

**UNISC**  
UNIVERSIDADE DO OESTE DO RIO GRANDE

Reitor

*Vilmar Thomé*

Vice-Reitor

*José Antônio Pastoriza Fontoura*

Pró-Reitora de Graduação

*Carmen Lúcia de Lima Helfer*

Pró-Reitora de Pesquisa  
e Pós-Graduação

*Liane Mühlmann Kipper*

Pró-Reitor de Extensão  
e Relações Comunitárias

*Luiz Augusto Costa a Campis*

Pró-Reitor de Administração

*Jaime Laufer*

Pró-Reitor de Planejamento e  
Desenvolvimento Institucional

*João Pedro Schmidt*

EDITORA DA UNISC

Editora

*Helga Haas*

COMISSÃO EDITORIAL

*Helga Haas - Presidente*

*Liane Mühlmann Kipper*

*Eduardo Alexis Lobo Alcayaga*

*Elenor José Schneider*

*Irineu Afonso Frey*

*Rosano de Cássia de S. Schneider*

*Sérgio Schaefer*

*Vanderlei Becker Ribeiro*



Av. Independência, 2293

96815-900 - Santa Cruz do Sul - RS

Fones: (51) 3717 7462, (51) 3717 7461 - Fax: (51) 3717 7402

E-mail: editora@unisc.br

<http://www.unisc.br>

# PEREGRINAS DE OUTRORA

VIAJANTES LATINO-AMERICANAS  
NO SÉCULO XIX



STELLA MARIS SCATENA FRANCO

*Ma*  
LITERRA VILLAGOS



© 2007, Stella Maris Scatena Franco  
Série Ensaios

*Coordenação editorial*  
Zahidé Lupinacci Muzart

*Revisão*  
Jorge Otávio Carvalho Armando  
Zahidé Lupinacci Muzart

*Capa*  
Gracco Bonetti  
Quadro de John Sloan (1781-1951). The wake of the ferry - 1907 - óleo sobre  
tela (66 x 81,5)

*Editoração*  
Rita Maria Xavier Machado

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação - CIP  
Leny Helena Brunel CRB 14/540

---

F825p Franco, Stella Maris Scatena  
Peregrinas de outrora: viajantes latino-americanas no  
Século XIX/ Stella Maris Scatena Franco; apresentação  
de Maria Ligia Prado. - Florianópolis: Ed. Mulheres;  
Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2008.  
300 p.  
ISBN 978-85-7578-193-7 (EDUNISC)  
ISBN 978-85-86501-73-9 (Editora Mulheres)

1. Literatura de viagem - Século XIX. 2. Relatos de  
viagem. 3. Feminismo. 4. Viajantes. I. Prado, Maria  
Ligia. II. Título.

CDU 869.0(81)-055.2

---

Editora Mulheres  
Caixa Postal 5031  
88040-970 Florianópolis, SC  
Fone/Fax: (048) 233-2164  
e-mail: editoramulheres@floripa.com.br  
www.editoramulheres.com.br

*Para o Tico e para a Anita,  
pela companhia e pelo amor que nos unem.*

*Existencia sin comienzo. espectáculo sin interés, detrás de sí unos días que nada tienen que ver con lo presente, delante otros que no encuentran apoyo en lo pasado, los recuerdos y las esperanzas divididos por un abismo, tal es la suerte del desterrado. (...) Así como en las familias hay lazos de unión, entre los que comenzaron la vida bajo un mismo cielo hay simpatías que en vano se quisieran destruir: hay unos mismos hábitos, y con corta diferencia una misma manera de ver y de sentir. Es fácil hacerse comprender por aquellos de quienes es un largo tiempo conocido; pero el extranjero necesita explicarse. Faltan la ternura que adivina y la costumbre que enseña. El extranjero es interpretado antes de ser conocido.*

Gertrudis Gómez de Avellaneda,  
*"Apuntes biográficos de la Condesa de Merlin", 1844*

## SUMÁRIO

ACRADECIMENTOS	13
INTRODUÇÃO	17
TRÊS VIDAS, TRÊS DIMENSÕES: AUTOBIOGRAFIA, BIOGRAFIA E MEMÓRIA	31
Gertrudis Gómez de Avellaneda: peregrinações pelos escritos de natureza autobiográfica	35
Nísia Floresta: as armadilhas da biografia e a construção de uma personagem	63
Eduarda Mansilla de García: memórias ilustres sobre uma dama do <i>grand monde</i>	83
MANEIRAS DE NARRAR: O REGISTRO DA VIAGEM	97
Os relatos e as diferentes formas de narrar a viagem	99
Viajantes e turistas	119
Bagagem literária	127
RELATOS FEMININOS, RELAÇÕES DE GÊNERO E SUBALTERNIDADE	139
Os paradoxos de um discurso "feminista"	141
Em defesa da prática literária feminina	165
Culto à feminilidade e as fronteiras entre o público e o privado	179

NO CAMPO DOS OLHARES: REPRESENTAÇÕES SOBRE AMÉRICA E EUROPA	197
Gertrudis Gómez de Avellaneda entre Cuba e Espanha: relatos de viagem e ambivalências em torno da questão da identidade nacional	199
Natureza e civilização nos relatos de Nísia Floresta	225
Um mundo novo no Novo Mundo: o olhar de Eduarda Mansilla sobre os Estados Unidos	245
CONSIDERAÇÕES FINAIS	257
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	265
FONTES	267
BIBLIOGRAFIA	269
DOCUMENTOS ELETRÔNICOS	279
CRÉDITOS DAS ILUSTRAÇÕES	281
ITINERÁRIOS	283

## AGRADECIMENTOS

Este trabalho contou com a colaboração de muitas pessoas a quem devo meus sinceros agradecimentos.

Agradeço primeiramente à minha orientadora, a Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Ligia Coelho Prado, com quem tive, desde o Mestrado, o prazer de dialogar e a oportunidade de aprender. Durante a trajetória desta pesquisa, contei novamente com seu apoio inestimável. Ter sido sua orientanda foi, para mim, um grande privilégio. Pela dedicação, pela presença constante, pela paciência, pelo trabalho sério regado com alegria e bom humor e, acima de tudo, pelo carinho e acolhimento com que sempre me recebeu sou-lhe eternamente grata.

Meus agradecimentos se estendem a todos os colegas que integram o grupo de pesquisadores de História da América Latina do Departamento de História/USP, coordenado pela Prof<sup>a</sup>. Maria Ligia, com os quais pude debater e trocar idéias incontáveis vezes. Além da dedicação aos temas da área, dois outros traços revelam a natureza deste grupo: o precioso exercício da crítica e um raro espírito de colaboração. Amon, Beto, Camilo, Eduardo, Felipe, Fernando, Gabriel, Gabriela, Marisa, Marqui, Mary, Rafael, Renata, Sílvia, Tânia e Vitória foram os companheiros desta jornada.

Sou especialmente grata a todos os amigos que me ajudaram na aquisição de fontes e bibliografia. Alguns usaram seu escasso tempo de viagem de pesquisa ou mesmo de lazer no exterior para percorrer livrarias, "sebos", bibliotecas e arquivos em busca de materiais para este trabalho. Por isso, agradeço a Felipe V. Moreira, Gabriel Passetti, Gabriela Pellegrino, Tânia Garcia, Mariana Villaça, Renata Pellaes, Cielo G. Festino, Rosana Gonçalves, Marco Cabral, Andréa Slemian e João Paulo Pimenta. Além destes, Sílvia Miskulin foi responsável por me trazer de Havana e Madri intermináveis encomendas de textos sobre a escritora cubana, Gertrudis Gómez de Avellaneda, estudada neste trabalho. Por possuir um grande interesse pela história cubana, Sílvia sempre se manteve atenta e informada sobre o que pudesse interessar a este estudo, e por ser dona de um companheirismo generoso, compar-



utilizou inúmeras vezes comigo as suas descobertas, não poupando esforços para me ajudar com indicações bibliográficas e busca de material em suas viagens.

A María Rosa Lojo, pesquisadora do Conicet (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas), da Universidade de Buenos Aires, agradeço por ter-me facilitado o acesso a seus textos sobre a escritora argentina Eduarda Mansilla de García, bem como por ter fornecido várias sugestões bibliográficas. Conte também com o incentivo da Prof<sup>a</sup>. Constância Lima Duarte, da Universidade Federal de Minas Gerais, que gentilmente me remeteu algumas obras da e sobre a escritora brasileira Nisia Floresta.

À Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Helena Machado, do Departamento de História da Universidade de São Paulo, também devo meus agradecimentos, por me aceitar como "infiltrada" em um Seminário de Pesquisa sobre Literatura de Viagem, que organizou com seus alunos durante o ano de 2001. Depois disso, em outras ocasiões, ainda tive a oportunidade de receber suas valiosas sugestões.

Em meu Exame de Qualificação, contei com a presença da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Leila Mezan Algranti, do Departamento de História da Unicamp, e do Prof. Dr. Modesto Florenzano, do Departamento de História da Universidade de São Paulo. Suas críticas e meticolosas observações foram fundamentais para o prosseguimento do trabalho.

Ao longo do ano de 2004, realizei estágio em docência no Ensino Superior por meio do Programa de Aperfeiçoamento de Ensino (PAE), procurando dar assistência aos cursos de História da América Independente I e II, ministrados, respectivamente, pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Lígia Coelho Prado e pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Helena Rolim Capelato. Agradeço o acolhimento recebido dessas duas queridas e competentes professoras e a oportunidade que me ofereceram de aprofundar meus conhecimentos nos diferentes e instigantes temas da história da América Latina.

Quero agradecer de maneira muito especial a Bernardo Joffily pela gentileza de me presentear com os mapas que contém os itinerários de viagem das autoras, elaborados com a destreza e habilidade que lhe são peculiares. Também sou grata a Raphael Lomonaco pelo trabalho de diagramação dos mesmos.

Aos meus adoráveis amigos, pelas horas de descontração que ajudaram a amenizar os momentos mais penosos do trabalho: Rô e Marcão, Andréa e João, Dani e Flávio, Lia, Bia, Marisa e Ian. À minha "irmã de coração", Mariana Joffily, pela dedicação, carinho e pela amizade sincera que perdura inalteravelmente há tantos anos.

Ao meu pai, Antonio, e ao meu irmão, Marcelo, por se mostrarem constantemente interessados e preocupados comigo e com o andamento de meu trabalho, sempre solícitos e dispostos a dividir os momentos de aflição e de alegria. Meus



agradecimentos são extensivos também a Elena, Jean e Silvana, que ajudaram a aumentar nossa pequena família, trazendo para ela mais vida e felicidade.

Aos meus dois amores, que enfrentaram com uma paciência infinita os momentos de maior tensão, por me trazerem sempre um sentimento profundo de paz e conforto e por encherem minha vida com a mais pura alegria: à querida Anita, que me faz chorar de rir, e ao Tico, que me mostra que não há razões para chorar.

Por fim, agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), que me concedeu uma bolsa de Doutorado, cujo subsídio material foi importante para uma dedicação mais plena ao trabalho.



