brasileira.*

## De Buenos Aires ao exílio

Juana Paula Manso de Noronha nasceu a 26 de junho de 1819 em Buenos Aires e viveu a experiência do exílio quando seu pai escapou da ditadura argentina de Juan Manuel Rosas (1793-1877), que subiu ao governo em 1829. Primeiro exilaram-se no Uruguai, depois no Brasil, onde ela se casou com o violinista português Francisco Sá Noronha, em 1844. O casal então viajou aos Estados Unidos, para ele tentar o sucesso na carreira artística. Tiveram duas filhas, a primeira nos Estados Unidos e a segunda em Cuba, na viagem de retorno ao Brasil, de passagem pela ilha, em 1852. Nos Estados Unidos viveram em Washington e Filadélfia, e foi nesta última cidade, em 1846, que Juana esboçou seu romance político *Misterios del Plata*, o qual terminou na fortaleza de Gragoatá, em Niterói, onde viveu cinco meses. Estranhamente, embora o título do romance, *Misterios del Plata*, romance histórico contemporâneo, estivesse em espanhol, o texto saiu publicado em português, na revista literária mensal *O Jornal das Senhoras*, que ela fundou em 1º de janeiro de 1852, logo no primeiro número. *O Jornal das Senhoras* prosseguiu até 1855, mas três meses depois de sua criação, já tinha outra diretora, e um ano depois, uma terceira. Em 1852 Juana naturalizou-

-se brasileira com o objetivo de estudar Medicina, sonho nunca realizado, pois foi recusada na Escola de Medicina, por ser mulher. Um ano após seu retorno à Corte do Rio de Janeiro, em 1853, o músico abandonou a família e voltou para Portugal com outra mulher. Em 1853, Juana retornou definitivamente a Buenos Aires.<sup>1</sup> Na capital argentina, é nomeada, em 1859, por Sarmiento, diretora da primeira escola mista da cidade e publica um livro sobre Pedro Varela, passando a escrever artigos para alguns jornais argentinos.

O retorno de Juana Manso à Argentina provavelmente deveu-se a três fatores: o término do seu casamento, o fato de ter sido recusada na Escola de Medicina e, principalmente, por ter chegado ao fim a ditadura de Juan Manuel de Rosas (1829-1852).

## Na encruzilhada entre o Brasil e a Argentina

Foi com o nome de Joanna Paulo (*sic*) Manso de Noronha que a escritora argentina publicou seu único romance, *Misterios del Plata, romance histórico contemporâneo*, sob a forma de folhetim. Ele saiu em português, incompleto, mas com o título em espanhol, na revista literária que ela fundou no Rio, *O Jornal das Senhoras*, com artigos sobre “modas, literatura, belas-artes, teatro e crítica”, desde o seu primeiro número, em 1º de janeiro de 1852 e durante 27 números (*OJS*, n. 27, t. 2, 4 jul. 1852, p. 8).<sup>2</sup> O folhetim saiu em português com o enredo incompleto e com muitos erros de impressão e forte imprecisão vocabular, transmitindo a ideia de uma tradução um tanto descuidada e feita pela própria autora, talvez pressionada para publicá-lo a partir do primeiro número.<sup>3</sup> Só em 1924 ocorreu a edição completa em espanhol, póstuma, sendo que a escritora faleceu em 1875, em Buenos Aires. Nesta edição portenha, seu nome aparece como Juana Manso de Noronha,<sup>4</sup> com o título alterado para *Los misterios del Plata, Episodios históricos de la época de Rosas escritos em 1846*, com prólogo e revisão de Ricardo Isidro López Muniz, acrescido de um capítulo contendo um epílogo e notas explicativas. O novo título em espanhol parece ser o reconhecimento de que o livro se insere mais no gênero político ou do romance histórico do que no de romance propriamente, além de que o subtítulo “episódios” indica a fragmentação do enredo, que não se constrói de forma literária,

<sup>1</sup> Para esta biografia, ver Vasconcellos (1999, p. 228). A pesquisadora cita as biografias de LEVY, Jim. Juana Manso: argentine feminist. Bundoora: La Trobe University, Institute of Latin American Studies, 1977. p. 2-16; VELASCO Y ARIAS, Mareia. *Juana Paulo Manso*. Buenos Aires: [s.n.], 1937; DELGADO FILHO, Manson Guaglianone de. *Juana Manso, una vida al servicio de la cultura*. Buenos Aires: [s.n.], 1968.

<sup>2</sup> Neste ensaio, as referências serão feitas a partir desta publicação em folhetim, em português, sob as iniciais *OJS*. *O Jornal das Senhoras (OJS)* foi fundado por Juana Manso de Noronha, Rio de Janeiro, 1852-1855.

<sup>3</sup> Como amostra dos inúmeros erros de revisão, gramática e regência que o folhetim apresenta, na versão em português, publicado in *O Jornal das Senhoras (OJS)*, n. 10, 7 mar. 1852, p. 77), o nome do Dr. Alsina é grafado, algumas vezes, com “c”; outro exemplo é “Havião já alguns minutos” (*OJS*, n. 3, 18 jan. 1852, p. 21); os nomes de locais e do barco são traduzidos, e a província de Mendoza aparece como Mendonça (*OJS*, n. 5, 1º fev. 1852, p. 36).

<sup>4</sup> Há atualmente uma tendência em cortar o sobrenome do marido, quando a mulher se separa dele. Por isso, a escritora é constantemente denominada como Juana Manso.

compondo um romance, mas antes se prende à descrição cronológica de fatos políticos e biográficos romanceados. Com efeito, o objetivo precípua, quase didático, da obra é invectivar contra a ditadura de Rosas, que se abateu sobre a Argentina de 1829 a 1852, defender o liberalismo utópico enciclopedista e a liberdade democrática, além de revelar o sonho de reanexar à Argentina as províncias perdidas do Paraguai e Uruguai.

O tema e o enredo estão intimamente ligados à Argentina, sem relação com o contexto brasileiro, apesar de o folhetim ter sido publicado em português, e praticamente não houve influência de Juana Manso no Brasil, à época. A escritora só permaneceu no Brasil devido ao exílio do pai, ou na esperança de estudar Medicina. Terminados o casamento e a ditadura de Rosas, retornou imediatamente a Buenos Aires. Ela o teria publicado em inglês, se tivesse permanecido nos Estados Unidos; ou em espanhol, se tivesse permanecido no Uruguai, como o foi *Amália*, de José Mármol, seu amigo íntimo, que nem por isso é considerado autor uruguaio. Nestes casos, o livro não teria sido incluído na literatura norte-americana ou uruguaia, porque careceria das conexões interculturais necessárias para isso, além da nacionalidade do autor. O tema, o contexto, as personagens de Juana Manso fazem parte da história e da política argentinas e pertencem a esta literatura. A própria escritora parece filiar seu folhetim à Argentina, ao intitulá-lo *Misterios del Plata* em espanhol e não em português, na publicação em *O Jornal das Senhoras*.

A crítica do passado, no afã de antecipar o mais possível o surgimento da literatura no romance de autoria feminina brasileira, levantou a hipótese de que Teresa Margarida da Silva Orta ou Horta (São Paulo, 1711 ou 1712-Belas, Portugal, 1793) foi a primeira romancista brasileira apenas pelo fato de ter nascido no Brasil. No entanto, parte aos cinco anos com os pais portugueses para sua pátria, sem mais retornar ao Brasil, publicando em Portugal toda a sua obra literária. Seu principal romance, *As aventuras de Diófanos* (2. ed., 1777), cuja primeira edição só saíra com o título *Máximas de virtude e formosura* (1752), é uma paráfrase do poema em prosa ou "romance" poético composto por Fénelon, para a educação do Duque de Borgogne, *Les aventures de Télémaque, fils d'Ulysse* (Leyde, Wetstein, 1777). Nenhuma das duas obras, que pertencem à Ilustração francesa e portuguesa, têm relação com o contexto cultural brasileiro.

Assim, consideramos a primeira romancista de autoria feminina brasileira a maranhense Maria Firmina dos Reis (1825-1917), cujo romance *Úrsula* (1859) também se constitui no primeiro romance abolicionista do país.

Por outro lado, apenas o fato de ter publicado no Brasil e ter-se naturalizado brasileira não torna Juana Manso uma romancista brasileira, assim como ter publicado nos Estados Unidos não torna a argentina Maria Luísa Bombal uma escritora

norte-americana. Isso ocorreu por contingências de seu casamento, e foi a tradução adaptada de uma de suas obras em inglês seu único fracasso literário. Da mesma forma, o escritor argentino Julio Cortazar publicou grande parte de sua obra em Paris, pois ali viveu por décadas, mas nunca deixou de pertencer à literatura argentina, escrevendo em espanhol. O elemento complicador é que o folhetim de Juana Manso foi publicado em português, mas visivelmente numa tradução.

O simples fato de publicar uma obra no exterior não torna seu autor pertencente à literatura daquele país. Exilado, o escritor continua a pertencer ao país onde nasceu e no qual guarda suas raízes. É justamente o caso da escritora argentina Juana Manuela Gorriti (1818-1892), uma das mais significativas da América Latina do século XIX, que publicou a maior parte de sua extensa obra literária no Peru, durante o exílio político do marido, o oficial do exército boliviano Juan Manuel Isidoro Belzú.<sup>5</sup> Nesse caso, evidentemente, não houve troca de idioma devido ao país do exílio.

Manuela Gorriti foi contemporânea de Juana Manso (1819-1875) e manteve um famoso salão literário em Lima, que recebia às quartas-feiras um grupo de 40 intelectuais. Lá abriu escolas para mulheres e um jornal. Ao retornar do exílio, Gorriti recebeu grandes homenagens em Buenos Aires, inclusive por parte da escritora Mercedes Cabello de Carbonera, entre outras de sua terra, quando foi proclamada “autora argentina”.

Juana Manso pertenceu ao círculo de relações de Juana Manuela Gorriti. Esta foi saudada por Clorinda Matto de Turner, em 1892, em seu funeral, em Buenos Aires, como a maior escritora da América Hispânica (ver Pagés Larraya, 1962, prólogo, *Relatos*). Já Eduarda Mansilla de García não fora sua amiga, “talvez por pertencer à família de Rosas e a uma tradição federal que se opunha às opiniões manifestadas em muitas páginas de Gorriti” (Pagés Larraya, 1962, prólogo, *Relatos*). Eduarda era sobrinha do ditador Rosas.