## APRESENTAÇÃO

Tenho o grato prazer de apresentar este livro de Stella Maris Scatena Franco. Já o título em sua referência às *peregrinas de outrora* convida a leitora e o leitor, de imediato, à viagem. Mais especificamente, a acompanhar as viagens de mulheres latino-americanas do século XIX a "terras estrangeiras".

A historiografia recente tem produzido interessantes trabalhos sobre viagens e viajantes do século XIX. Viajantes masculinos que, partindo do Velho Mundo, dirigiam-se à América Latina, movidos por razões diversas, desde as motivações comerciais e científicas até a busca pelo "exótico" a ser descrito ou pintado para o consumo do público europeu. Na contramão da corrente, Stella Maris escolheu estudar viajantes femininas - sem dúvida, mais raras - mas portadoras de uma bagagem particularmente significativa. Outra inversão é operada pela autora. Em vez de investigar o movimento em direção à América Latina, buscou encontrar as pistas deixadas pelas viajantes que partiram da América Latina rumo à Europa e aos Estados Unidos. Como historiadora, Stella Maris elegeu os relatos de viagens escritos por elas como as fontes primordiais deste trabalho.

O livro se abre com o delineamento das trajetórias das três viajantes: a brasileira Nísia Floresta, a argentina Eduarda Mansilla e a cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda. Aqui também, a autora surpreende ao escapar da costumeira construção das biografias. Para narrar as vidas das protagonistas, toma como ponto de partida as próprias autobiografias das viajantes, que as escreveram com a intenção (proposita ou não) de deixar à posteridade um certo perfil sobre suas existências. A partir desses textos, os biógrafos posteriores construíram suas biografias, muitas vezes, sem o devido afastamento crítico. Nas palavras de Stella Maris, nessas biografias "há tanto projeções e leituras das autoras sobre si próprias, como visões de outrem em relação a elas". (p.15) Em sua análise, a autora mostra como dialogam as autobiografias iniciais, a construção de suas memórias e as versões consolidadas sobre a história de cada uma dessas mulheres. Importante é enfatizar que ao

invés de ficar se perguntando sobre as incertezas de um ou outro acontecimento, Stella Maris reflete sobre a natureza das fontes utilizadas e sobre o fazer do historiador. Acrescente-se que os episódios miúdos das vidas dessas mulheres de carne e osso se adensam na narrativa da autora, que as entrelaça com o quadro histórico da América Latina do século XIX.

Um dos núcleos centrais deste livro está na análise das relações de gênero e dos relatos femininos, em especial os concernentes a viagens. No século XIX, a viagem por prazer, "de turismo", ganhava espaço em virtude de uma série de transformações tecnológicas nos transportes marítimos e da presença crescente de um grupo de pessoas que possuíam renda suficiente para empreender tais "aventuras". Consagravam-se determinados *tours* pela Europa, com a eleição de lugares "históricos", "sagrados" ou "sublimes" a serem visitados com curiosidade e com o devido respeito. O número de relatos de viagens - com estilos e convenções elaborados e estabelecidos - também aumentou, deleitando um novo público ávido por descobrir o desconhecido. Nossas três viajantes latino-americanas estavam cientes dos cânones literários do gênero e do terreno predominantemente masculino em que pisavam. Desse modo, para escrever sobre as viagens, elas sabiam que eram necessárias leituras prévias que serviriam de lastro para a constituição da bagagem literária, base para a construção de suas próprias narrativas. Como indicava Eduarda Mansilla, em seu relato de viagem, não se podia simplesmente dar uma opinião pessoal sobre este ou aquele lugar ou aquela paisagem, mas era preciso repetir os passos de outros que a antecederam em viagens e produções de relatos. (p.133) Ao lado dessa questão, Stella Maris reflete sobre os dilemas da escrita feminina, identificando "a forma como as autoras se posicionavam frente ao discurso dominante do século XIX em relação à diferença entre os sexos, que visava atrelar a mulher ao âmbito privado e o homem à esfera pública" (p.16)

O capítulo que fecha o livro traz as representações produzidas pelas viajantes sobre América e Europa. Como salienta Stella Maris, referir-se ao "outro mundo" implicava refletir sobre "o próprio mundo". As duas partes estavam imbricadas e o discurso era produzido a partir do olhar voltado, antes de tudo, à terra natal de cada uma delas. Nísia Floresta, por exemplo, demonstrava ter forte sentimento de pertencimento ao Brasil, descrevendo aspectos de sua natureza que lhe despertavam saudades (o quase clichê) da terra natal. Avellaneda experimentava as ambivalências entre "ser" cubana e "sentir-se" espanhola. Eduarda Mansilla produzia uma triangulação interessante; de um lado, a "admirável" Europa e, de outro, uma divisão do continente entre a "América Latina" e a "América" (ou os Estados Unidos).

Nessa lógica, nossa autora entende que os relatos das três viajantes não são mera cópia ou reprodução do que se fazia na Europa, conseguindo captar as

especificidades, as pequenas sutilezas, os olhares particulares, as ambigüidades e as tensões presentes nesses relatos. De forma marcante, as tensões entre o feminino e o masculino e entre "ser latino-americana" e "ser européia".

Fernando Pessoa diz em um de seus poemas que "a vida é o que fazemos dela. As viagens são os viajantes. O que vemos, não é o que vemos, senão o que somos." Junto com Nísia, Gertrudis e Eduarda, foi Stella Maris também a viajante dessas viagens. Levada por *afinidades eletivas*, chegou até essas *peregrinas de outrora*. O que lemos em seu trabalho não é o simples resultado do que ela viu nessas viagens. Retrata, de maneira profunda, as qualidades de pesquisadora da autora deste livro: inteligência, delicadeza, cuidado, sutileza, exigência, rigor e criatividade.

Maria Ligia Coelho Prado  
Departamento de História  
Universidade de São Paulo

## INTRODUÇÃO

Neste trabalho, estudamos relatos de viagem à Europa e aos Estados Unidos, escritos por três autoras latino-americanas do século XIX. Dentre um amplo universo de relatos de viagem de latino-americanos selecionamos os da cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), da brasileira Nísia Floresta (1810-1885) e da argentina Eduarda Mansilla de García (1838-1892). Além de terem sido escritoras latino-americanas, as três viajaram e viveram longas temporadas na Europa. Eduarda Mansilla também realizou viagens para os Estados Unidos, sobre as quais produziu um relato.

A temática das viagens vem se constituindo progressivamente como alvo de interesse de pesquisadores de diferentes áreas das Ciências Humanas. É possível afirmar, entretanto, que existe um maior interesse em relação aos textos de viagem produzidos pelos europeus que se dirigiram à América do que aos relatos escritos pelos latino-americanos. Os relatos masculinos também são inegavelmente mais estudados que os escritos por mulheres. Diante disso, pode-se dizer que este trabalho se inscreve, pela própria delimitação do corpo documental, numa "dupla contração" das correntes mais frequentes de estudos sobre literatura de viagem, visto que enfocamos viajantes que, além de serem mulheres, eram oriundas da América Latina e se dirigiram à Europa e aos Estados Unidos.

Este viés é ainda pouco explorado pela historiografia. No que diz respeito à literatura de viagem produzida por latino-americanos, além da existência rarefeita de estudos, praticamente inexistente uma catalogação mais geral das fontes disponíveis, seja da documentação veiculada em forma impressa ou dos relatos não publicados. É o que aponta Félix Weimberg, referindo-se aos relatos de autores argentinos. Para ele, os escritos de viajantes argentinos ao estrangeiro são de suma importância mas ainda não foram alvo de estudos sistemáticos (WEIMBERG: 1996, p. 1005). Além disso, ressalta-se justamente o contraste entre a farta quantidade de estudos sobre os relatos dos viajantes europeus e a raridade de trabalhos dedicados a pesquisar os latino-americanos. De acordo com Estuardo Nuñez, "no se ha



hecho un esquema global de los escritores viajeros propios de nuestro continente. Tal vez se estimaba que los únicos dignos de figurar como grandes escritores de viajes eran los europeos que tanta difusión tuvieron entre nosotros a partir de comienzos del siglo XIX" (NUÑEZ: 1989, p. XV).

Na realidade, estamos tão acostumados a associar os "viajantes" aos "europeus", que não nos ocorre englobar os latino-americanos nesta categoria. De fato, tanto as expedições científicas quanto as viagens européias fomentadas por interesses comerciais tiveram maior vulto, ao menos em termos de quantidade, do que as dos latino-americanos à Europa ou a outras partes do mundo. Tal argumento, entretanto, nos parece insuficiente para explicar porque aos europeus se atribuiu, quase exclusivamente, o estatuto de "viajantes".

A razão mais profunda para a associação entre "viajantes" e "europeus" se localiza em fatos menos aparentes e mais difíceis de detectar. Relaciona-se à herança que nos foi legada de um imaginário em relação à Europa e à América, construído concomitantemente à expansão do poderio europeu, a partir de uma lógica imperial, sobre as diferentes partes do globo e ao processo de reconfiguração política da América Latina em face das independências e da constituição das soberanias nacionais. Para grande parte dos viajantes europeus desse contexto, a América era entendida como um território virgem e que possuía uma abundante natureza, verdadeiro laboratório a céu aberto para a aplicação empírica dos diferentes ramos do conhecimento científico. Ao mesmo tempo em que lançavam um olhar sobre a natureza americana, produziam representações sobre uma certa "imaturidade" política, econômica e cultural dos latino-americanos. Assim, trata-se de uma percepção da América como um espaço "disponível" para ser "visitado", "estudado", "compreendido" e "transformado".<sup>1</sup> Tal concepção se alicerça na idéia dos viajantes europeus de que o contato entre o Velho e o Novo Mundo se dava numa direção verticalizada, atribuindo-se à Europa um papel central e à América um valor periférico. Nesse contato, atravessado por relações desiguais de poder que se estabelecem entre o "eu" europeu e o "outro" latino-americano, a alteridade é permeada por um discurso da autoridade.<sup>2</sup> Por este viés, o europeu é quem tem a posse da pala-

<sup>1</sup> Tomamos de empréstimo a Mary Louise Pratt a noção de "disponibilidade", usada pela autora para explicar a concepção dos viajantes segundo a qual os espaços não-europeus são percebidos como áreas vazias e abertas à intervenção "civilizadora" (PRATT: 1999, p. 281 e 303).

<sup>2</sup> Os trabalhos de Tzvetan Todorov continuam a ser uma referência obrigatória sobre a temática da alteridade. Para o autor as experiências de alteridade podem ser analisadas em múltiplas e infinitas dimensões. A noção pode ser entendida como ação de aproximação ou de distanciamento em relação ao outro, implicando a adoção de valores do outro, a identificação ao outro ou a tentativa de submissão do outro (TODOROV: 1991). Em outro trabalho, o autor se ocupa da discussão sobre as perspectivas relativista e universalista no discurso de escritores franceses dos séculos XVII ao XX. Em sua análise, procura mostrar como os autores estudados compreenderam o "outro", ora pendendo para a defesa do relativismo, ora para a do universalismo. Para Todorov, ambas as perspectivas acabavam excluindo, mais do que compreendendo, as diferenças entre o "eu" e o "outro", e reproduzindo uma visão etnocêntrica. Relativismo e universalismo seriam duas faces de uma mesma moeda e se prestariam muito mais a explicitar as qualidades de quem julga do que



vra, cabendo e ele analisar o "outro". Os latino-americanos, ao contrário, são colocados no lugar de povos "visitados" e jamais de "viajantes".