Assim, os fatores que determinam a nacionalidade de uma obra são sua estrutura, tema, contexto, além do local de nascimento, do autor e a língua de adoção, e não o país em que se exilou por algum tempo.

## Introdução político-histórica

A aliança do General Justo José de Urquiza y García (província de Entre Rios, 1801-1870) com o Paraguai e o Brasil permitiu a vitória na batalha de Monte Caseros

<sup>5</sup> O mesmo se pode dizer do escritor maranhense Joaquim de Sousa Andrade (1832-1902), que escreveu quase toda a sua principal obra poética *O Guesa* em seu exílio voluntário de 15 anos em Nova York, mas continua sendo considerado autor brasileiro. Outro exemplo é o escritor argentino José Mármol (1818-1871), cujos *Cantos del peregrino* (1846) foram escritos inicialmente no Rio de Janeiro e depois durante uma malograda viagem de barco desta cidade ao Chile, que quase termina em naufrágio, obrigando-o a retornar a Buenos Aires. Mas isso não o torna escritor brasileiro.

contra Rosas, em 3 de fevereiro de 1852. Urquiza contou com a ajuda das forças militares do Brasil e dos liberais uruguaios, e se tornou o primeiro presidente da Argentina, no período 1854-1860.

Esta guerra começou em 1843, quando Oribe sitiou Montevideú num cerco de nove anos, que foi chamado de Grande Guerra. Enquanto representante da Província de Entre Rios, Urquiza se revoltou contra a Província de Buenos Aires e obrigou Manuel Ceferino Oribe y Viana (Montevideú, 1792-Montevideú, 1857) a capitular após o cerco a Montevideú, em outubro de 1851, e se render às tropas brasileiras, que haviam iniciado a campanha contra Rosas, também movida por Urquiza. Em 1855 Oribe abandona a vida política e regressa para Montevideú, onde morre em 1857. Ao final da Grande Guerra, formou-se um triunvirato para governar o Uruguai – a antiga Província Cisplatina ou da Banda de Leste do Rio da Prata. Este foi constituído em 1853 por Rivera, Lavalleja e Venâncio Flores, mas Rivera falece antes de tomar posse, na viagem de retorno do exílio.

Em maio de 1852, Urquiza tornou-se “diretor provisório” da Confederação Argentina e Presidente Constitucional, em março de 1854. Ao desligar-se de Rosas, uniu-se ao governo do Brasil, atravessou o Rio Paraná e derrubou o aliado de Rosas, o urguai Oribe, fundador do Partido dos Blancos, contra o presidente do Uruguai, José Fructuoso Rivera, chamado o Don Fructos (Montevideú, 1784-Melo, 1854), que era líder do Partido Colorado. Rivera primeiro uniu-se ao urguai Juan Antono Lavalleja (1784-1853) como segundo chefe do Exército Libertador (33 Orientais), depois foi nomeado general de divisão pela vitória que obteve na Batalha de Sarandi. Após a independência do Uruguai, abandonou o exército devido as suas dissensões com Lavalleja. Foi o primeiro Presidente Constitucional (Constituição de 1830) do Uruguai e derrotou o opositor Lavalleja numa guerra civil que durou de 1832 até 1834. Enfrentou o fundador do Partido Blanco, Oribe, que chegou ao poder, em 1835, apoiado por Rivera, e que provocara uma guerra civil no Uruguai.

Em 1836 Rivera chefou uma revolta contra o regime pró-argentino de Oribe, mas, após quase dois anos de lutas, ocupou Montevideú e depôs Oribe, que se refugiou em Buenos Aires e apoiou o ditador Rosas. Este lhe confiou exércitos para reconquistar o poder em Montevideú. Rivera sofreu sucessivas derrotas, que o obrigaram a se refugiar no Brasil.

Como se vê, no plano político, o Brasil manteve íntimas relações com o cone sul da América Latina, que foram estremecidas pela Guerra do Paraguai, de 1865 a 1870, causada pela Inglaterra, que tinha interesses econômicos no Paraguai. Entretanto, o resultado não foi o esperado pela Inglaterra, pois o Brasil ganhou a guerra, mas dizimou a população masculina do país vizinho. Também a esquadra francesa comandada por Lavalle cercou o Uruguai, mostrando os interesses econômicos da

França na América Hispânica. No século XX, esses mesmos interesses levaram a apoiar as ditaduras, militares, desta vez pelos Estados Unidos.

Em nova guerra, em 1859, Urquiza derrotou Bartolomeu Mitre (1821-1906) em outubro, na Batalha de Cepeda. Então a província rebelde de Entre Rios aceitou reingressar na Confederação Argentina, o tipo de governo político adotado em 1860. Em setembro de 1861, Urquiza enfrentou o Exército de Buenos Aires, sob o comando de Bartolomeu Mitre, na Batalha de Pavón; entretanto, retirou-se, deixando a vitória para Mitre, retornando a sua província natal de Entre Rios, que governou com autoritarismo, até ser assassinado, em 1870.

O uruguaio Lavalleja envolveu-se num episódio romântico, em 15 de abril de 1825, que foi o juramento dos 33 Orientais – os libertadores do Uruguai – que participavam da loja maçônica Los Caballeros Orientales. Ele e seus homens embarcaram em San Isidro, na margem do Rio da Prata, a poucos quilômetros a noroeste de Buenos Aires, e avançaram com cuidado pelas ilhas do delta do Rio da Prata, evitando a vigilância da frota do Império do Brasil. Cruzaram à noite o Rio Uruguai em duas lanchas e desembarcaram em Praia de la Agraciada, também conhecida como Arenal Grande, na madrugada de 19 de abril de 1825, onde desfraldaram a tradicional bandeira de três listas horizontais em vermelho, azul e branco, que fora usada desde Artigas. Este episódio foi aproveitado por Juana Manso em seu livro.

## **Análise do romance político de Juana Manso: entre o íntimo e o público**

A apresentação deste resumo dos principais acontecimentos históricos que constituem o tema do folhetim de Juana Manso, de um lado, permite ter uma visão melhor dos fatos históricos da Bacia do Prata, que não são familiares ao leitor brasileiro; e de outro, mostra a distância temática que há entre esta obra e o romance típico da literatura de autoria feminina romântica da América Latina no século XIX, que é lírico, intimista e doméstico, com raras exceções. Nossa hipótese é de que tal discrepância na escolha de um tema político por Juana Manso deu-se por sua ligação existencial com tais acontecimentos, levando-a ao exílio. Sendo o interesse da obra histórico-político, raramente ocorre o ponto de vista feminino na obra. A interseção desses acontecimentos políticos com a biografia da autora a fez debruçar-se sobre uma história caudilhista, autoritária e patriarcal, encenada exclusivamente por *gauchos* e ditadores. Em alguns momentos da narrativa, Juana Manso busca inserir um tema feminista, ao descrever as duas atuações de Antonia na libertação de seu marido, o Dr. Alsina. Mas o romance permanecerá até o fim político e histórico, com pano de fundo patriarcal, e não especificamente feminista. Como Juana Manso, que insere Antonia num contexto familiar, também outras escritoras hispano-americanas do

Romantismo escreveram sobre temas políticos ao terem se exilado devido a seus pais ou maridos, como Juana Manuela Gorriti e Eduarda Mansilla; entre os escritores, há Mármol e Echeverría.

Os argentinos que se opuseram à ditadura de Rosas e se exilaram ou se “deteraram” constituíram dois grupos: os refugiados no Chile e os refugiados no Uruguai, que fica na outra margem do Rio da Prata. *Misterios del Plata* volta-se justamente para o exílio na margem uruguaia do Prata, onde Juana Manso se exilou com a família, e também a personagem do Dr. Alsina. Assim, seu folhetim está na confluência entre as memórias, a (auto)biografia e o romance político.

O tema do romance é a ditadura de Rosas, na Argentina, seus abusos políticos e os ataques à população que ele perpetrou, em nome do federalismo. Este defendia o poder das províncias do interior, contra os unitaristas, que defendiam o poder centralizado na capital, Buenos Aires, e era apoiado por Juana Manso. Ideologicamente, os unitaristas se identificavam com a modernidade, o cosmopolitismo, a ilustração. Na outra facção, os federalistas, do grupo de Rosas, que queriam a descentralização política, eram identificados com a barbárie dos *gauchos* do interior e dos *malons* ou ataques indígenas a Buenos Aires, que permaneciam com os bárbaros ataques aos opositores políticos, nas *mazorcas*.

Poucas cenas do folhetim de Juana Manso se passam no Brasil. A maioria ocorre em Buenos Aires e nos seus arredores, e seus acontecimentos políticos dizem respeito exclusivamente à história argentina na época da ditadura Rosas. O livro se dirige a quem já conhece esta história. As rápidas cenas que têm lugar no Brasil são passagens pelo sul do país, durante a tentativa de exílio do Dr. Valentim Alsina, sua mulher, Antonia Maza de Alsina, e seu filho, Adolfo. A autora trocou os nomes históricos reais, por motivos políticos, conforme explica na Nota Introdutória, tanto das personagens, como do barco-prisão Francisca de Rimini, ancorado próximo aos vilarejos de Baradero e San Nicolas, ao norte da cidade de Buenos Aires, nas margens do Rio Paraná, (*OJS*, n. 10, 7 mar. 1852, p. 77). O Dr. Alsina fora antes mantido prisioneiro num convento situado a apenas quatro milhas rio acima, e que servira de asilo aos missionários da América (*OJS*, n. 11, 14 mar. 1852, p. 84). Durante seu interrogatório, Alsina afirma peremptoriamente ao juiz de paz que ele tencionara subir o Paraná e se refugiar no rumo de Corrientes (*OJS*, n. 10, 7 mar. 1852, p. 78). A narradora então explica ao leitor que o Dr. Alsina fora expulso da cidade de Buenos Aires pelo ditador Rosas, e que ele pretendia morar nas margens do Rio Paraná, rumo às nascentes, acima do Uruguai, e da Província de Entre Rios, na região das ricas campinas da Província de Corrientes (*OJS*, n. 5, 1º fev. 1852, p. 36). Neste ponto, a narradora introduz um belo trecho memorialístico e autobiográfico em que se recorda da própria adolescência, no cais de Laffon, sentada no Cafezito San Juan, nas “tardes serenas do Prata” (*OJS*, n. 5, 1 fev. 1852, p. 39).

O velho Simon é um *gaucho* dos Pampas e não um gaúcho do Rio Grande do Sul. Ele lutara na independência argentina, acompanhado de um segundo herói, Miguel, evadido da proteção de Rosas. Simon, exilado da Argentina, tenta salvar o Dr. Alsina da prisão, mas seu plano fracassa. Já em Buenos Aires, Simão reencontrará a família do herói Alsina e participará pela segunda vez de sua fuga, desta vez com sucesso, e ele conseguirá escapar do barco-prisão ancorado no Pontón, porto do estuário do Rio da Prata. Dá-se um feliz encontro casual entre Simão, Miguel e o militar Rojas, antigo colaborador de Rosas. Este militar, Rojas, talvez arrependido, vai ao cemitério visitar o túmulo de sua mulher, que se suicidara ou que ele assassinara. Fora um difícil caso judicial, cercado de mistério. Seu advogado fora justamente o Dr. Maza, sogro do Dr. Alsina. Foi nesta ocasião que eles organizaram um novo plano de fuga para ele (ver n. 25, 13 jun. 1852, p. 203). Introduce-se um episódio paralelo, quando o militar alega que tentara salvar a esposa do suicídio, numa cena que, no entanto, tem toda a aparência de um “crime de honra”. Segundo o relato do militar Rojas, ele tentara impedir o suicídio da mulher desviando a arma que estava na mão dela, mas esta disparara acidentalmente contra si própria. O “suicídio” teria sido motivado pelo fato de ele não ter consentido que ela o abandonasse e fosse ir viver com um homem mais jovem (*OJS*, n. 25, 13 jun. 1852, p. 203). Apesar de esta versão do militar Rojas ser absolutamente inverossímil, Juana Manso aceita-a tacitamente, perdendo uma boa oportunidade para defender os direitos da mulher e o divórcio.

O restante do romance descreve a ação terrorista da Mazorca, a “sociedade popular Restauradora”, nas ruas de Buenos Aires (*OJS*, n. 18, 2 maio 1852, p. 143), a serviço do ditador federalista Juan Manuel de Rosas, atacando seus opositores unitaristas. Além disso, descreve os abusos de poder praticados pelo ditador em seu palácio.

Juana Manso evidencia o contraste radical existente entre as duas vertentes políticas argentinas, ao mostrar, em *Misterios del Plata*, com cores violentas, as incursões irracionais dos grupos mazorqueiros dos federalistas que apoiam Rosas. Os mazorqueiros atuavam como verdadeira polícia de rua, uma horda caótica que atacava civis indefesos, que poderiam nem ser unitários. Os ataques eram aleatórios e usados como forma de intimidar a população, voltando-se para qualquer transeunte que usasse barba longa ou cabelo comprido, ou mulheres com o cabelo cortado em ponta na parte de trás. O grupo era fanático, arruaceiro, violento, arbitrário, aterrorizador, realmente terrorista, e apoiava indiscriminadamente o “Restaurador” Rosas e os federalistas. Em um dos momentos altos dos *Misterios del Plata*, Juana Manso mostra uma verdadeira corrida aos barbeiros, em cenas que não recebem um tratamento cômico-jocoso, mas, sim, realmente aterrorizante, gótico. Na primeira fase da ditadura brasileira de 1964-1984, sob a atuação do organismo militar do DOI-CODI, também se perseguiram homens com cabelos longos, que eram tidos como comunistas ou lumpens e opositores ao governo militar. Juana Manso descreve

também, em cores vivas, as insuportáveis condições da prisão em que fica recluso o protagonista, o revolucionário unitário Alsina, no fundo de um barco, sem luz, com os pés acorrentados dentro d'água. Descreve ainda as peças que Rosas prega no juiz de paz, por pura perversão maldosa, numa demonstração gratuita de poder, típica de ditadores e reis absolutistas (ou policiais que abusam do poder). O juiz de paz, em lugar de ser recebido como herói e ganhar um banquete de Rosas, em retribuição por ter prendido o Dr. Alsina, é tratado com peças chulas e grotescas. Ele chega a deixar o infeliz juiz de paz num cômodo do seu palácio governamental onde mantém um tigre de estimação, sem sequer lhe revelar que este tivera as unhas arrancadas, só para aumentar-lhe o pavor. Dá-lhe purgante no café, que o faz sujar as roupas, fornecendo-lhe gentilmente outras, para vestir, que são de palhaço, para ele comparecer ao jantar de gala. A autora descreve igualmente a exibicionista e sádica convivência com dois bufões literalmente loucos, o Rignão e um padre leigo, aos quais também dava purgantes ou lhes enchia a barriga de ar com foles, batia-lhes severamente e lhes impingia maus-tratos insuportáveis, entre outros requintes de sadismo (*OJS*, n. 16, 18 abr. 1852, p. 124). Essas duas figuras simplórias, a quem perversamente maltratava com lances dignos de uma *Commedia del Arte* rocambolesca, no entanto, diferiam dos bobos da corte renascentista ou barroca, porque estes exerciam o papel social de conselheiros, sob o disfarce da bufonaria teatral e mascarada. Na caracterização de Juana Manso, o ditador Rosas é um grande admirador e imitador de Francisco I ou Luís XI, mas como se vivesse anacronicamente no seu tempo (*OJS*, n. 16, 18 abr. 1852, p. 124). Exigia a mais total subserviência de todos os que o cercavam e infligia as suas vítimas situações *rabelaisianas* inusitadas, em cenas de uma violência incomum na literatura romântica do século XIX. Tais atos tornam o ditador conhecido como "O Tigre do Deserto".

Ao defender o unitarismo, que deseja a centralização do poder em Buenos Aires, Juana Manso limita-se a defini-lo numa visão filosófica humanista simplificada, sem levar em conta as causas políticas de divergência entre os dois grupos:

De maneira que *Unitário* quer dizer amigo da ordem, da paz, da fraternidade entre os homens; enquanto que em Buenos Aires, por um fatal contrassenso e violentando o verdadeiro sentido da palavra, fizeram do nome *Unitário* o sinônimo de tudo quanto existe de mais abjeto e repugnante da raça humana! (*OJS*, n. 5, 1º fev. 1852, p. 37).

Para o leitor brasileiro, o embate entre federalismo e unitarismo é totalmente desconhecido. A facção federalista era constituída pelos grupos originários das províncias argentinas agrárias e que defendiam uma melhor redistribuição dos impostos recolhidos pela capital, Buenos Aires, por tais regiões. A facção oposta, unitarista, com a qual simpatizavam José Mármol, Juana Manso e o próprio Domingo Faustino Sarmiento, defendia o cosmopolitismo e o direito de concentração de renda e poder na capital.

O enredo é linear, com exceção da primeira cena da prisão nas margens do Paraná. A figura do *gaucho*, tão bem explorada pela literatura *costumbrista*, que marca o início do realismo hispano-americano posterior a Juana Manso, em seu folhetim só aparece indiretamente, através da representação do perfil corajoso do velho herói da independência argentina, Simon, numa referência indireta à figura política de Simon Bolívar (Caracas, 1783-1830), considerado “O Libertador da América”, que fez a independência da Venezuela em 1813 e da Colômbia, em 1826, e também chamado “El Integrador”, por ter criado as Conferencias Panamericanas, unindo a Colômbia, o Equador, a Venezuela e o Peru.

## O discurso (auto)biográfico, público e privado

A própria Juana Manso descarta uma possível filiação literária intertextual do seu título com o famoso folhetim *Mistérios de Paris*, de Eugène Sue, quando afirma, no início da sua obra:

Não foi por servil imitação aos *Mistérios de Paris*, e aos de Londres, que chamei a este romance *Misterios del Plata*.

Chamei-o assim porque considero que as atrocidades de Rosas e os sofrimentos de suas vítimas serão um mistério para as gerações vindouras, apesar de tudo quanto contra ele se tem escrito. (OJS, 1º jan. 1852, p. 6)

Juana Manso não optou pela construção romanesca baseada no triângulo amoroso, típico do Romantismo, em que uma ameaça paira sobre o casal apaixonado, pois a obra tem enfoque político. No entanto, por duas vezes Antonia, mulher do exilado Valentin Alsina, aventura-se e quase sacrifica sua vida, pelo amor do marido. Ela trata do tema do amor e da aventura dentro do casamento – mas seu olhar é típico do feminino quando combina o íntimo e o público (político).

Juana Manso provavelmente encontrou uma abordagem que mistura o público com o ponto de vista amoroso privado na biografia que publicou seu amigo Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), *Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga* (1845). Ela foi publicada um ano antes da escrita de *Misterios*. Sarmiento já praticara o gênero autobiográfico em *Mi Defensa* (1843) e em *Viajes* (1845-1847). Em *Mi Defensa*, mostra fortes traços públicos combinados à autobiografia, mas de uma personagem histórica importante, pois ele chegou ao mais alto cargo político da nação: o de presidente da República. Com efeito, segundo Luísa Ballesteros Rosas (1994, p. 68), poucas autoras latino-americanas escrevem autobiografias, talvez por não se projetarem na vida pública, ao contrário de tantos nomes masculinos, como Juan Bautista Alberdi, Sarmiento, Guido, Lucio Eduarda Mansilla, Eduardo Wilde, Ramón J. Cárcano, Bioy (pai), Fernández Moreno, Araoz Alfaro, Carlos Mastronardi. A mulher, sempre marginalizada, não se identifica com este tipo de discurso, como

o constata Henríquez Ureña: “salvo raras exceções, as mulheres estão ausentes do grande movimento literário da autobiografia, ocorrido nos dois últimos decênios do século XIX, provavelmente porque esta forma de relato lhes parecia excessivamente impessoal” (ver Pedro Henríquez Ureña, 1964, p. 183 apud BALLESTEROS ROSAS, 1994, nota 4, p. 68).

Há dois tipos de discurso autobiográfico: o discurso pessoal, de diário íntimo, e o discurso autobiográfico público (ver LOBO, 1992, 1997, 2007). Neste último, a autobiografia é associada à escrita da história, mas a “primeira pessoa” não passa de um assunto, dentre tantos outros, a serviço da comunidade, quando escrever é “uma maneira de *ajudar a preservar a tradição nacional*”, como afirma Lucio V. Mansilla em *Mis memórias* (MANSILLA, 1995, p. 65, apud BALLESTEROS ROSAS, 1994, p. 68, nota 3). No entanto, para o discurso autobiográfico ser eficaz, é preciso que a figura retratada seja revestida de poder, especialmente político. Seguindo esse raciocínio, podemos entrever o pioneirismo de Juana Manso, que se dedicou à escrita de um folhetim que tem um tema mais comum entre os escritores, político, autobiográfico, abstrato e distanciado do cotidiano e da intimidade do lar, numa perspectiva em geral alheia à literatura de mulheres. No entanto, o traço feminista de sua obra inova no gênero (auto)biográfico ao valorizar paralelamente o amor em família e no casamento, quando a heroína faz grandes sacrifícios pessoais para salvar o marido prisioneiro da ditadura Rosas.