A despeito desse olhar, a América Latina também produziu seus "viajantes". A Argentina é um bom exemplo disso. Vários intelectuais argentinos do século XIX viajaram à Europa e descreveram suas experiências em relatos e diários. Um caso notório é a volumosa descrição de Domingo Faustino Sarmiento sobre a Europa, o norte da África e os Estados Unidos, nas viagens realizadas entre 1845 e 1847 (SARMIENTO: 1996). Mas certamente esta não é uma exceção. Outros intelectuais argentinos do século XIX escreveram relatos de viagem, como Miguel Cané (pai e filho), Florencio Varela, Juan Bautista Alberdi, Lucio V. Mansilla e Lucio Vicente López (JITRIK: 1969; WEIMBERG: 1996).

As motivações mais concretas para suas viagens foram variadas. Sarmiento foi encarregado pelo governo do Chile, onde se encontrava exilado, de estudar os sistemas educacionais nos diferentes países da Europa e questões relativas à imigração. Alberdi viajou a pretexto de conhecer e avaliar o sistema de justiça no reino da Sardenha; Varela viajou com encargo diplomático, representando o Uruguai diante do governo da Grã Bretanha. Por trás desses objetivos pontuais, nota-se em alguns casos a marca da idealização da Europa como lugar da civilização. Viajando, os intelectuais argentinos pretendiam conhecer as práticas e os costumes dos povos ditos "civilizados", introduzindo-se no cerne e na matriz da cultura ocidental. Segundo Noé Jitrik, esta pode ser uma explicação mais geral que prepondera sobre as motivações particulares de cada um dos viajantes argentinos (JITRIK: 1969, p. 12-13).

Também não se deve ignorar, dentro dessa mesma lógica, que alguns argentinos que se puseram rumo à Europa estavam preocupados em encontrar soluções para os problemas identificados em seu país de origem. Sarmiento afirma que não conseguiu deixar de pensar na América enquanto viajava pela Europa. De acordo com o autor, ao passo que conhecia as instituições, as idéias, as manifestações artísticas e a história européia, ampliava e reforçava a convicção de que a América seguia "no caminho da barbárie", e projetava, com sua viagem, "encontrar la solución a las dudas que oscurecen i envuelven la verdad" (SARMIENTO: 1996, p. 6-7).

Alguns viajantes latino-americanos, ainda que incorporando a tópica da Europa como lugar da civilização e a América como sinônimo da natureza, se mostram reticentes em relação à idéia de um atávico exotismo latino-americano, associado à exuberância da fauna e da flora, mas, sobretudo à presença indígena na

a realidade posta em análise. Entre esses opostos, existiria, ainda, uma outra posição, intermediária, na qual o "outro" é entendido a partir de seu contexto histórico e social. Chama-nos atenção em seu trabalho a idéia de que o "juízo" raramente se encontra ausente nas experiências de alteridade (TODOROV: 1993).



América. Lucio Mansilla narra, de forma anedótica que, em uma de suas viagens a Paris, foi centro de atenções durante uma recepção organizada por uma marquesa, na qual as damas presentes o consideravam como um índio e exclamavam que lhe cairiam muito bem as plumas. Diante desses comentários, segundo seu relato, refletiu intimamente: "¡qué bárbaros son estos franceses!" (citado em SÁEZ: 1972, p. 67). Pela sátira, acaba por inverter a distinção entre Europa "civilizada" e América "bárbara".

Mencionamos aqui alguns exemplos de autores argentinos que se dirigiram à Europa. É possível ainda afirmar que intelectuais de outros países da América Latina também produziram obras similares. Tomemos como exemplo, para o Brasil, o pintor e escritor gaúcho Manuel Araújo Porto-Alegre. Em 1830, partiu para Paris como discípulo de Debret, com quem já havia estudado pintura no Rio de Janeiro. Em 1833 juntou-se a ele outro escritor, Gonçalves de Magalhães. Juntos, na capital francesa - ao lado ainda de outro brasileiro, Francisco Torres Homem - fundaram, em 1836, a *Revista Nitheroy*, dirigida por Magalhães e considerada como marco do surgimento do romantismo brasileiro. Durante esta temporada fez uma viagem à Itália, tendo publicado suas descrições em diferentes periódicos brasileiros, como *Minerva Brasiliense* e *A Aurora Fluminense*. A segunda temporada na Europa, que se iniciou em 1859, também foi descrita em diários pelo autor, encontrando-se os mesmos até hoje inéditos. No Chile, intelectuais destacados também produziram relatos. Um exemplo relevante é Benjamín Vicuña-Mackenna, intelectual liberal, historiador e Intendente da cidade de Santiago na década de 1870. Este autor escreveu diferentes textos sobre as distintas temporadas que passou na Europa e nos Estados Unidos. *Páginas de mi diario durante tres años de viaje (1853-55)* é um relato publicado em forma de folhetim nas páginas de *El Ferrocarril*. Trata-se da primeira viagem do autor ao exterior, partindo de Valparaíso em 26 de novembro de 1852. Dessa data até julho de 1853, permaneceu nos Estados Unidos. Depois daí partiu para Paris, onde ficou por quatro meses, dirigindo-se então para a Inglaterra em viagem de estudos. Concluindo seus estudos retornou a Paris. Percorreu ainda a Itália e a Alemanha, regressando ao Chile em 29 de outubro de 1855, três anos após sua partida. *Diario de Viajes* narra a segunda viagem do autor ao exterior, quando foi forçado a sair do Chile em função de problemas políticos com o governo conservador. Entre 1859 e 1860 percorreu a Inglaterra, a França e a Espanha, onde empreendeu trabalhos de pesquisa histórica. Após a estadia na Europa, permaneceu ainda por um tempo em Lima, voltando ao Chile em janeiro de 1861.

Não é nossa intenção fazer aqui um inventário dos relatos de latino-americanos, mas apenas sinalizar para sua existência, talvez como maneira de informar o leitor interessado sobre as possibilidades de pesquisa que podem se abrir neste campo ainda pouco explorado.



Dentre o leque de viajantes latino-americanos existem também os relatos de mulheres. Ainda que em menor quantidade, os relatos femininos são interessantes por abordarem temáticas pouco examinadas pelos viajantes masculinos. Como afirma Mônica Szurmuk, livros de viagem do século XIX tratam de assuntos intocados pelos homens, como as casas, os filhos, a cozinha. Além disso, o "eu" pessoal, individual, das narradoras está muito mais presente do que nos escritos dos viajantes homens: "... en la mayor parte de los casos [de los libros de viajes de mujeres], la mirada tiene un eje de origen, la viajera, que al tiempo que es observada, se observa y se reconoce en su propio texto" (SZURMUK: 2000, p. 10-11). Ao analisar os relatos de Maria Graham e de Flora Tristán, respectivamente, sobre o Brasil e o Peru, Mary Louise Pratt também atenta para esses dois aspectos: a abordagem de temáticas atinentes a um universo cultural feminino e a forma particular da expressão da subjetividade pelas viajantes:

O fato previsível de que a ambientação doméstica tem uma presença muito mais proeminente nos relatos de viagens de mulheres do que nos de homens (onde é necessário procurar muito para se encontrar ao menos uma descrição do interior de uma casa) é uma questão não apenas de diferentes esferas de interesse ou especialização, mas de modos de constituir o conhecimento e a subjetividade. Se a tarefa dos homens era a de compor e possuir tudo o que os cercava, estas mulheres viajantes procuravam, antes de mais nada, compor e possuir a si mesmas. Sua reivindicação territorial recaía sobre um espaço privado, um império pessoal, do tamanho de um quarto (PRATT: 1999, p. 275).

Apesar da importância das observações acima, este trabalho não chegou a estabelecer uma avaliação comparativa entre textos femininos e masculinos, ficando restrito à análise dos relatos escritos por mulheres.

Alguns critérios orientaram a escolha das autoras. Privilegiamos escritoras originárias de países da América Latina, que viajaram para a Europa e/ou Estados Unidos e que produziram relatos sobre essas experiências.

Cabe aqui apontar apenas muito brevemente alguns aspectos relativos às autoras e aos relatos estudados. Pertencentes às elites de diferentes regiões da América Latina, as três moraram muitos anos na Europa. Nisia Floresta adotou a França como segunda pátria; Avellaneda morou grande parte de sua vida na Espanha; Eduarda Mansilla também morou na França e viajou com seu marido diplomata para a Itália, Inglaterra, Áustria e Estados Unidos. Os relatos não abarcam todas as suas viagens nem o período de residência nos diferentes países. Eles retratam diversas viagens esporádicas que as autoras fizeram quando já moravam na Europa ou quando acabavam de chegar. Nisia Floresta residiu em Paris e realizou duas viagens, para a Alemanha e para a Itália, as quais registrou em forma de diário epistolar. Avellaneda narrou as memórias dos dois primeiros anos na Europa, du-



rante os quais passou por diferentes regiões da Espanha, Portugal e França. Seu segundo relato veio à luz depois de mais de vinte anos de residência na Espanha, quando realizou uma viagem de excursão pelos Pirineus. Mansilla, apesar de ter percorrido vários países da Europa, escreveu um livro de memórias sobre sua viagem para os Estados Unidos.

A possibilidade de trabalhar textos escritos por mulheres demandou uma reflexão sobre alguns problemas discutidos pela historiografia dedicada aos estudos de gênero.

Há uma produção imensa sobre gênero, resultante de trabalhos realizados nas diferentes áreas das Ciências Humanas. Adiante são destacadas apenas algumas questões que julgamos relevantes como orientação de nossas interpretações.

Compartilhamos da perspectiva que realiza uma crítica em relação a uma concepção da mulher enquanto uma categoria homogênea, isto é, uma visão estanque que pressupõe a existência de características essenciais ao feminino e ao masculino, determinadas pela condição sexual, no sentido biológico.