## **Romantismo e liberalismo utópico: o romantismo de Mármol e de Manso**

O Romantismo difundiu o liberalismo utópico social e o nacionalismo através de uma série de argumentos que se tornaram arquetípicos, tais como “civilização e barbárie”. Na prática, eles terminaram por levar à independência das colônias (ver STEPHAN, 1987, p. 25, nota 1; ver VIDAL, 1976, p. 32). Na região platina, o liberalismo responde, no século XIX, a um projeto liberal de modernização muito acentuado, pelo fato de não haver ali títulos nobiliárquicos nem grandes propriedades agrícolas com mão de obra escrava. Esta existe, indígena, mas no setor de serviços, não de produção. Isso explica por que a história desta região estabelece a partir de 1810 um corte violento com o passado que deseja rejeitar (STEPHAN, 1987, p. 187). Na revolução de 25 de maio de 1810 iniciam-se as lutas pela independência da Argentina.

A ampla discussão ideológica que ocorre na Argentina dos anos 1830 sobre a ameaça da barbárie na região platina, em oposição a uma cultura “civilizada”, intelectual, organizada e cosmopolita, semelhante à existente nos Estados Unidos e na Europa atlântica, é bem descrita por Esteban Echeverría (1805-1851), o primeiro poeta romântico da geração de 1837, através da personagem María, em seu poema

“La Cautiva”, de 1837 (QUEIROZ, 1971, p. 152). Nele, os índios personificam a “mais completa *barbárie*”, na visão de Echeverría, e “se identificam com o pampa agreste e a selvageria”; “em terrível *malón*, assaltam as populações brancas, fazem prisioneiros, matam, degolam. Depois voltam à redução para comemorar barbaramente sua vitória. Promovem libações de sangue e se entregam ao frenético prazer de danças lúbricas” (QUEIROZ, 1971, p. 152). Estes *malóns* seriam os antecedentes das violentas *mazorcas*, ataques “bárbaros”, mas que eram perpetradas pela população branca federalista da província, que apoiava Rosas, contra a facção platina oposicionista dos unitários, os “civilizados” e urbanos.

A frequência desses “*extermínios coletivos*”, revestidos da maior atrocidade e violência, perpetrados nas *mazorcas* ou ataques federalistas pelo grupo de apoio ao ditador Rosas, explica por que *Misterios del Plata* destoa totalmente das obras de autoria feminina do século XIX. O romance, sendo histórico, deve descrever tais ocorrências. A autora se debruça sobre cenas góticas e grotescas, descrevendo eventos políticos que se passam no barco-prisão com o herói unitário, Dr. Alsina, ou, anteriormente, no convento platino às margens do Paraná, onde ele ficara preso, esperando a morte, ou mesmo as cenas de perversidade de Rosas contra seu hóspede, o juiz de paz. Neste sentido, o livro de Juana Manso aproxima-se do realismo grotesco, justamente porque pretende ser um romance político, um libelo contra Rosas, e não um romance preocupado com o tema da mulher ou com a discussão de ideias filosóficas.

O romance *Amália*, do autor argentino romântico José Mármol (1817-1871), como no caso do seu antecessor Echeverría, é publicado em folhetim, no Uruguai, em 1844, e em livro em 1851, e deve ser uma segunda fonte de inspiração para os *Misterios del Plata*, de Juana Manso.

Há uma grande diferença entre os romances de José Mármol (1818-1871) e de Juana Manso, entretanto, pois na autora argentina o casal de protagonistas, Alsina e Antonia, que têm um filho de 12 anos, estão longe do modelo clássico romântico do amor impossível ou do triângulo amoroso, como aparece em José Mármol e Juana Manuela Gorriti, por exemplo. O casal constitui um exemplo de vida amorosa e bem estabelecida, sem obstáculos nem intrigas paralelas. A escritora revela momentos de grande liderança, abnegação e valentia na figura de Antonia, esposa do perseguido político Valentin Alsina. Ela colabora com um herói da Independência, Simão, na tentativa de arrancar o marido de um convento na região de San Nicolas, nas margens do Rio Paraná, mas são todos descobertos pelos guardiões do convento, que eram designados pelo juiz de paz, e obrigados a fugir a cavalo durante a noite. Após a nova prisão de Alsina em Buenos Aires, Antonia, incansável, consegue, vestida de homem (uma das cenas-padrão de valentia feminina em diversas obras feministas), ou mesmo disfarçada de mendiga (em cena um tanto ou quanto grotesca), aliar-se

a amigos políticos do marido e retirá-lo do barco-prisão em que está encarcerado para fugirem de barco com o filho, à noite.

Mármol optou, em *Amália*, por “um verdadeiro libelo contra a tirania de Rosas, no qual o escritor aplica a antítese sistemática própria ao gosto romântico: o mal contra o bem. Quando se liberta dos conceitos preestabelecidos, quando rompe no romance o fogo sombrio de seu real sentimento das coisas, adquire uma intensidade dramática” (JOZEF, 1971, p. 72). Segundo Maria José de Queiroz:

Quem queira conhecer de perto, como espectador e como participante, a odiosa ditadura de Juan Manuel Rosas, leia *Amália*. O melhor retrato da época está nesse livro. É romance político enquanto estudado dentro do seu tempo e é romance histórico quando valorizado pela perspectiva da distância. Terminada a tirania rosiana, a obra merece reclassificação. Mas nem por isso tem diminuído o seu valor. Panfleto? Documento social? Romance poético? Romântico? Nativista? Inútil qualquer definição que implique, apenas, no interesse de rotulação. Mármol intuiu a realidade circunstante e cristalizou as suas emoções, com o propósito de apresentar ao leitor a tomada de consciência acerca de determinado tempo e de um homem que fez época. (QUEIROZ, 1971, p. 174)

Poderíamos usar as mesmas palavras para caracterizar o romance político-histórico de Juana Manso de Noronha. Ela também tinha seus motivos para odiar Rosas, que provocou o seu exílio da Argentina, primeiro no Uruguai, em seguida no Brasil, em companhia do pai.

Mármol se exila em Montevidéu, e é o grande crítico de Rosas. Depois, como Juana Manso, deixou Montevidéu sitiada e embarcou para o Rio de Janeiro em 1843, onde viveu dois anos, que foram, segundo sua própria confissão, o melhor período de sua vida (BANDEIRA, 1949, p. 95). José Mármol escreve, no exílio, um poema épico, diversos poemas líricos e uma antologia romântica e melancólica, *Armonías* (Montevidéu, 1851), na qual invectiva violentamente contra a ditadura de Rosas (JOZEF, 1971, p. 72). Na América Hispânica, foi Bolívar quem mais se preocupou com a independência das antigas colônias e a concretização das ideologias dos Enciclopedistas na realidade do Novo Mundo – como na sua “Carta da Jamaica”, de setembro de 1815, em que profetiza o destino político da América (JOZEF, 1971, p. 63). Esse ideário político e liberal romântico é justamente o mais forte pano de fundo da obra romanesca de Juana Manso.

Há algumas coincidências entre *Misterios del Plata* e ao menos a primeira parte do romance de José Mármol, *Amália*, principalmente na primeira cena violenta, em que a *mazorca* corta cabeças e mãos dos transeuntes. No folhetim de Juana a descrição da cena do ataque é semelhante, quando a *Mazorca* ataca grupos populares nas ruas de Buenos Aires a torto e a direito (n. 21, 23 maio 1852, p. 165-166).

É interessante notar a semelhança entre Pedro, o velho e fiel empregado de Eduardo, no romance *Amália*, de José Mármol, e o *gaucho* Simão, fiel seguidor do Dr. Alsina e velho e humilde combatente das guerras da Independência, em *Misterios del Plata*. Neste, Simão e seu amigo são *gauchos* valentes e intrépidos; Simão tem adoração por Bolívar e é fiel ao unitarismo até a última gota de sangue, mas os dois não ganham características heroicas ou românticas; são meros coadjuvantes do protagonista político.<sup>6</sup> A autora não valoriza os aspectos estilísticos na sua obra, apenas relata os fatos da história.

Para Maria José de Queiroz, o enredo bastante simplório e amoroso de *Amália*, de José Mármol, que mostra a união do casal Amália e Eduardo, é rompido pela ditadura de Rosas, que o obriga a se separar e perder a esperança de felicidade. Segundo a ensaísta, o caso amoroso é mero pretexto para apresentar um romance político, com sua típica aridez histórica, inserido na cidade de Buenos Aires, que é o verdadeiro cenário do livro. Extremamente emotivo, Mármol exagera as cores na sua oposição ao ditador – como também o faz a própria Juana Manso – e descreve Rosas como o representante do “temperamento arbitrário do caudilho violento” e dos federalistas (QUEIROZ, 1971, p. 173). Também em *Misterios del Plata* encontramos um enredo bastante linear centrado no casal Alsina e seu filho, transformados em heróis na luta contra a ditadura de Rosas.