A crítica a esse pressuposto se assenta em diferentes argumentos. A aceitação da idéia de existência de qualidades intrínsecas às mulheres recai, muito facilmente, na reprodução das mesmas bases do discurso articulado para legitimar a exclusão social das mesmas. Além disso, a concepção de uma particular e "congenita essência feminina" teria permanecido inclusive nos movimentos feministas das décadas de 1960 e 70. Neste contexto, visando protestar contra o exercício da dominação masculina, as feministas teriam se ancorado na idéia de que os papéis sexuais masculinos e femininos foram construídos a partir de diferenciações biológicas objetivas, como a reprodução. Assim, além de tomarem como pressupostos categorias marcadas pelo dado sexual e biológico - a maternidade, a reprodução - se basearam nos antagonismos entre "feminino" e "masculino", separando duas esferas numa concepção bipolar. Esta visão, segundo algumas perspectivas, além de colocar homens e mulheres em terrenos inintercambiáveis, excluía as diferenças existentes no interior do próprio gênero, como as diferenças étnicas e as de classe, consideradas, então como "subsidiárias" em face das "similaridades mais básicas" estabelecidas pela ênfase no aspecto biológico (NICHOLSON: 1992, p. 22).<sup>3</sup>

<sup>3</sup> O risco da eliminação das diferenças entre mulheres como resultado da adoção de critérios biológicos e sexuais foi apontado por Judith Butler da seguinte maneira: "...no começo da década de 1980, o 'nós' feminista foi atacado com justiça pelas mulheres de cor que diziam que aquele 'nós' era invariavelmente branco e que em vez de solidificar o movimento, era a própria fonte de uma dolorosa divisão. O esforço para caracterizar uma especificidade feminina recorrendo à maternidade, seja biológica ou social, produz uma formação de facções semelhante e até uma rejeição completa do feminismo, pois é certo que nem todas as mulheres são mães: algumas não podem sê-lo, algumas são jovens ou velhas demais para sê-lo, e para algumas que são mães, esse não é necessariamente o ponto central de sua politização no feminismo" (BUTLER: 1997, p. 35-36).



O conceito de gênero foi formulado como crítica às concepções invariáveis e como proposta para recobrar a historicidade dos discursos e das práticas sociais femininas, evitar as separações e bipolarizações entre o masculino e o feminino, enfatizar uma perspectiva relacional entre homens e mulheres e, ainda, uma articulação entre gênero e outras categorias sociais, como classe e etnia (SOIHET: 1997, p. 101).

Se, por um lado, concordamos com a perspectiva crítica em relação ao pressuposto das diferenças "naturais" entre homens e mulheres, por outro, nos parece inegável que historicamente as mulheres tenham incorporado certos valores culturais produzidos pelo próprio discurso da diferença. Assim, procuramos verificar como as autoras se posicionaram frente a essas representações dominantes. Partimos da hipótese de que, se por um lado se identificavam com o discurso segundo o qual as mulheres eram naturalmente portadoras de certas qualidades específicas, às quais correspondiam também funções particulares em geral atreladas à esfera doméstica, por outro lado, ao escreverem e viajarem se inseriam em um espaço não puramente limitado ao âmbito privado.

A esse respeito, Miriam Moreira Leite, ao analisar os relatos de viagem escritos por mulheres, afirma que

a mulher viajante rompia alguns dos padrões mais incorporados e difundidos no século XIX... Não apenas a viagem é uma ampliação desmedida do espaço socialmente atribuído às mulheres, como aquelas que escrevem e publicam transgridem outros dois padrões aceitos para a vida feminina - que sejam caladas e sofridas e estabeleçam os elos entre as diferentes gerações da família de que fazem parte (LEITE: 1997, p. 100).

É, então, justamente na tensão entre consentimento às representações dominantes e deslocamentos ou tentativas de subversão das relações de dominação que procuramos analisar os textos das autoras.

Outro aspecto importante a se ressaltar diz respeito à forma como procuramos abordar os relatos de viagem. Vários autores que se dedicam à análise dessas fontes fazem questão de assinalar a riqueza de conteúdos nelas presentes. Durante muito tempo os relatos dos europeus serviram como fontes de informação sobre a realidade latino-americana. É preciso salientar, entretanto, que sua abordagem à luz de uma leitura crítica por parte do historiador é mais recente. Atualmente, diferentes estudos os contemplam como fontes produtoras de um discurso sobre a realidade, como um fértil campo de elaboração de representações.<sup>4</sup> Essa perspectiva questiona a idéia de fidedignidade dessas fontes, isto é, a pressuposição de que elas expressem "verdades históricas incontestáveis" (REICHEL: 1999, p. 57).

<sup>4</sup> Para o conceito de representação, vide CHARTIER: 1991



Ainda que muitas vezes os viajantes fizessem questão de afirmar imparcialidade em suas narrações ou assumissem um compromisso com a verdade absoluta, supostamente atingida pelo intermédio da ciência, suas obras exprimem valores, visões e estereótipos. A literatura de viagem divulga imagens pelas quais os viajantes demonstram suas concepções sobre a sociedade. A partir de comparações, os viajantes aproximam e distanciam diferentes realidades: assim, adotam posturas e assumem posições, ao mesmo tempo em que procuram tocar, despertar e influenciar aqueles que os lêem. Como afirma Ana Maria Belluzo, as obras dos viajantes "engendram uma história de pontos de vista"; "evidenciam versões, mais do que fatos". Por essa razão, ressalta-se a importância do historiador focalizar "a espessa camada da representação" (BELLUZO: 1996, p. 10) Esta é, fundamentalmente, a linha na qual procuramos desenvolver este trabalho. Por este prisma, abordamos os conteúdos dos relatos das autoras entendendo-os enquanto leituras e retratos do que pensavam ou imaginavam ser a América e a Europa.

Devemos fazer referência ainda ao importante trabalho de Mary Louise Pratt, *Os olhos do Império: relatos de viagem e transculturação*. A autora mostra uma preocupação em discutir novas formas conceituais de análise da literatura de viagem, além de abordar os relatos europeus de forma crítica, ultrapassando os limites estabelecidos pelas leituras que interpretaram essas fontes como meras fornecedoras de informações. Cabe ainda lembrar que dedica uma atenção tanto aos relatos produzidos por mulheres européias, como a alguns autores latino-americanos. Em sua perspectiva, o viajante situa-se num espaço social, caracterizado como "zona de contato", no qual se dá o encontro de culturas díspares que continuamente se chocam e se entrelaçam. Ao mesmo tempo, remarca as relações de dominação e subordinação que atravessam esses encontros. Além disso, realiza uma crítica às perspectivas que tomam como ponto de partida as idéias de "influência" e "cópia", pautadas numa postura eurocêntrica, segundo a qual a Europa é representada como centro de difusão de idéias e modelos, e a América é caracterizada como um mero pólo de recepção dos mesmos. Para a autora, a "reimaginação" entre o Velho e o Novo Mundo no contexto do século XIX não resultou apenas das formulações metropolitanas projetadas sobre os povos subordinados, mas do contato e interação entre as duas partes. Em sua concepção, ela se deu por um processo "trans-cultural": assim como a periferia se apropria dos modos metropolitanos de representação, "as construções européias sobre os outros subordinados teriam sido moldadas por estes últimos, através da construção de si próprios e de seu ambiente, tal como eles os apresentaram aos europeus" (PRATT: 1999, p. 32). Seu enfoque sobre a temática da natureza na construção de um imaginário europeu sobre a América foi particularmente útil para nossa análise dos relatos da brasileira Nisia Flores-



ta, na medida em que esta viajante estabelece um diálogo direto com as idéias dos viajantes naturalistas.

Feitas essas observações preliminares, cabe apresentar a forma como o trabalho se encontra estruturado. Ele é formado por quatro capítulos, cada qual, na maior parte das vezes, subdividido pelas análises consecutivas de cada uma das autoras.

O primeiro capítulo tem como intuito apresentar as escritoras ao leitor. Procuramos desenvolver esta primeira aproximação evitando um modelo puramente biográfico. Ao longo da pesquisa, reunimos uma série de fontes que, de diferentes maneiras, abordam as trajetórias de suas vidas. Dentre elas constam escritos nos quais elas próprias avaliaram seus percursos a modo de autobiografia; além destes, trabalhamos com biografias de estudiosos sobre vida e obra das autoras e ainda memórias de parentes próximos nas quais as mesmas são mencionadas. Nesses escritos há tanto projeções e leituras das autoras sobre si próprias, como visões de outrem em relação a elas. Diante disso, ao invés de sumariarmos os fatos mais marcantes de suas vidas, optamos por analisar a forma como suas imagens foram construídas, enquanto mulheres, escritoras e, particularmente no caso de Nisia Floresta, também como feminista.

Os relatos produzidos pelas autoras são tema do segundo capítulo. Procuramos apresentar as particularidades de cada um deles, destacando as diferentes formas narrativas adotadas – como epístolas, memórias e diários –, bem como seus pontos de convergência, tendo em vista tratar-se substancialmente de narrativas de viagem. Outra de nossas preocupações é mostrar que esses relatos foram elaborados por intermédio de um diálogo com outros textos, sobretudo os relatos de viagem de europeus pelo próprio continente.

No terceiro capítulo, a partir da análise dos relatos, procuramos identificar a forma como as autoras se posicionavam frente ao discurso dominante no século XIX em relação à diferença entre os sexos, que visava atrelar a mulher ao âmbito privado e o homem à esfera pública. Este viés é explorado de diferentes maneiras para cada uma das autoras, visto que encontram-se desenvolvidos de formas diversas nos relatos de cada uma delas. No caso de Nisia Floresta, que teve uma preocupação mais acentuada com respeito à questão das funções femininas, analisamos os paradoxos presentes em seu discurso em torno do culto à vida doméstica e ao mesmo tempo, das projeções de participação na esfera pública. Nos textos de Gertrudis Gómez de Avellaneda, destacamos a ênfase dada pela autora ao papel da mulher escritora. Na análise do relato de Eduarda Mansilla, procuramos entender sua percepção sobre o privado e o íntimo de acordo com as normas de respeitabilidade assinaladas à mulher na concepção burguesa de mundo. Neste capítulo, abrimos um espaço para abordar obras de outros gêneros literários produ-

zidas por elas, como crônicas e romances, refletindo sobre as possíveis identificações e aproximações criadas pelas autoras entre a mulher e os "outros subalternos", como escravos (Brasil e Cuba) e gaúchos (Argentina).

Finalmente, o último capítulo discute as representações sobre Europa e América nos relatos das viajantes. Na análise dos textos de Nísia Floresta, abordamos as temáticas da civilização e da natureza, apresentando a forma como são associadas à Europa e ao Brasil. Em relação ao relato de Eduarda Mansilla, refletimos sobre as noções de "civilização" e "civildade" presentes, sobretudo, nas comparações que a autora realiza entre os Estados Unidos e a Europa. As reflexões sobre as visões de Avellaneda no tocante à Europa e a Cuba destoam um pouco das análises sobre as duas outras autoras. Isso se dá em razão não só das particularidades apresentadas na trajetória desta escritora, como também da peculiar situação de Cuba, que manteve o estatuto colonial enquanto o restante da América Latina já alcançara a independência, solidificara a soberania e forjara a identidade nacional. Procuramos apontar, assim, as ambivalências identitárias expressas pela autora, bem como as querelas produzidas em torno das reivindicações de sua "cubanidade" ou "hispanidade".

Este estudo procura, portanto, analisar as condições particulares e gerais vividas por estas três autoras latino-americanas do século XIX, explorando as múltiplas formas de identidades que se encontram presentes em seus textos, como as de gênero, de classe e de pertencimento nacional. O livro resulta do que elas nos deixaram para ler a respeito de suas viagens e, se rem sempre os rumos de suas vidas foram coincidentes, seus destinos se entrelaçaram aqui nas amarrações que - autora e leitores - podemos e devemos fazer sobre elas.