Segundo Del Saz, o tema político da ditadura de Rosas e dos mazorqueiros está repleto de “terríveis lances patéticos” e “melodramáticos”, mas, do grupo exilado em Montevideu, considera José Mármol (1818-1871) “um romancista romântico de categoria”, que ali chegou “às vésperas do ano fatídico de 1840, considerado o mais trágico da história argentina”. Realmente, *Amália* é uma forte diatribe contra Rosas, repleto de ódios e invectivas, rancores e epítetos irascíveis. A obra foi, muito provavelmente, uma forte inspiração para Juana Manso e começa a ser publicada na imprensa uruguaia em 1844 – dois anos antes, portanto, da escrita da autora argentina, que conhecia Mármol pessoalmente. A concepção geral da obra de Juana Manso a respeito da ditadura de Rosas não se afasta muito da leitura feita por Mármol em *Amália*, que é considerado “um dos romances clássicos da América” (DEL SAZ, 1978, p. 39):

Mármol representará a voz mais constantemente indignada de todos os refugiados. Sua poesia é uma contínua diatribe contra Rosas, e com sua obra poderia formar-se uma antologia de epítetos irascíveis, de ódios e rancores. A literatura mundial apresenta poucos casos semelhantes de tão duras invectivas contra um homem público, como as que ele dirigia a estas festas pátrias. Mármol era um espírito veemente, impregnado do liberalismo europeu,

<sup>6</sup> A literatura realista hispano-americana ligada à figura do *gaucho* é posterior a Juana Manso de Noronha, como o *Fausto*, de Estanislao del Campo, de 1866, e o *Martín Fierro*, de José Hernández, de 1872. *El Moreno*, poema autobiográfico e popular, inclui um desafio de guitarra de um *gaucho* com Martín Fierro.

que se sentia pessoalmente atingido pela opressão de sua pátria e sofria as perseguições e o desterro, um tema que era um lugar-comum no Romantismo ocidental. (DEL SAZ, 1978, p. 39)

O livro *Amália* inicia-se com uma violenta cena de perseguições odiosas aos unitários, em mais um ataque da Mazorca, que assassina três dos quatro inimigos políticos de Rosas justamente quando fugiam para o exílio. Apenas o herói, Eduardo Belgrano, se salva, dando oportunidade para o desenvolvimento da trama romântica, quando é socorrido na fazenda de Amália. Sem dúvida a obra contém todos os requisitos do romance romântico: o amor impossível, aliado a circunstâncias políticas que causam diversas peripécias, o malogro amoroso e o infortúnio dos amantes. Após casarem-se, quando já se julgavam a salvo, Eduardo Belgrano e Amália são delatados (como frequentemente ocorre nas ditaduras) e assassinados pelos *mazorqueros*, que invadem a bela *hacienda* da noiva. *Amália* padece de eventuais lances melodramáticos excessivos, mas, “como documento contra Rosas, foi de uma grande eficácia” (DEL SAZ, 1978, p. 40). Em “La Cautiva”, poema incluído na coletânea *Las Rimas* (1837), Echeverría apresenta o deserto do pampa e *el malón*, o ataque dos índios aos brancos. Ele descreve a história argentina no conto realista *El Matadero* e *Apologia del matambre*, e nas *Cartas a un amigo*, epistolário constituído por fragmentos de sua estética (ver JOZEF, 1971, p. 63-66, passim), numa prosa derivada do costumbrismo romântico espanhol (DEL SAZ, 1978, p. 39). Mármol e Gutiérrez, considerados melhores escritores que Echeverría, promovem, por sua vez, a poetização da geografia americana e acercam-se da ideia de uma “jóven Argentina”, à semelhança da “jovem Europa” de Mazzini (JOZEF, 1971, p. 67). Antimonarquista, Giuseppe Mazzini (1805-1872) era membro da Carbonária, sociedade secreta que tinha objetivos políticos, defendia a ideologia de que “Deus é o povo” e visava unir os estados italianos numa única república como condição para libertar o país dos povos estrangeiros invasores. Já a geração de 1837 de poesia adotou ideias unitaristas, embora aceitasse a federalização das províncias. Echeverría colocou-se acima das ideias unitaristas ou federalistas e proclamou a solução que a história provou ser a melhor: a volta à democracia e ao “Mayo”, data da Independência da Argentina, estabelecida pelo Congresso de Tucumán em 9 de julho de 1816, como único caminho para a salvação do país. A independência foi selada em Buenos Aires, com o estabelecimento da primeira frente governamental independente, e obtida após a perda da Banda Oriental (Uruguai), do Paraguai e a separação do alto Peru (Bolívia).

José Mármol, por exemplo, em seus poemas, invectiva violentamente e se exalta na execração contra a ditadura de Rosas, numa linguagem inflamada típica do gosto romântico:

A abundante literatura rio-platense contra a longa e implacável ditadura de Juan Manuel Rosas (1793-1877), decorada com dramáticos episódios, cruéis e sangrentos, constitui os termos literários de maior persistência na sua pátria argentina. Rosas, governador de Buenos Aires, estabeleceu, com seus *gauchos* e como chefe do Federalismo, um despotismo rural que o

endeusava e que sustentava a sangue e fogo “a Mazorca, a Sociedade Popular Restauradora”, que cometeu todo tipo de desmandos e crimes brutais a favor do “Restaurador”. O ambiente de violências, os perigos, prisões, martírios e mortes em que viveu a Argentina sob o amplo e discutível governo de Rosas, infundiu no romantismo rio-platense uma transferência social e de luta de caráter abertamente liberal. (DEL SAZ, 1978, p. 38)

## ***Misterios del Plata e Facundo, de Sarmiento***

Del Saz destaca, ao lado de *Amália* (1844-livro 1851), a obra fundamental de Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), uma biografia romanceada ou do gênero de romance histórico, que documenta a ditadura e a tirania de Rosas através da vida de um caudilho argentino, na biografia romanceada *Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga* (1845). Seu objetivo é criticar Juan Manuel de Rosas e descrever as lutas civis da América, que queria conquistar a liberdade política ou vencer a luta “contra o poder despótico, arbitrário e escravista das oligarquias e contra as discriminações sociais e raciais” (DEL SAZ, 1978, p. 38). Sarmiento baseia sua obra política e filosófica no conflito entre o irrealismo romântico e a realidade americana, e representa o caudilho que apoiou o federalismo de Rosas, Juan Facundo Quiroga (1788-1835), como a *barbárie* da vida argentina e uma força contrária à *civilidade* e à *civilização*.

Durante o Romantismo, os intelectuais dissidentes da ditadura Rosas se exilaram nos países vizinhos que os acolheram, Uruguai e Chile. Sarmiento pertence ao grupo dos refugiados no Chile, e foi em Santiago que escreveu muitas obras, contribuiu com a reforma do sistema educacional e foi professor. Del Saz considera *Facundo* a mais importante obra publicada contra o governante de Buenos Aires e a mais oportuna, pois saiu no momento em que Rosas enviava um emissário, D. Baldomero García, a Santiago, pondo em perigo a permanência dos exilados. *Facundo* (1845) tem como objetivo precípuo desprestigiar esta comitiva. A obra inicia-se com uma espécie de ensaio sobre a geografia humana e busca pesquisar as causas dos distúrbios sociais na Argentina, atribuindo tais razões a fatos enraizados desde a colônia. Profetiza a queda inevitável de Rosas e do sistema que ele representava, num estilo intuitivo, não científico, no qual nunca chega a aprofundar as ideias que expõe. *Facundo* descreve a sociabilidade portenha dos dias posteriores à Revolução, quando grupamentos do interior dormitavam na modorra colonial (JOZEF, 1971, p. 68). É uma obra polêmica, descuidada e de uma estética muito simples, já saída como folhetim, na imprensa. Contudo, “a genial intuição de Sarmiento tornou aquelas páginas combativas um documento literário”; “O livro pertence quase inteiramente à literatura social, embora também incluía um romance biográfico de grande valor do ponto de vista americano” (DEL SAZ, 1978, p. 40).

Sarmiento incorpora em *Facundo* a biografia do caudilho Quiroga, o “Tigre de los Llanos”, em uma diatribe retórica que se dirige a Rosas e os tiranos da Argentina. É livro patriótico, mas “desprovido de truculências e histerismos”, que possui “a expressão apaixonada de um fanatismo político irrefreável”. Supera o relato sobre a vida de um único homem e chega à história do povo, buscando delinear “uma personalidade nacional própria”. A vida de Quiroga é apresentada como sendo violenta desde a infância:

Sus ojos negros, llenos de fuego y sombreados por pobladas cejas, causaban una sensación involuntaria de terror en aquellos en quienes alguna vez llegaban a fijarse, porque Facundo no miraba nunca de frente, y, por hábito, por arte, por deseo de hacerse siempre temible, tenía de ordinario la cabeza siempre inclinada, y miraba por entre las cejas...

[...] Facundo es un tipo de barbarie primitiva; no conoció sujeción de ningún género; su cólera era la de las fieras; la melena de sus renegridos y esortijados cabellos caía sobre su frente y sus ojos en quedejas, como las serpientes de la cabeza de Medusa; su voz se enronquecía, sus miradas se convertían en puñaladas... (apud DEL SAZ, 1978, p. 40)

A obra *Facundo*, de Sarmiento, publicada em 1845, portanto um ano antes de Juana Manso escrever a sua, recebeu muitos elogios da crítica, em função de suas descrições de homens, situações e costumes, incluindo as personagens políticas e humanas e a qualidade de sua prosa. Pedro Henríquez Ureña considera que “este livro poderoso é a obra-prima em seu tempo na América” (apud DEL SAZ, 1978, p. 41).

O pioneirismo de *Facundo* reside no fato de ser o primeiro livro a destacar a influência do meio social e da ecologia como explicação dos fatos históricos da época, tais como o caudilhismo e a anarquia. Para tal, Sarmiento baseou-se em interpretações de Herder e Humboldt, que já haviam aplicado a mesma teoria aos fatos sociais ou aos fenômenos da natureza. Mais tarde, Taine acentuará a influência do meio como fator preponderante na interpretação de certos acontecimentos históricos, acrescentando à sua tese a influência do movimento histórico e da raça (JOZEF, 1971, p. 69).

Sarmiento mostrou uma concepção mais ampla e sagaz que Bartolomeu Mitre na sua concepção da História, mas sem deixar de perceber o *valor pedagógico das biografias*. Por isso é comparado a Sainte-Beuve, de quem foi *precursor*, ao criar uma concepção biográfica da história. Sarmiento acreditava que o meio e a educação determinavam a feição americana, ao contrário de um Sérgio Buarque de Hollanda, por exemplo, que culpava o *outro* pelo estado da civilização, ou seja, o civilizador, o invasor ibérico.

Em *Facundo* (1845), Sarmiento contrasta a civilização ou cultura portenha cosmopolita de Buenos Aires com a barbárie dos federalistas, vendo, como era comum naquelas regiões sulinas, o índio como sinônimo de barbárie, e chegando a comparar

as *mazorcas* aos *malones*, que eram os ataques de índios a cavalo contra os centros urbanos, considerados a civilização. Os indígenas, que viviam fora da cidade, nesses violentos ataques assassinavam os brancos conquistadores habitantes das cidades. Foram esses ataques que motivaram a ordem de genocídio (extermínio total) dos aborígenes por parte do Governo de Buenos Aires, ocorrida nas últimas décadas do século XIX, a partir da Campaña del Desierto, encetada pelo General Roca, em 1880.<sup>7</sup>

Enquanto não se chegava a uma solução política e ainda se preparava a nova organização da Argentina, o ditador Rosas fechou o salão de Marcos Sastre, onde se liam as obras dos pensadores liberais europeus (JOZEF, 1971, p. 67). Nesse período, agiganta-se a figura de Domingo Faustino Sarmiento, grande inspirador e amigo de Juana Manso, que é antitradicionalista exaltado e mostra ódio às instituições e formas hispânicas assim como ao *gaucho*, que julgava fortes fatores de retrocesso. Era combativo, temperamental e autodidata por excelência, além de contrário a toda formação clássica e metódica. Ficaram famosas suas polêmicas com Andrés Bello e Lestarría, este autor da Constituição argentina, nas quais Sarmiento mesmo se definiu como reformador da sociedade e favorável à inserção social da mulher (JOZEF, 1971, p. 67-68). Assim como Sarmiento, Juana Manso também argumenta em defesa do sentimento de argentinidade, exaltando: a) o americanismo patriótico, o nacionalismo e a formação da identidade nacional – rumo a um universalismo que só ocorreria no final do século XX; b) o sentimento americano que existe na obra de Sarmiento e que se liga “ao passado argentino, à luta épica entre forças antagônicas” (JOZEF, 1971, p. 69); e c) em Sarmiento, “o feito americano era determinado pelo meio e a educação. O influxo étnico foi visto mais tarde” (JOZEF, 1971, p. 69).

Agustín del Saz lembra o golpe da ditadura obscurantista do federalista Rosas contra a literatura e a liberdade de pensamento, que levou à dissolução da chamada “Associação de Maio”, organizada em homenagem à independência por Echeverría, e as duras perseguições aos intelectuais que a ela se seguiram (DEL SAZ, 1978, p. 39).

A Revolução e a Independência da Argentina, visando à organização do país, tiveram em seu bojo pensadores, estadistas e escritores, como Esteban Echeverría, Albardi, Mármol, Gutiérrez, Mitre e Sarmiento. O primeiro é o grande mestre romântico, o marco, mas em todos os demais autores encontramos preocupação com a situação política e social argentina e o desenvolvimento de uma estética nacionalista.

A comparação de *Misterios del Plata* (1852) com duas obras tão celebradas na literatura hispano-americana, *Facundo* (1845), de Sarmiento, e *Amália* (1844, em folhetim), de Mármol, publicadas a primeira um ano antes e a segunda dois anos

<sup>7</sup> Agradeço a Carlos Hasenbalg (IUPERJ, da Universidade Cândido Mendes), pelas diversas informações a respeito da política portenha e argentina, do período que vai da Independência até o regime de Rosas, considerado como de caos pelos hispano-americanos em geral e os argentinos em particular.

antes da escrita de *Mistérios...*, nos leva à constatação de uma influência direta e, em seguida, a um impasse: teria sido a obra de Juana Manso ignorada pela crítica durante tantos anos por não alcançar as qualidades da prosa romântica biográfica e do romance literário? Ou seria a causa dessa ignorância o fato de esta obra ter sido publicada em português sob a forma de folhetim, numa revista feminina de pouca circulação? Haveria um abismo entre a obra bem urdida de Mármol, que alia o diálogo, a emoção, as peripécias do enredo, as tramas intrincadas, e a obra de enredo político linear lançada por Manso? Em relação à grandeza e grandiloquência de Sarmiento, ao pintar a biografia de uma grande personagem política como Quiroga e caracterizar com riqueza situações políticas e sociais argentinas, estaria Juana Manso em posição de inferioridade, tendo empregado em seu enredo cores mais sucintas e objetivas, ambicionando apenas criticar, num romance político, a ditadura de Rosas, mas falhando na estética literária, na criação de imagens, na elaboração do enredo, nas descrições de locais e na narração de sentimentos?

O certo é que essas foram as duas grandes influências de Juana Manso no romance político. Isso explica por que ele traz tintas tão violentas e incomuns para uma escritora de seu tempo. Inscreveu-se na história do romance político argentino, e não na história da literatura de autoria feminina, que focalizava a intimidade no lar. Seus modelos de escrita serão os romances argentinos de Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), *Facundo Quiroga* (1845), e do autor argentino romântico José Mármol (1818-1871), *Amália* (primeira parte, como folhetim, no Uruguai, em 1844; segunda parte, em livro, em 1851-1855).

## **O tema feminista e político na literatura hispano-americana**

É o tema histórico-político em si, escolhido por Juana Manso para seu romance, que apresenta interesse para o feminismo, ao se diferenciar da maior parte dos romances de mulheres do século XIX – principalmente os folhetins. Estes fixavam-se no eu da protagonista e no ambiente lírico-intimista, e mostravam conformação com as restrições sociais ao seu trabalho, liberdade e escolha no casamento. Por isso, as obras expunham a vitimização das mulheres diante de regras sociais, que consideravam inelutáveis, ao mesmo tempo em que se mostravam indiferentes ou alienadas para com a realidade político-social do Estado.

Embora romântico, o romance de Juana Manso difere da maioria dos enredos de autoria feminina da época, que estão imersos de sentimentalismo e intimidade doméstica. Ela explora a crônica política e nacionalista da Argentina e ilustra os incidentes de heroísmo, mas sem excessiva idealização, ao contrário do que ocorre em *Amália*, de Mármol, que imerge na saga fantasiosa de capa e espada. Além disso,

Juana Manso mantém seu livro como uma crônica política, mas que tem pouca preocupação estilística ou técnica narrativa. Ele limita-se a descrever os fatos na sua ordem cronológica, num enredo quase desprovido de construção literária das personagens, ou de intrigas, ganchos, catástrofes e peripécias romanescas.

A obra mostra uma faceta feminista quando Juana Manso empresta a Antonia, esposa de Alsina, o papel do velho mito da “mulher guerreira” medieval, cujo exemplo máximo é a heroína francesa Joana d’Arc, e que se repete em diversas representações de lendas e narrativas nas quais mulheres participam da guerra vestidas de homens.<sup>8</sup> A figura da esposa intervém ativamente nas duas cenas de libertação de seu marido, não isentas de heroísmo e idealização românticos. Na primeira vez, no convento, tenta fugir com o marido e o filho a cavalo, no meio da noite. É verdade que, ao ver malograda a arriscada empreitada, lança-se às águas do Rio Paraná, com o filho, tentando o suicídio e abandonando o filho à morte certa. No entanto, ambos são salvos pelos marinheiros do barco chamado Francisca de Rimini, que os trouxera ao Brasil.

São estes mesmos marinheiros que participarão da segunda fuga do marido, Dr. Alsina, em Buenos Aires, desta vez bem-sucedida. Ali, com o apoio de um amigo da família e de seus pais, ela não hesita em se vestir de mendiga e depois de homem, o que lhe permite solicitar auxílio para a fuga, para a qual consegue alta soma de dinheiro, cuja origem não é especificada, mas provavelmente junto à própria família, que tem posses. Esta soma é usada para subornar o comandante norte-americano John Anderson e seu subcomandante inglês, Dick (seus nomes são trocados), encarregados da guarda do prisioneiro na masmorra do barco-prisão.

A atuação da personagem feminina no romance é marcada pelo feminismo por ser motivada pelo amor e pela vontade de agir da mulher, e não para atender ao desejo ou à ordem de outrem para salvar o marido. No entanto, embora Juana Manso crie a figura da mulher guerreira, não lhe dá os tons de mito que cercam os modelos revolucionários, como o de Maria Quitéria, valente heroína brasileira que participou de lutas políticas, a quem parece ter conhecido, no Brasil. Em Antônia não há quer heroísmo, quer o traço altruísta e vitimizado, muito valorizado pelo romantismo de traços cristãos, difundido no século XIX, por exemplo, em Chateaubriand, quando a mulher se sacrifica pelo homem ou seus ideais, ou em “La hija del mazorquero”, de Juana Manuela Gorriti, que se inscreve na categoria do romantismo gótico.

<sup>8</sup> Este tema não é comum na literatura brasileira do século XIX, mas ocorre pelo menos em três momentos altos de romances brasileiros do século XX em personagens ficcionais, não históricas: a famosa figura de Diadorim, em *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa; e em dois romances de Ana Miranda: *Desmundo*, narrativa feita em primeira pessoa, em linguagem do século XVI, por uma ex-monja órfã, trazida de um convento de Portugal ao Brasil, para casar-se e procriar descendência branca, e que foge do marido vestida de homem, e *O retrato do Rei*, no qual a protagonista Mariana se veste de homem para explorar uma data de ouro das Minas Gerais que herdara do pai, uma vez que este não tivera filho homem.

Mesmo assim, Juana Manso abriu caminho para as escritoras das gerações seguintes, que se destacaram na defesa do feminismo, como Alfonsina Storni, a “poetisa de Buenos Aires”, que desde 1920 adota o feminismo radical, sendo seu poema mais famoso “El rezo” (A prece). Seu feminismo “já fora bem despertado na Argentina por Juana Manso e Rosa Guerra” (BALLESTEROS ROSAS, 1994, p. 107).

Talvez ideias feministas radicais fossem encontradas à época de Manso nas obras de Amandine-Aurore-Lucile Dupin, que adotou o pseudônimo masculino de George Sand em 1832, e noutras escritoras inglesas, como Mary Wollstonecraft, e norte-americanas que viviam em sociedades mais avançadas do ponto de vista dos direitos intelectuais concedidos às mulheres, mas não na América Latina.

Na literatura hispano-americana, George Sand foi um modelo maior para a cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, que teve uma vida aventureira, romântica, byroniana, e na sua maior parte passada na Espanha, onde se casou três vezes. A própria Avellaneda afirmou, em sua *Autobiografía* (ESPANHA, 1846; 1914, v. 4, p. 116, apud BALLESTEROS ROSAS, 1994, p. 50, 61), que frequentemente comparavam sua vida à novela *Corine*, de George Sand. Mas as ideias socialistas, a autonomia existencial e a amizade com Balzac e outros intelectuais do seu tempo, ou a independência de la Avellaneda são um modelo feminista raramente praticado no século XIX, devido às características patriarcais e culturais da América Latina.