## TRÊS VIDAS, TRÊS DIMENSÕES: AUTOBIOGRAFIA, BIOGRAFIA E MEMÓRIA





## GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA: PEREGRINAÇÕES PELOS ESCRITOS DE NATUREZA AUTOBIOGRÁFICA

Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873) nasceu em Cuba e viveu muitos anos na Espanha. Foi escritora em um momento em que a atividade literária era considerada como domínio de atuação preferencialmente masculino. Essas duas circunstâncias – a mudança de Cuba colonial para a metrópole e a opção pela vida intelectual – marcaram sua trajetória. Sua penetração nesses campos exigiu de sua parte um esforço de adaptação às novas realidades e uma necessidade de afirmação como escritora.

Tendo vivido e construído sua carreira literária na Espanha, Avellaneda chegou a ser acusada, em Cuba, de ter “traído suas origens”, acusação que negou veementemente. Sua condição de escritora a predispôs a outra dualidade: como mulher, deveria seguir certas normas sociais consideradas “naturais” do seu sexo; por outro lado, não conseguia enxergar a si própria como uma mulher padrão, e atribuía à sua personalidade diferenciada – ou, como preferia dizer, “excêntrica” – a afeição aos estudos e o gosto pela vida intelectual. Particularmente sobre esses aspectos procuramos desenvolver nossa análise sobre a autora neste capítulo.

Pretendemos analisá-los por meio da leitura de seus textos autobiográficos. Muitas das informações que se tem sobre a autora, inclusive, provém desses textos, além das inúmeras cartas que escreveu. Os gêneros, na verdade, se misturam: Avellaneda escreveu em pouco mais de uma década, três autobiografias.<sup>5</sup> A primei-

<sup>5</sup> A primeira é de 1839 e foi publicada pela primeira vez em 1907. Utilizamos aqui sua segunda edição: GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914b. A segunda autobiografia, redigida em terceira pessoa, foi publicada em MELLADO, Francisco de Paula. *Diccionario universal de historia y geografia*. Madrid: Ed. Francisco de Paula, 1846. A última, de 1850, foi publicada no periódico *La Ilustración*, de Madrid. Infelizmente, de todas elas tivemos acesso somente à primeira. As duas outras, quando citadas, são reproduzidas de COTARELO Y MORI: 1930 e BRAVO-VILLASANTE: 1986.

ra delas, de 1839, redigiu em forma de cartas para um jovem por quem estava apaixonada e tem, por esta razão, um caráter bastante íntimo e privado. Um ano antes, já havia escrito suas "memórias", um misto de cartas e relato de viagem, no qual também se encontram trechos de narrativas auto-referenciais e que, por vezes, foram depois reproduzidos, levemente modificados, nas autobiografias (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914).

A produção de autobiografias, bem como outros tipos de narrativas de natureza autobiográfica - como memórias, diários e relatos - que resulta historicamente da maneira como os indivíduos, com o advento da modernidade ocidental, passaram a conceber e a valorizar suas vidas, compreendendo-se inseridos em um mundo formado por individualidades, e não por forças que lhes eram transcendentais. Pensado como sujeito autônomo e dotado de vontades, o indivíduo lentamente passou a se colocar como centro das ações que se desenvolviam ao seu redor, dando ele significado ao mundo, e não o contrário. As histórias individuais ganharam, com isso, grande importância, o que representou um estímulo à produção da escrita autobiográfica. Ainda que esta prática seja antiga, foi só a partir do século XVIII que ela passou a ser mais amplamente divulgada com o seu novo sentido de se pensar a vida como uma história.<sup>6</sup>

Ângela de Castro Gomes reflete a respeito das possibilidades de abordagem dessas fontes pelo historiador. Um dos mais importantes pontos atrelados à discussão sobre as autobiografias se refere à noção de verdade que os textos dessa natureza procuram encerrar. A "escrita de si", afirma a autora,

assume a subjetividade de seu autor como dimensão integrante de sua linguagem, construindo sobre ela a 'sua' verdade. Ou seja, toda essa documentação de 'produção do eu' é entendida como marcada pela busca de um 'efeito de verdade'... que se exprime pela primeira pessoa do singular e que traduz a intenção de revelar dimensões 'íntimas e profundas' do indivíduo que assume sua autoria. Um tipo de texto em que a narrativa se faz de forma introspectiva, de maneira que nessa subjetividade se possa assentar sua autoridade, sua legitimidade como 'prova'. Assim, a autenticidade da escrita de si torna-se inseparável de sua sinceridade e de sua singularidade (GOMES: 2004, p. 14-15).

Para o historiador, entretanto, a leitura autobiográfica não deve ser feita na perspectiva de se buscar verdades, nem tampouco na de se detectar mentiras ou equívocos. Cabe, antes, tentar apreender "o que o autor diz que viu, sentiu e experimentou, retrospectivamente, em relação a um acontecimento" (GOMES: 2004, p. 15)

<sup>6</sup> Vários autores analisam estes aspectos relacionados à produção de autobiografias. Dentre eles, GOMES: 2004; JOZEF: 2008; ARAÚJO: 1997; CALLICARIS: 1998.

Por esse viés, quais seriam, então, as imagens que Avellaneda tecia sobre si própria e sobre sua história de vida?

Começamos por sua autobiografia de 1839, escrita quando tinha 25 anos de idade. Havia três anos se mudara de Cuba para a Espanha acompanhando sua família: a mãe, cubana, o padrasto, espanhol, um irmão e outros três menores, do segundo casamento de sua mãe, todos nascidos em Cuba. Depois de permanecer com a família por um tempo na Galícia, se estabeleceu em Sevilha com seu irmão mais velho.

Esta primeira autobiografia foi escrita no período em que morou em Sevilha. O texto foi composto entre 23 e 27 de julho de 1839 e engloba um conjunto de nove cartas que, quando não datadas, são assinaladas com o período do dia em que foram escritas, ou são ainda marcadas, concomitantemente, com data e horário: "23 de Julio a la una de la noche"; "Por la tarde"; "Por la noche", "A la una de la noche". Às vezes, ainda, escreveu mais de uma carta no mesmo dia - "25 por la mañana"; "25 por la tarde" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914b, p. 39, 44, 49, 53).

Misto de cartas, diário íntimo e memória autobiográfica, este é um documento com destinatário: foi enviado a Ignacio de Cepeda, jovem espanhol por quem a autora havia se apaixonado. Ao escrevê-lo ressalta a autenticidade dos fatos narrados e declara que, por meio de sua autobiografia, ela se dava a conhecer intelramente: "Después de leer este cuadernillo me conocerá usted tan bien, ó acaso mejor que a sí mismo" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914b, p. 39).

Apesar de clamar para que o texto fosse queimado, o destinatário o preservou. Foi a esposa de Cepeda quem o destinou à publicação, em 1907, depois da morte do marido. O fato de uma viúva tornar públicas as cartas de uma antiga amante de seu marido falecido pode nos soar hoje como atitude estranha ou, no mínimo, curiosa, mas cabe lembrar, em primeiro lugar, que Avellaneda tinha se tornado uma escritora célebre e seus escritos privados deviam, portanto, despertar grande interesse. Além disso, os textos autobiográficos se transformaram, no século XIX, em um gênero bastante apreciado pelo público leitor e bem pago por editores. Como assinala Philippe Artières, neste período "se desenvolve em torno dos escritos autobiográficos um verdadeiro comércio" (ARTIÈRES: 1998, p. 13).

As razões que moveram Avellaneda a elaborar essa primeira autobiografia são de natureza privada. Havia travado um relacionamento com Ignacio de Cepeda, o destinatário deste texto, mas diante de sua indecisão de assumir um compromisso sério, interessou-se por outro jovem que a galanteava. Tendo esta segunda relação durado pouco tempo, buscou uma reaproximação de Cepeda (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914b, p. 76-77).

O fio-condutor do texto são as diversas histórias amorosas frustradas que a autora tinha vivido até então. Procurando isentar-se de culpa pelo término de anti-

gos relacionamentos, parece apresentar para seu destinatário e pretendente uma declaração de bons antecedentes. Tece um auto-retrato pelo qual dá a conhecer a imagem de uma mulher traída e incompreendida, ora pelos parentes e amigos, ora pela sociedade, colocando-se, ao mesmo tempo, como vítima e heroína de sua própria história. Como corolário dessa dimensão heróica, demonstra possuir retidão de caráter e firmeza de valores, ainda que estes contrariassem normas e convenções sociais. A elaboração de argumentos se faz em prol de sua auto-defesa e funciona como uma declaração de inculpabilidade, como respostas preventivas a acusações que supostamente caíam sobre si, ferindo sua integridade.

O tema do casamento é uma presença constante ao longo do texto. Suas fortes preocupações com a questão dão a dimensão do peso desta instituição social para a mulher de elite no século XIX. A temática do casamento também reflete as preocupações com a manutenção de sua condição financeira. E Avellaneda mostra logo de início, em seu texto, que era uma mulher pertencente às camadas privilegiadas da sociedade cubana:

Cuando comencé á tener uso de razón, comprendi que había nacido en una posición social ventajosa: que mi familia materna ocupava uno de los primeros rangos del país, que mi padre era un caballero y gozaba toda la estimación que merecia por sus talentos y virtudes, y todo áquel prestigio que en una ciudad naciente y pequeña gozan los empleados de cierta clase ((GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914b, p. 40).

A narração do primeiro caso de ruptura de compromisso conjugal atrela à questão do casamento as normas de divisão de bens familiares: aos 15 anos fora prometida em casamento pela família a um rico parente distante e essa união renderia a ela e a sua mãe, respectivamente, o quinto e o terço da herança do avô materno.

As razões apontadas para o rompimento do noivado, narradas de forma novelesca, têm, por um lado, "motivações externas", que fugiam ao seu controle. Mostra-se, primeiramente, vítima da traição de uma amiga, que em sua ausência teria persuadido sua mãe de que Avellaneda mantinha uma secreta correspondência amorosa com um outro jovem, que não aquele que lhe havia sido predestinado. Esta "invenção" daria motivos à sua mãe para antecipar seu casamento, que originalmente havia sido planejado para acontecer somente três anos depois, quando Avellaneda completasse os 18 anos. Além disso, afirma também ter sido vítima de escaramuças armadas por parte de sua família, para evitar que lhe fosse destinada a parte prometida da herança:

Mamá era y es un ángel de bondad, pero el gran defecto suyo es un carácter débil, que la constituye juguete de las personas que la cercan. Mis tíos la inducian tratarme con rigor y continuamente la disponían en mi contra, interpretando odiosamente

mis más sencillas operaciones. ¿Y pensará usted que mis tíos deseaban mucho la realización de mi matrimonio? Nada de eso; aparentábanlo así, pero hubiesen dado cualquier cosa por impedir dicho enlace. En primer lugar les pesaban las mejoras, que mi abuelo se disponía a hacerme; en segundo, deseaban para su hija mi novio, y acaso al emplear tanto y tan inmerecido rigor conmigo, no tenían otro objeto sino precipitarme a una resolución atrevida, que secundase sus miras secretas: ¡harto lo logaron! (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914b, p. 57-58).