Em sua novela em quatro capítulos *La hija del mashorquero: leyenda histórica* (em *Sueños y realidades*, v. 1, 1865; e em *Narraciones*, 1946, p. 99-118), a argentina Juana Manuela Gorriti (1818-1892) também mostra ter lido *Lélia*, de George Sand, além dos romances de capa e espada de Alexandre Dumas, pai, e de Victor Hugo. Sua obra sai 13 anos após a de Juana Manso. Gorriti descreve a *mazorca* num tom romântico gótico e entremeia cenas políticas que descrevem as atividades da Mazorca, o instrumento policial de Rosas, com cenas de amor e paixão. São também posteriores à obra de Juana Manso suas novelas *Lucero del manancial: episodio de la dictadura de don Manuel Rosas*, de 1860 (ver *Sueños y realidades*, 1865), e *Una noche de agonía: episodio de la Guerra Civil Argentina en 1841*, publicada em Lima, em 1862 (idem). A novela *El guante negro*, de Juana Manuela Gorriti, bastante impregnada de romantismo de capa e espada e coligida na coletânea *Páginas literarias: leyendas, cuentos, narraciones* (1930), também descreve os sangrentos conflitos entre unitários e federalistas. Ali aparece a figura de Manuela Rosas, a invejada filha do ditador, cuja personalidade a sociedade não consegue compreender. O episódio final da trama, repleta de episódios góticos sombrios, em meio a um diálogo imaginário entre defuntos, revela quem é o fantasma da mulher que canta o *De Profundis*, altas horas da noite, sempre antes de ocorrer uma execução decretada pelo tirano de Buenos Aires. É o fantasma da filha do ditador, Manuela Rosas, pois a ela pertence a luva negra que sempre é encontrada, após cada execução.

Assim, é com as argentinas Juana Manuela Gorriti, em *La hija del mashorquero: leyenda histórica*, e Juana Manso, em *Los misterios del Plata*, que surge o romance histórico e político na Argentina (ver BALLESTEROS ROSAS, 1994, p. 51). Ambas tratam do tema da ditadura do General Rosas e da atuação da Mazorca.

Difícilmente Mercedes Cabello de Carbonera, que escreveu *El Conspirador. Autobiografía de un hombre público. Novela político-social* (Lima, 1892), de feição realista e social, terá se inspirado no folhetim publicado por Juana Manso em língua portuguesa, pois na América Hispânica era mínimo o conhecimento da literatura brasileira saída em prosa (o que ocorre até hoje), pois a maioria dos periódicos vinham da França e não do restante do continente. Note-se que a obra de Juana Manso pouco ou nenhum reflexo teve em sua época, dada a falta de circulação da revista *Jornal das Senhoras*, onde foi publicada.

## **A educação das mulheres como agenda revolucionária**

Ao retornar a Buenos Aires, Juana Manso torna-se amiga do intelectual Domingo Faustino Sarmiento, por quem nutre uma compreensível admiração, pois constam 52 volumes nas suas obras completas (JOZEF, 1971, p. 71). Ele lhe obtém um cargo de educadora, no qual ela tenta promover diversas reformas no sistema educacional, que encontraram certa resistência entre os portenhos, em parte por ela ter-se convertido ao protestantismo. Ela também publicou um *Compendio de la Historia de las Provincias Unidas del Río de la Plata desde su descubrimiento hasta la declaración de su independencia, el 9 de Julio de 1816* (Buenos Aires, 1862), que foi adotado nas escolas, mesmo enfrentando alguma oposição.

Juana Manso de Noronha dedicou-se à educação de mulheres, não só fundando uma escola para a educação de moças, como também escrevendo sobre o assunto (BALLESTEROS ROSAS, 1994, p. 46). Sua atuação pode ser comparada à da autora do Rio Grande do Norte Nísea Brasileira Augusta Floresta, pseudônimo de Dionísia Gonçalves Pinto (1810-1885), que funda o Colégio Augusto no Rio de Janeiro, em 1838, e escreve trabalhos pedagógicos para moças.

Juana Manuela Gorriti (1818-1892), praticamente contemporânea de Juana Manso (1819-1875), funda em Lima, igualmente, um colégio para meninas durante seu exílio, para se manter. Ela viveu no Peru enquanto o marido, Isidoro Belzú, retornava para a Bolívia (1858-1860), onde, após realizar um golpe militar, chegou a ser ditador. Manuela Gorriti publicou em revistas de Lima, durante o exílio, e depois do retorno, em Buenos Aires, no final da vida. Na capital portenha fundou, com o poeta Numa Pompilio Yona, a revista *La Alborada de Argentina*, onde publicou, em 1874, eloquentes artigos sobre a capacidade das mulheres e seu direito à educação.

Juana Manso não se mostra um espírito feminista exaltado em seus artigos sobre a emancipação moral e intelectual publicados em *O Jornal das Senhoras* (ver VASCONCELOS, 1999, p. 228-249). Nesse ponto, sua atividade intelectual não destoa da de outras mulheres dos séculos XVIII e XIX que se preocuparam com a educação como forma de afirmação e autonomia identitária e financeira da mulher na sociedade, visando a sua expressão na imprensa, bem como à publicação de livros. Não têm posições feministas radicais quer a argentina Victoria Ocampo, quer a brasileira Nísea Floresta. Os exemplos mais importantes são os da já citada George Sand e da defensora dos direitos da mulher Mary Wollstonecraft, com sua obra *Vindication of the rights of woman: with strictures on political and moral subjects* (1792).

Como seguidora da geração romântica anterior, a peruana Clorinda Matto de Turner é outra escritora que acredita na educação. Nas primeiras décadas do século XIX, Madame de Staël e George Sand representavam uma evidente influência libertária: “suas ideias de emancipação feminina encontram eco, na Argentina, na poesia (*sic*) de Juana Manso, de Rosa Guerra e, em Cuba, nos textos de Gertrudis Gómez de Avellaneda” (BALLESTEROS ROSAS, 1994, p. 50).

O texto “Emancipação moral da mulher”, de Juana Manso (ver VASCONCELOS, 1999, p. 228-49; *OJS*, n. 2, 11 jan. 1852), dificilmente pode ser chamado de “manifesto feminista”, uma vez que a autora propõe pura e simplesmente a educação da mulher, mas não reivindica o direito ao trabalho. Isso porque ela não aceita que a mulher se afaste da família, pois considera que deve se dedicar unicamente ao marido e aos filhos. Juana Manso, portanto, tem a mesma posição conservadora de Júlia Lopes de Almeida, em *O livro das noivas* (1925), quando esta recomenda que a mulher casada nunca mais frequente festas e recepções após o nascimento do primeiro filho, uma vez que é à cabeceira do berço que ela deve permanecer e velá-lo!

Em “Declaração sobre as minhas ideias da emancipação moral da mulher” (*OJS*, n. 4, 25 jan. 1952), Juana Manso acentua ainda mais que as profissões devem obedecer às diferenças de gênero, e que a mulher deve reduzir sua emancipação moral e ser “mulher tal como o Criador a formou”. Esta “Declaração”, sob a forma de um diálogo de três páginas, assemelha-se a um texto de uma mulher que recebeu excessivas críticas pela sua rebeldia e revida numa forma irônica, amarga e vingativa sobre o assunto, principalmente quando vitupera: “Nem quero que se forme em Medicina”, quando sabemos que Juana Manso se naturalizou brasileira apenas para fazê-lo. Tanto mais que a argentina, em “Emancipação moral da mulher”, parece retomar o tom sério e exigir, do cenário cultural brasileiro, a mesma autonomia das mulheres que existe “em Inglaterra, em Itália, na Suíça, na Alemanha, na França” (*sic*; ver, com a mesma data, “A mulher perante a lei”, *OJS*, 24 nov. 1852; ver VASCONCELOS, 1999, p. 233-249).

Graças à influência de Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), a educação feminina no Chile e na Argentina progrediu. Ele criou oficialmente, em 1853, a Escola Normal das Mulheres, cuja direção foi confiada às religiosas do Sagrado Coração de Jesus,<sup>9</sup> um programa bastante reduzido, mas que pelo menos preservou as escolas para moças (BALLESTEROS ROSAS, 1994, p. 46-47). Ele também preocupou-se com a educação nacional argentina, escrevendo sobre o assunto e promovendo a inauguração de escolas.

## Conclusão

As ideias que Juana Manso expõe sobre a “liberação intelectual” das mulheres não são originais, mas seguem a ideologia corrente da época, que exigia uma emancipação restrita, unicamente no plano intelectual, e ainda não extensiva ao trabalho, divórcio, creches, voto, autonomia e outras reivindicações ligadas ao corpo. Por isso Juana reivindica, categoricamente, que a emancipação das mulheres não seja feita “cientificamente”, mas sim “poética e religiosamente” (ver VASCONCELLOS, 1999, p. 230). Quer com isso significar uma emancipação no plano filosófico do pensamento, excluindo o plano político e sociológico, que pertenceria à agenda do final do século XIX e início do XX. Percebe-se na autora um imenso temor de ultrapassar um determinado limite do decoro e das convenções estabelecidas desde a Ilustração do século XVIII. Assim, naquela época, as mulheres só exigiam seus “direitos intelectuais”, enquanto os homens já falavam de liberdade, igualdade e fraternidade, em consonância com as ideias da Revolução Francesa (BALLESTEROS ROSAS, 1994, p. 50).

<sup>9</sup> A Escola Normal de Preceptoras foi fundada em 1871 (BALLESTEROS ROSAS, 1994, p. 47): “A diretora Mercedes Cervello se lembrará de Sarmiento para a aplicação de seu programa. Ele [Sarmiento] se inspira nos métodos de ensino praticados na Europa e nos Estados Unidos. Em 1846, através da intervenção do Ministro da Educação na França, Guizot, ele visitou a Escola Normal de Versailles e ficou encantado com seus prédios, a disciplina implantada, a organização dos programas e, sobretudo, a existência de uma biblioteca. A escola serviu como seu principal modelo para a criação da Escola Normal. Antes situada no centro de Santiago, ela foi deslocada para Yngay, nos arredores da cidade, e regida pelo sistema de internato.” Sarmiento visitou igualmente escolas de Paris e a Universidade de Paris (VERDEVOYE, Paul. *Sarmiento, éducateur et publiciste*. Paris: Éditions Hispaniques, 1964, p. 264, apud BALLESTEROS ROSAS, 1994, p. 13; ver também BALLESTEROS ROSAS, 1994, p. 50, nota 14).