Avellaneda narra que, num ato de desespero, "[en] uno de aquellos momentos en que se obra sin pensar", teria corrido aos pés do avô, às vésperas de seu casamento, para anunciar sua decisão de não "consumar el sacrificio" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914b, p. 60). Em seguida, expõe, com poucos detalhes, um desentendimento entre seu padrasto e seu avô, o que teria sido a causa da saída deste último de sua casa, onde morava quando não estava no campo, mudando-se para a de seus tios. Ao cabo de três meses, segundo seu relato, vem a morte de seu avô, depois de ter anulado seu primeiro testamento e de ter outorgado um novo, em que transferia a herança antes destinada a Avellaneda e a sua mãe para um tio. A autora narra ter sido considerada responsável, por sua família e seu padrasto pela morte do avô e pela perda da herança. Em sua narração, entretanto, declara não ter sido culpada de nada, procurando transferir para o padrasto a culpa pela decisão do avô de anular o testamento:

Mi padrasto, para descargarse de la culpabilidad de ser causa de esta mudanza y de los perjuicios de mamá, pregonaba que por la incomodidad que le causaba mi rompimiento había mi abuelo dejado la casa y variado sus disposiciones a favor de mi tío, echando sobre mi la culpa que sólo él tenía (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914b, p. 60).

Além disso, para inocentar-se, afirma ter sido perdoada pelo avô, antes de sua morte:

Yo tenía el íntimo convencimiento de que mi abuelo no se fuera de casa por causa de mi rompimiento: sabía cuanta indulgencia y cariño había yo hallado en él después de aquella pretendida locura, que se decía haberle exaltado tanto: ningún remordimiento tenía de ser causa de su muerte... (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914b, p. 61).

Até aqui sua narração concentra-se nas questões materiais. Além disso, mostra o peso das obrigações sociais em torno do casamento, o ímpeto da autora de desafiar alguns valores tradicionais e, ao mesmo tempo, uma necessidade de inocentar-se diante de seu novo pretendente. Sua intenção, entretanto, ia além. Queria mostrar também que, para uma mulher intelectualizada como ela, a posse de talentos era uma condição indispensável na escolha de seu futuro marido, não bastando que fosse rico ou que satisfizesse as convenções sociais e familiares. Marca as-

sim, uma linha divisória em sua vida, que separa a primeira juventude, quando se encontrava iludida com as promessas de dinheiro e felicidade, de um momento de maior maturidade, em que apreciará muito mais as qualidades intelectuais daqueles que almejavam relacionar-se com ela.

Em relação a este primeiro momento, conta que inicialmente recebeu a notícia da promessa de casamento com o rico parente de forma positiva: "Casarme con el soltero más rico de Puerto Príncipe, que muchas deseaban, tener una casa suntuosa, magníficos carruajes, ricos aderezos, etc., era una idea que me lisonjeaba" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914b, p. 45). Pretende mostrar a seu destinatário - ou a si própria - que era uma jovem ingênua, iludida e repleta de fantasias românticas, mas que logo tomaria consciência de que tudo aquilo não era senão uma "encantadora quimera". Segundo seu relato, começou a perceber que "aquele hombre no era grande y amable sino en mi imaginación; que su talento era muy limitado, su sensibilidad muy común, sus virtudes muy problemáticas" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914b, p. 45-46).

A ausência dessas qualidades de caráter que Avellaneda diz começar a ver na personagem de seu noivo aparecerá mais vezes ao longo do relato, na narração de outros rompimentos de compromissos conjugais.

Refere-se, por exemplo, ao envolvimento, em La Coruña - onde permaneceu um tempo com a família do padrasto -, com um jovem espanhol chamado Francisco Ricafort, filho de um militar que atuara na América, na guerra de independência do Peru, lutando ao lado dos realistas, e que havia exercido, entre 1832 e 34, o cargo de capitão geral de Cuba.

Razões relacionadas às questões materiais e intelectuais são novamente apontadas como explicações para a não realização do casamento. Com relação às primeiras, apesar de considerar que o casamento com Ricafort poderia ser uma forma de se livrar da dependência do padrasto, à qual estava submetida, não podia conceber a idéia de entrar para sua família como uma "mendiga". Por esta razão, teria desistido do casamento. Além disso, Ricafort não tinha, de acordo com seus relatos, a qualidade indispensável que buscava em um homem: "...su talento no correspondía á su corazón: era muy inferior por desgracia mía" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914b, p. 68).

Por fim, em Sevilha, novo local de moradia na Espanha depois de ter passado por La Coruña, teve abortada sua relação com um jovem chamado Mendez Vigo. Suas explicações giram, aqui, novamente, em torno dos mesmos eixos: a ausência de recursos materiais para a consecução do casamento e a falta de qualidades do pretendido parceiro. Segundo Avellaneda, o pai de Mendez Vigo não dera sua permissão ao enlace, já que era "responsable a su hijo del dote considerable que le llevó su primera esposa (y que sin duda no deseaba desposesionarse de él,

como tendría que hacerlo casándose su hijo)" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914b, p. 81). Numa clara referência ao desprezo sentido por lhe terem negado a entrada naquela família, decide romper a relação, pois considerava que tinha sido ferido o orgulho de seu nome. Além disso, dizia não encontrar em Mendez Vigo o homem "segundo seus desejos": "Al iado de aquel joven sentia momentos de insoportable tédio, y sus expresiones más apasionadas hailaban frío mi corazón y me producian a veces un no sé que de hastío" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914b, p. 78).

As razões apontadas para a falta de sucesso nas relações são, basicamente, duas. A primeira, em geral, se atrela à questão financeira: os casamentos são impedidos pela falta de recursos, ou são vistos como alternativa à dependência do padrasto. A outra se relaciona com a falta de qualidades em seus pretendentes, questão que em geral é vinculada à ausência de "talentos". Ainda que não esteja dito com todas as letras, subjaz, nas entrelinhas do texto, a idéia de que Cepeda, o destinatário, era, para Avellaneda, o pretendente ideal, que reunia as duas condições.

Não nos parece ocasional o fato de Avellaneda referir-se aos "talentos" como qualidades indispensáveis em suas projeções de marido ideal. Esta era uma questão particularmente cara à autora, que começava, então, a publicar seus primeiros escritos na Espanha, onde desenvolveu sua carreira literária.

Quando escreve sua autobiografia, Avellaneda dependia do padrasto e pretendia se casar para emancipar-se. Por outro lado, não podia conceber a idéia de se casar e sufocar os seus próprios talentos. Some-se a isto o peso carregado pela autora por ter incorporado internamente as pressões sociais em torno do casamento e os preconceitos tanto em relação à mulher solteira como à mulher que atuava em outros campos, para além da esfera privada. Ao decidir dar ao seu destino um rumo diferente daquele trilhado pelas "mulheres comuns", precisou elaborar mentalmente este processo, até como forma de procurar solucionar seus conflitos interiores. Sua autobiografia é também, no fundo, uma reflexão sobre possibilidades de futuro para sua vida. Seu desejo era unir dois campos: o casamento e a carreira literária. Estes, entretanto, eram vistos como inconciliáveis: ou se casava e se transformava em uma "mulher comum", ou assumia sua "excentricidade". No primeiro caso, resolveria seus problemas financeiros, mas cairia em outra dependência, a do marido, além de ter que abdicar de seu desejo de seguir como escritora; no segundo, teria que buscar meios próprios para viver e precisaria enfrentar - interna e externamente - as pressões que pesavam sobre as mulheres que rompiam com os padrões tradicionais de comportamento feminino.

Nesse contexto, elabora uma "imagem de si" que pode ser traduzida como a de uma mulher que possuía uma "essência" diferenciada, uma identidade discrepante, resultante da predisposição à vida intelectual. Esta elaboração se faz por

meio de uma leitura retrospectiva de sua vida, encontrando exemplos de sua natureza específica em momentos recônditos do passado, desde a infância, passando pela adolescência e pela juventude.

O "ser diferente", em alguns momentos, é representado por sua atração pela vida intelectual, traços que identifica em sua trajetória desde o período da infância e da adolescência:

...nunca fui alegre y atolondrada como lo son regularmente los niños. Mostré desde mis primeros años afición al estudio y una tendencia a la melancolía. No hallaba simpatías en las niñas de mi edad; tres solamente, vecinas mías, hijas de un emigrado de Santo Domingo, merecieron mi amistad... Nuestros juegos eran representar comedias, hacer cuentos, rivalizando á quien los hacía más bonitos, adivinar charadas y dibujar en competencia flores y pajaritos. Nunca nos mezclábamnos en los bulliciosos juegos de las otras chicas con quienes nos reuníamos. Más tarde, la lectura de novelas, poesías y comedias llegó a ser nuestra pasión dominante. Mamá nos reñía algunas veces de que siendo ya grandecitas, descuidásemos tanto nuestros adomos, y huyésemos de la sociedad como salvajes. Porque nuestro mayor placer era estar encerradas en el cuarto de los libros, leyendo nuestras novelas favoritas y llorando las desgracias de aquellos héroes imaginarios, a quienes tanto queríamos (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914b, p. 43-44).

Afirma que só conseguia se identificar com algumas poucas jovens que julgava possuírem as mesmas qualidades que ela - com destaque para uma prima e uma amiga chamada Rosa. Na imagem construída de si própria, se mostrava como mulher que possuía um temperamento diferenciado, que não se enquadrava perfeitamente no modelo "ideal" de comportamento feminino. Conta que, quando se encontrava reunida com um grupo maior de jovens, os assuntos predominantes eram os de interesse feminino, como moda, bailes, romances e poesias. Já quando estava só com suas amigas prediletas, dedicavam-se a tratar de "assuntos sérios", como os cultos e a imortalidade. Via em si própria, um misto do feminino, aqui associado à superficialidade, e do masculino, atrelado à seriedade. Seu comportamento reunia "La debilidad de mujer y la frivolidad de niña con la elevación y profundidad de sentimientos, que sólo son propios de los caracteres fuertes y varoniles" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914b, p. 47).

Em várias outras situações se descreve como vítima de acusações que associam seu comportamento irreverente à sua predisposição para a vida intelectual. Assim ocorre quando narra o rompimento do casamento arranjado pela família. Eis as acusações que, segundo sua narração, pesaram sobre ela:

se dijo desde luego, que yo era una mala cabeza..., que mi talento me perdía, y que lo que entonces hacía, anunciaba lo que haría más tarde, y cuánto haría arrepentir a mamá de la educación novelesca que me había dado. (...) Pintóseme una loquilla

novelera y caprichosa: dijeron que mamá me perdía con su excesiva indulgencia y [con] la libertad que me dejaba de seguir mis extravagantes inclinaciones (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914b, p. 59-60).

Também é interessante notar como descreve sua permanência em La Coruña, onde diz ter sido vítima das acusações da família do padrasto. Avellaneda afirma ter sido criticada por não cumprir devidamente seus papéis femininos; por contraste, era aficionada pelos estudos: "Las parientas de mi padrasto decían que yo no era buena para nada, porque no sabía planchar, ni cocinar, ni calcetar; porque no lavaba los cristales, ni hacía las camas, ni barría mi cuarto. Según ellas, yo necesitaba veinte criadas y me daba el tono de una princesa. Ridiculizaban también mi afición al estudio y me llamaban *la Doctora*" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914b, p. 72).

Aqui tece um retrato da forma como julgava que os outros a interpretavam: uma jovem diferente, extravagante, com talentos e que não cumpria as obrigações "naturais" de seu sexo. Em um outro trecho, observa-se que a imagem que ela própria elabora de si é a de uma "mulher diferente", não diferindo esta imagem, portanto, de sua interpretação sobre os olhares alheios lançados sobre ela. A única diferença é que Avellaneda pretende retirar a carga de preconceito sobre a mulher intelectual e, numa operação de inversão de valores, procura projetar críticas às mulheres que correspondiam às expectativas de um comportamento feminino socialmente respeitável. Com isso, elabora, ela própria, a sua imagem valorizada da "mulher diferente", da mulher intelectual e de talentos, ao mesmo tempo em que condena a mulher padrão, "tipicamente feminina". Entretanto, mostra certa dubiedade ao declarar sentir inveja das "mulheres comuns" e ao assumir a incapacidade de ser feliz por não conseguir identificar-se plenamente com um comportamento feminino considerado "normal":

¡Cuántas [veces] envidié la suerte de esas mujeres que no sienten ni piensan; que comen, que duermen, vegetan, y á las cuales el mundo llama muchas veces mujeres sensatas! Abrumada por el instinto de mi superioridad, yo sospeché entonces lo que después he conocido muy bien: que no he nacido para ser dichosa (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914b, p. 61).

Observa-se um conflito interno na medida em que, para a autora, a felicidade da mulher se completava com o casamento que, por sua vez, se incompatibilizava com a vida intelectual, para a qual Avellaneda estava desabrochando justamente no momento em que produzia sua autobiografia. A partir de 1838, começou a se inserir no universo intelectual espanhol, publicando em periódicos de Sevilha e de Cádiz, poemas e traduções de autores franceses, como Lamartine. *El Cisne*, uma revista literária semanal de Sevilha que teve curta duração, foi o primeiro periódico



em que publicou seus versos, em 1838.<sup>7</sup> No ano seguinte, viajou para Cádiz para conhecer Manuel Cañete, diretor de *La Aureola*, periódico literário do qual foi colaboradora. Os primeiros escritos publicados em *La Aureola*, de Cádiz, foram assinados com o sugestivo pseudônimo de *La Peregrina*. Este era um dos indicados por Avellaneda, como mostra uma carta cheia de zelos enviada a Cañete:

Determinada empero ha mucho tiempo a no dar a la prensa ensayos tan débiles e imperfectos, menos, sin embargo, por temor a la crítica que por repugnancia a la publicidad; ruego a V., al ofrecerle la adjunta traducción (y algunas otras composiciones que más tarde podré remitirle...) no dar mi nombre en ellas. Aquellas que V. juzgue dignas de ocupar una página en la *Aureola* pueden ser firmadas con un nombre qualquiera: por ejemplo: *La Incognita*, *La Peregrina*: u otra cualquiera que a V. se le ocurra, y que yo adoptaré para lo sucesivo.<sup>8</sup>

Ainda nesse período conheceu o escritor Alberto Lista, que, pouco tempo depois, ajudaria a autora a fazer parte do Liceu de Madri.

Avellaneda colocava em campos opostos o universo intelectual e o casamento. Esta oposição é muito clara quando narra sua relação com Francisco Ricafort, já mencionado anteriormente. Ao começar o relato sobre esse relacionamento, mostra, desde o início, suas reticências. Considerava-o um homem desprovido de talentos e, segundo seu julgamento, isso criava uma barreira entre ambos:

aunque generoso Ricafort parecía humillado de la superioridad que me atribuía: sus ideas y sus opiniones contrariaban siempre las mías. No gustaba de mi afición al estudio y era para él un delito que hiciese versos. Mis ideas sobre muchas cosas le daban pena e inquietud. Temblaba de la opinión, y decíame muchas veces: "¿Qué lograrás cuando consigas crédito literario y reputación de ingenio? Atraerte la envidia y excitar calumnias y murmuraciones..." (...) no se me ocultaba que le desagradaba mi carácter, y me repetía que este carácter mío le haría y me haría a mí misma desgraciada. Yo me esforzaba en reprimirlo y sofocaba mis inclinaciones por darle gusto; pero esta continuada violencia me entristecía, y notándolo él se convencía de que no podría nunca hacerme dichosa (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914b, p. 68-69).

Ao narrar sobre esse relacionamento, afirma, primeiro, que havia consentido ao pedido de casamento. Refletindo sobre esta opção, mostra-se ciente de que o seu futuro como escritora estaria condenado:

cuando le dije que consentía en ser su esposa, tomé la resolución de consagrar mi existencia á hacer la suya dichosa, y quitármela en aquel momento en que no

<sup>7</sup> Segundo Emilio Cotarelo y Mori, a revista durou de julho a setembro de 1838 (COTARELO Y MORI: 1930, p. 3).

<sup>8</sup> Carta dirigida a Manuel Cañete, remetida de Sevilha, em 24 de agosto de 1839. Reproduzida por COTARELO Y MORI: 1930, p. 428.



pudiese llenar este objeto. Talento, placeres, todo se aniquiló para mí: sólo deseaba llenar las severas obligaciones que iba a contraer (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914b, p. 69-70).

Impedido o casamento por falta de recursos e roto o relacionamento entre eles, conclui ter sido esta a melhor opção; o casamento aniquilaria a liberdade que via como necessária e que era condizente com seu caráter "superior":

Dolorosa me fué, muy dolorosa, esta separación, aunque estaba yo muy lejos de creerla etema: pero pasados los dos primeros meses, pensé mucho en las diversidades que existían entre Ricafort y yo, me pregunté a mí misma si aquella superioridad que él me suponía, no sería tarde ó temprano un origen de desunión, y reflexionando en las contras del matrimonio y las ventajas de la libertad me di el parabién de ser libre todavía (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914b, p. 70-71).

Como procuramos mostrar, esta autobiografia apresenta, além de aspectos privados da vida da autora, imagens construídas sobre si própria e leituras sobre seu passado, sua história e seu caráter, bastante influenciada pelos dilemas que vivia no contexto específico daquele momento. Uma das temáticas centrais da narrativa é a do casamento. Esta se relaciona, por um lado, a questões da vida material: divisão de bens patrimoniais, dote, herança, transferência da tutela do padrasto para o esposo; por outro lado, a mesma temática remete ao seu olhar sobre a divisão dos papéis sociais de acordo com o gênero e, conseqüentemente, à idéia de separação entre as instâncias do público e do privado, associadas respectivamente aos papéis masculinos e femininos. A não identificação plena aos valores considerados como "estritamente femininos" a leva a construir uma imagem de si como mulher "diferente das demais". Os aspectos salientados nessa construção são a predileção pelo estudo, pelos "assuntos sérios", pela atividade intelectual, que a autora concebe como integrantes do universo masculino.

Tais preocupações são reflexos da própria forma como se pensava a distribuição das funções e papéis dos homens e das mulheres na sociedade burguesa do século XIX e dos valores que alimentavam essa forma de organização social. De forma geral, as mulheres, uma vez assumido o compromisso matrimonial, deviam se dedicar plenamente aos maridos, filhos e cuidados da casa. Neste sentido, é reveladora a "cobrança às avessas" que Avellaneda recebe de um amigo espanhol, o poeta Manuel José Quintana, à época do primeiro casamento da autora com Pedro Sabater, em 1846, aos 32 anos, quando já tinha se consolidado como escritora no ambiente da corte, em Madri. Em uma carta, Quintana lhe adverte, em tom espirituoso:

No dudo que en su nuevo estado [de casada] será usted tan feliz como todos sus amigos puedan desear, y yo primero. Mas supongo que esto será quedando a



salvo el antiguo compromiso que usted tiene contraído con el Parnaso. Porque, de otro modo, las Musas levantarían el grito en el cielo y serían capaces de demandar al señor Sabater en justicia por tamaña usurpación.<sup>9</sup>

Nesse sentido, também, não é surpreendente que Avellaneda criasse imagens de si identificando em sua personalidade traços mais característicos de um comportamento considerado "masculino".

Essa imagem reaparece em outros textos como, por exemplo, nas cartas trocadas em Madri, em 1853, com Antonio Romero Ortiz, o então diretor do periódico *La Nación*. Ao todo, foram quarenta e cinco cartas enviadas por Avellaneda ao cabo de três meses. Cabe esclarecer que a troca de missivas começou por iniciativa de Romero Ortiz, que se apresentou como um admirador secreto e que assinava com um pseudônimo. A correspondência, permeada de jogos de sedução, mostra que, rapidamente, ambos se tornaram amantes. Nas cartas trocadas nota-se a permanência da visão de Avellaneda em relação a sua natureza diferenciada, ou seja, à representação de si como uma "mulher valente", "de talentos", "excêntrica" ou ainda, "de caráter varonil". Na segunda carta que escreve a Romero Ortiz, quando ainda não descobrira a verdadeira identidade do destinatário, a autora afirma: "En cuanto a mis enemigos, ni los cuento ni los temo: nací valiente aunque hembra" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1975, p. 13). Logo, passa a associar talento e excentricidade, mostrando-se uma mulher, ao mesmo tempo, excêntrica e talentosa: "cuando leí una línea de su mano en la que V. decía que nada es más escéntrico que el talento, me coloqué sin darme cuenta de ello en el número de los seres dotados algun tanto de aquella feliz escentricidad" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1975, p. 15). Na seguinte, persiste no tema da excentricidade, mas agora afirmando sua diferença em relação às outras mulheres de seu tempo: "No soy escéntrica en las acepciones que V. señala, pero voy a probarle que hay en mi una sencillez y una sinceridad, una audacia y una decisión que me constituyen verdaderamente excepcional en mi siglo y en mi sexo" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1975, p. 16). Na décima carta, quando já tinham se tornado amantes, retoma a idéia de que possuía um caráter varonil e expõe sua posição de liberdade e independência, que julga como um fato raro entre as mulheres de sua época:

Mi posición es indubitavelmente la más libre y desembarazada que puede tener un individuo de mi sexo entre nuestra actual sociedad. Viuda, poeta, independiente

<sup>9</sup> Carta de Manuel José Quintana, de 21 de maio de 1846. Citada por BRAVO-VILLASANTE: 1986, p. 109. Pedro Sabater, primeiro marido de Avellaneda, era um político espanhol. À época do casamento, ocupava o cargo de Governador civil de Madri. O casamento realizou-se em maio de 1846, quando Sabater já se encontrava doente, sofrendo de uma afecção na laringe. Depois do casamento, se dirigiram para Paris, onde seu marido foi submetido a uma operação mal sucedida, que os obrigou a retornarem rapidamente para Madri, sob o risco de seu marido não chegar com vida à sua pátria, o que acabou acontecendo, quando o casal se encontrava em Bordéus, em agosto de 1846, no caminho de volta para a Espanha. Assim, o casamento durou apenas cerca de três meses.



por carácter, sin necesitar de nadie, ni nadie de mi, con hábitos varoniles en muchas cosas, y con edad bastante para que no pueda pensar el mundo que me hacen falta tutores, es evidente que estoy en la posición más propia para hacer cuanto me dé gana, sin más responsabilidad que la de dar cuenta a Dios y a mi conciencia (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1975, p. 30-31).