No Brasil, a educação pública se limitou à Escola Normal e ao Liceu de Artes e Ofícios que, em 1881, acrescentou cursos, muito procurados, para moças, em música, desenho e português (não filosofia, álgebra ou retórica, que havia no Colégio Pedro II, para rapazes) (ver HAHNER, 1980, p. 84). Até 1870, a educação superior era barrada às mulheres no Brasil (HAHNER, 1980, p. 80). Até 1880, a mulher, para estudar Medicina, tinha que viajar, e muitas o fizeram (HAHNER, 1980, p. 82). Maria Augusta Generosa Estrela foi a primeira brasileira a se formar como médica, mas em Nova York, em 1887. Em 1879 a educação superior foi aberta às mulheres pelo governo brasileiro (HAHNER, 1980, p. 83). Em 1887, Rita Lobato Velho Lopes tornou-se a primeira mulher a receber o diploma de Medicina no Brasil, como foi noticiado no *Echo das Damas* (ver HAHNER, 1980, p. 84; *OJS*, 4 jan. 1888, p. 1). A primeira universidade que abriu suas portas às mulheres foi a do Chile, em 1877, e em 1889 as primeiras médicas se formavam no México e na Argentina. Em El Salvador a primeira arquiteta, em 1899. As primeiras advogadas chilenas e mexicanas se formaram nos últimos anos do século XIX. Em 1904, algumas mulheres universitárias mexicanas se organizaram para facilitar o acesso das mulheres às universidades (BALLESTEROS ROSAS, 1994, p. 50).

June Hahner (1981, cap. 2, “O início da imprensa feminina”, p. 34-35) cita *O Jornal das Senhoras*, editado e fundado pela “argentina Juana Paulo Manso de Noronha”, que seguiu os modelos europeu e norte-americano e foi aos Estados Unidos em 1846 (ver Manifesto de Juana Manso, Editorial, 1º jan. 1852, p. 1). Mas, “enquanto os homens não parassem de considerar a mulher como sua propriedade, nada teremos feito” (11 jan. 1852, p. 12-3 apud HAHNER, 1981, p. 36, nota 5). Esta posição da autora pode ser considerada feminista, ao contrário do que afirma Eliane Vasconcelos (MUZART, 1999, p. 228-249).

*Misterios del Plata* foi publicado apenas no século XX, postumamente, em 1924. Romance histórico ou político, registrou toda uma história patriarcal da Argentina, que incluiu o exílio da personagem e da autora deflagrado pela atuação política do pai de Juana Manso/Antônia. É o próprio tema político escolhido no romance e o exemplo da existência de exilada da autora, como fundadora de um jornal e como educadora, propondo um projeto pedagógico, que trazem uma contribuição para o feminismo na Argentina.

No Brasil, até a década de 1950 a Corte do Rio de Janeiro é bastante atrasada no que tange aos direitos feministas, “pois as mulheres ali sofriam grande reclusão mourisca ainda maior que suas irmãs da América Hispânica” (HAHNER, 1980, p. 65), embora tivessem uma vida bem mais arejada que no Nordeste, no século XVII. A primeira escola feminina foi fundada no Brasil em 1827 (HAHNER, 1980, p. 70). Situação retrógrada vivia a imprensa, que foi proibida no Brasil colônia, até a vinda da Coroa portuguesa, em 1808. Assim, a intenção expressa por Juana Manso no editorial do primeiro número de *O Jornal das Senhoras* (1º jan. 1852) responde, efetivamente, a uma necessidade do país, que sempre se caracterizou por uma educação deficiente, faltando “o aperfeiçoamento social, a emancipação moral das mulheres” (ver HAHNER, 1980, p. 70). Após a revista fundada por Juana Manso, apenas em 1862 surgiu uma segunda, *O Bello Sexo*, “jornal feminino brasileiro”, fundado por Julia de Albuquerque Sandy Aguiar, e que “exigia mais liberdade para publicar na imprensa [...]” (ver HAHNER, 1980, p. 73).

Como a educadora brasileira Nísia Floresta Brasileira Augusta, a argentina Juana Manso foi um modelo importante na imprensa brasileira e ajudou na emancipação intelectual das mulheres, embora tivesse pouca influência literária ou cultural no Brasil. Do ponto de vista pedagógico, sua atuação foi importante na Argentina. Na prosa, não encontramos em seu folhetim uma prosa refinada ou ousada, mas a escrita de um romance político, que se pode enquadrar no gênero de romance histórico, escrito no estilo público-privado da biografia romanceada, que, se escapou da expressão intimista, habitual nas escritoras de seu tempo, o fez devido à sua experiência de exilada política em três pátrias.

*Abstract: This essay discusses the importance of the Argentinean writer Juana Manso (1819-1875), and establishes Maria Firmina dos Reis (1825-1917) as the first woman novel writer in Brazil. It presents biographical and literary aspects of Juana Manso's work, mainly *Misterios del Plata* (written 1846, pub. 1852). She founded the ladies' magazine *O Jornal das Senhoras* (Rio de Janeiro, 1852-1855), and contributed to the education of women. She lived in the crossroad between three main countries of exile: Uruguay, Brazil, and the*

*United States, after the exile from her native country, Argentina.*

*Keywords:* feminism; pioneerism; brazilian and argentinian literature.

Recebido em janeiro de 2009 e aceito para publicação em março de 2009

## Referências

- BALLESTEROS ROSAS, Luisa. *La femme écrivain dans la société latino-américaine*. Préf. Jean-Paul Duviols. Paris: l'Harmattan, 1994. (Collection Horizons Amériques Latines).
- BANDEIRA, Manuel. *Literatura hispano-americana*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1949.
- BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES. Disponível em : <<http://www.cervantesvirtual.com/portal>>.
- CABELLO DE CARBONERA, Mercedes. Autobiografía. In: \_\_\_\_\_. *Obras de doña Gertrudis Gómez de Avellaneda*. v. 4. La Habana: Impr. de la Biblioteca Nacional, 1914.
- \_\_\_\_\_. *El conspirador*: autobiografía de um hombre público. Novela político-social. Lima: E. Sequi, 1892.
- DEL SAZ, Agustín. *Literatura iberoamericana*. Barcelona: Juventud, 1978.
- ECHEVERRÍA, Esteban. *Obras completas*. Comp. Juan Maria Gutiérrez. 2. ed. Buenos Aires: A. Zamora, 1951.
- GORRITI, Juana Manuela. *Narraciones*. Selección y prólogo W. G. Weyland (Silverio Boj). Buenos Aires: Estrada, 1946. (Biblioteca de Clásicos Argentinos. Dir. Julio Noé. v. 20). p. vii-xv.
- \_\_\_\_\_. *Sueños y realidades*. Ed., epílogo, sel. reseñas Vicente G. Quesada. Introd. José María Torres Caicedo. Buenos Aires: Casavalle, 1865. 2 v.
- HAHNER, June. *A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas, 1850-1937*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Feminism, women's rights and the suffrage movement in Brazil, 1850-1932*. *Latin American Review*, [S.l.], v. 15, n. 1, p. 65-111, 1980.
- JOZEF, Bella. *História da literatura hispano-americana: das origens à atualidade*. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes; Rio de Janeiro: INL, 1971.
- \_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.
- LOBO, Luiza. A literatura de autoria feminina na América Latina: registros do SEPLIC, In : SEMINÁRIO PERMANENTE DE LITERATURA COMPARADA, 1997. Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: Departamento de Ciência de Literatura, Faculdade de Letras da UFRJ, 1997. 40 p.
- \_\_\_\_\_. *Guia de escritoras da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2006.
- \_\_\_\_\_. Introduction to Latin America. In: BUCK, Claire (Ed.). *The bloomsbury guide to women's literature*. London: The Bloomsbury, 1992. Chapter 23 e 150 – verbetes sobre literatura de autoria feminina latino-americana.

LOBO, Luiza. *Segredos públicos: os blogs de mulheres no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

MANSO, Juana. *Compendio de la Historia de las Provincias Unidas del Río de la Plata desde su descubrimiento hasta la declaración de su independencia el 9 de Julio de 1816*. Buenos Aires: Bernheim y Boneo, 1862.

[MANSO, Juana]: Manso, Juana Paulo Manso de Noronha: misterios del Plata, romance histórico contemporâneo. *O Jornal das Senhoras*, Rio de Janeiro, n. 1, 1. jan. 1852/n. 27, 4 jul. 1852. 27 números.

[MANSO, Juana]: Noronha, Juana Manso. *Los misterios del Plata: episodios históricos de la época de Rosas escritos en 1846*. Edición prologada y corregida por Ricardo Isidro Lopez Muñiz. Buenos Aires: Librería y Casa Editora de Jesús Menendez e Hijo, 1924. 220 p.

\_\_\_\_\_. [Manifestos sobre a emancipação feminina]. *O Jornal das Senhoras*, Rio de Janeiro, 1852, 1º jan., 25 jan., 8 fev., 24 out., 24 nov. 1852.

MÁRMOL, José. *Amália*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1951.

\_\_\_\_\_. *Tradiciones cusqueñas*. t. 1. Arequipa: Imprenta La Bolsa, 1884. Tomo 2, 1886.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. t. 2. Arequipa: Imprenta La Bolsa, 1886.

MARTING, Diane (Comp.). *Escritoras de hispanoamérica: una guía bio-bibliográfica*. México: Siglo Veintiuno, 1990.

MARTING, Diane (Ed.). *Women writers of Spanish America: an annotated bio-bibliographical guide*. New York: Greenwood Press, 1987.

MATTO DE TURNER, Clorinda. *Peru: tradiciones cusqueñas*. t. 1. Arequipa: Imp. de la Bolsa, 1884.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. t. 2. Lima: Imp. de Torres Aguirre, 1886.

PALMA, Ricardo. *Tradiciones peruanas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1961.

QUEIROZ, Maria José de. *Presença da literatura hispano-americana: ensaios*. Belo Horizonte: Imprensa Publicações, 1971.

REIS, Maria Firmina. *Úrsula*. São Luís: Tipografia do Progresso, 1859.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. 2. ed. Pref. Horácio de Almeida. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1975.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. 3. ed. Prefácio Charles Martin. Org. e revisão de Luiza Lobo. Rio de Janeiro: Presença; Brasília, DF: INL, 1988.

SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo o civilización y barbarie*. 7. ed. Buenos Aires: Sopena Argentina, 1958.

STEPHAN, Beatriz González. *La historiografía literaria del liberalismo hispano-americano del siglo XIX: ensayo*. La Habana: Casa de las Américas, 1987.

VASCONCELOS, Eliane. Juana Paula Manso de Noronha. In: MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Ed. Mulheres: EDUNISC, 1999. p. 228-249.

VELAZCO Y ARIAS, M. *Juana Paula Manso, vida y acción*. Buenos Aires: Porter Hermanos, 1937.

VIDAL, Hernán. *Literatura hispanoamericana e ideología liberal: surgimiento y crisis*. Buenos Aires: Hispamérica, 1976.