A despeito de sua independência, pede ao amante sigilo absoluto sobre o relacionamento entre ambos, alegando preocupações com a sua mãe, que já havia sofrido muito com suas excentricidades e afirmando a necessidade de honrar o nome de seu marido morto.

Se a imagem de si como "mulher incomum", "de talentos" e de "hábitos varonis" presente na Autobiografia de 1839 permanece nas cartas de 1853, é preciso lembrar que as preocupações da Avellaneda de então já não eram mais as de outrora.

Em 1839, momento da elaboração de sua primeira autobiografia, a autora estava muito próxima de sair da encruzilhada entre optar pelo caminho do casamento ou pela senda da atividade literária. A partir de 1840, entretanto, esse marcante dilema parece perder intensidade, pois se encontra prestes a trilhar a via da literatura, e será ajudada por novas circunstâncias.

Em carta a Ignácio de Cepeda, daquele mesmo ano, revela que viajara para Madri, "por motivos de intereses y asuntos domésticos que tenía que arreglar con mi padrastro" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914b, p. 164). O assunto que tinha para tratar com o padrastro era a sua emancipação, como se percebe pela autobiografia de 1846, escrita em terceira pessoa, em que diz: "A fines del mismo año, obtenida su emancipación, Gertrudis se estableció en Madri".<sup>10</sup> Na carta a Cepeda, Avellaneda expressa com entusiasmo a conquista: "Mi hermano se ha venido también [a Madrid], y lo que es ahora estamos en perfecta armonía y perfecta independencia" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914b, p. 164).

A partir de então, residindo em Madri, passou a se dedicar intensamente à literatura. Essa foi, ao menos, a forma como ela própria interpretou, *a posteriori*, aquele momento. Em sua autobiografia de 1850, ao olhar retrospectivamente para o início da década de 1840, afirmou que ele representava uma verdadeira mudança em sua vida. Dizia ter optado, naquele momento, pelo "destino de poeta":

Me dediqué con ardor al estudio, que hasta entonces había descuidado. Em 1841 se imprimieron mi novelita *Sab* y la colección de mis composiciones líricas. En aquel año también alcanzaba yo mi suspirada mayoría, y declaraba a mi familia que no había poder en el mundo que me hiciera renunciar a mi destino de poeta. La suerte estaba echada y mi resolución irrevocablemente decidida.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Citado por COTARELO Y MORI: 1930, nota 2, p. 68.

<sup>11</sup> Da Autobiografia de 1850, citada por BRAVO-VILLASANTE: 1986, p. 57.



De fato, a carreira literária de Avellaneda deslanchou a partir de sua mudança para Madri. A autora produziu, ao longo da década de 1840, uma obra de fôlego.

Dos escritos em prosa, publicou os romances *Sab* (1841), *Dos Mujeres* (1842) e *Espatolino* (1844), o conto *La Baronesa de Joux* (1844), um "Prólogo" ao *Viaje a la Havana*, da cubana condessa de Merlin (1844) e o romance histórico *Guatimozín: último emperador de Méjico* (1846). Escreveu peças de teatro, como *Alfonso Munio* (1844) e *El príncipe de Viana* (1844). Na poesia, teve editado um volume intitulado *Poesías*, de 1841, que ganhou versão ampliada em 1850, e publicou poemas em diversos periódicos literários, como o *Semanário Pintoresco Español*, de Madri, e *La Alhambra*, de Granada. Ademais, compôs poemas em homenagem à família real, como o que foi dedicado à rainha Isabel II, em 1843, quando foi decretada sua maioridade.

A produção literária continuou, apesar de infortúnios da vida pessoal e sentimental: Avellaneda se envolveu, em Madri, com o poeta Gabriel García Tassara, com quem chegou a ter, em 1845, uma filha não reconhecida pelo pai e morta aos sete meses de vida. Um ano depois, casou-se com Pedro Sabater, enviuvando ao cabo de três meses. Em 1847, mais reclusa, dedicou-se, na literatura, a temas religiosos, escrevendo um *Devocionario*. Logo, entretanto, voltaria a produzir peças de teatro, tratando de temas tanto religiosos como profanos: em 1849, conseguiu, com apoio do governo espanhol, colocar em cena *Saúl*, uma tragédia bíblica, no Teatro Oficial da Espanha, o chamado "Teatro Espanhol". No mesmo ano, escreveu ainda o drama *Flavio Recaredo*. Das 19 peças escritas ao longo de sua vida, 13 foram produzidas na década de 1850.<sup>12</sup> Nesse período, já não se tratava da jovem dividida entre casamento e carreira literária, mas de uma mulher que havia afirmado sua identidade enquanto escritora.

A partida de Cuba em direção à Espanha é explicada em duas autobiografias (1839 e 1850) a partir das mesmas alegações: a ligação do padrasto com a Espanha, na terra natal, além da sua própria vontade de conhecer o país de seu pai, que também era espanhol. A partida ainda está relacionada, nas duas autobiografias, ao rompimento do casamento que havia sido planejado pela família de Avellaneda, ainda que as explicações sejam arquitetadas de forma diferente. Na primeira autobiografia narra sobre a partida depois de escrever sobre o término do plano de casamento, como se a viagem fosse uma consequência deste fato. Viajar para a Espanha, terra de seu pai, aparece como um alento, uma chama de alegria em meio a um estado generalizado de aborrecimentos causados pela quebra da promessa de

<sup>12</sup> Entre 1851 e 1852, escreveu *La verdad vence apariencias*, *Errores del corazón*, *El donativo del diablo*, *La hija de las flores*, *Glorias de España*. Seguiram-nas, *La Aventurera* e *Hortensia*, de 1853, *La sonámbula*, de 1854, *Simpatía y antipatía*, *La hija del Rey René* e *Oráculo de Tália o los duendes del Palacio*, de 1855; *Baltasar*, de 1856 e *Los tres amores*, de 1858.



casamento. Já na segunda autobiografia, reelabora a relação entre o rompimento do compromisso conjugal e a viagem. Ao invés desta ser uma decorrência do fim do noivado, ocorre o inverso: o casamento teria sido cancelado em razão de sua determinação de viajar:

Apenas entrada en la puberdad, mi familia trató para mí un casamiento ventajoso por todos conceptos; mas tan vivo y constante era mi anhelo de venir a España, que resistiendo a los ruegos de las personas más queridas y hasta los impulsos de mi corazón, rehusé formar cualquier vínculo que fijase mi suerte en el país de mi nacimiento. La Naturaleza me había dotado de energía de carácter, y nada pudo entonces ni más tarde vencer la firme resolución que había formado de no contraer lazos que pudiesen encadenarme para siempre lejos de la tierra de mis mayores, bajo otro sol que aquel que había alumbrado la cuna de mi padre, a cuya memoria consagré siempre una veneración casi fanática.<sup>13</sup>

Esta reelaboração das explicações sobre seu passado certamente é motivada pelas contingências vividas em cada um dos momentos de elaboração de suas autobiografias. No primeiro momento, uma relação mais estável e um possível futuro casamento com Çepela é o que se desenhava em seu horizonte; daí a necessidade de declarar-se isenta de culpa no episódio com seu antigo pretendente, sendo a Espanha uma última saída para os seus infortúnios. Já em 1850 escreve como se a mudança para a Espanha estivesse aprioristicamente determinada, como que antevendo seu futuro e sua fértil carreira de escritora no país ibérico.

A autobiografia de 1850 é, aliás, farta no que diz respeito à análise da trajetória intelectual da autora. Avellaneda assinala como marco importante de sua afirmação como escritora a entrada no Liceu de Madri. Narra, por exemplo, a forma como começou a integrar-se entre os escritores do Liceu:

Una carta de recomendación suya [Alberto Lista] me proporcionó, apenas llegué a esta corte, el conocimiento del señor Gallego, cuyos consejos debían serme tan útiles y cuya constante amistad me será en todo tiempo preciosa. El conocimiento con tan ilustre escritor me proporcionó también el de los señores Duque de Frías, Quintana, Vega y otros hombres célebres de nuestra literatura contemporánea.<sup>14</sup>

Procura ainda mostrar que sua entrada se justificava pelo mérito de seus trabalhos literários, elogiados pelos sócios do Liceu:

El Liceo de Madrid me acogía entre sus sócios de literatura, como ya antes lo habían hecho los de Granada, Málaga, Sevilla, etc. Don Juan Nicasio Gallego honraba

<sup>13</sup> Da autobiografia de 1850, citado por COTARELO Y MORI: 1930, p. 15-16.

<sup>14</sup> Da Autobiografia de 1850, citada por COTARELO Y MORI: 1930, p. 68. Os autores citados são Juan Nicasio Gallego, Bernardino Fernández de Velasco, o Duque de Frías, Manuel Quintana e Ventura de La Vega.

mi volumen de poesías con un prólogo escrito de su mano, en el cual me prodigaba aquel severo crítico los más honoríficos elogios.

Don Manuel José Quintana me escribía una afectuosa carta diciéndome que había leído mis versos 'con un placer que había mucho tiempo no sentía, y a veces con admiración y asombro!'

El Duque de Frias me alentaba con su sufragio. El señor Pastor Díaz publicaba un notable escrito en el cual se juzgaban mis débiles ensayos de una manera asaz gloriosa para ellos.<sup>15</sup>

Nesta autobiografia também faz uma leitura de sua história de vida pregressa, enfatizando a sua antiga paixão pelos estudos. Ao narrar, por exemplo, sobre sua juventude, afirmou um certo descaso em relação à educação formal, mas continuou sustentando que possuía, no passado, uma enorme "sede de saber" e um gosto pela reflexão:

Había cumplido diez y ocho años, y excepte leer, escribir y representar tragedias, nada sabía. Todos los desvelos de mi madre por hacerme progresar en la Música y el Dibujo no habían podido llevarme más lejos que a tocar de memoria algunas valsas, o cantar algunas arias de Rossini, con más expresión que arte, y a pintar mal algunas flores. Mi maestro de aritmética me había declarado incapaz de conocer los números; mi profesor de Gramática decía que era imposible hacerme comprender una sola regla; en fin, cuantos se habían encargado de mi educación parecían convencidos de mi ineptitud para todo. Y, sin embargo, yo escribía y hablaba con más corrección de la que es común en mi país, y, no obstante mi natural desidia por aprender, tenía sed ardiente de saber, y pensaba mucho.<sup>16</sup>

Experiências vividas por Avellaneda no período de produção desse novo texto autobiográfico devem tê-la influenciado no resgate de alguns episódios de seu passado, ignorados na primeira autobiografia. Neste momento, encontrava-se no auge de sua carreira literária, voltada, sobretudo, para a produção de peças de teatro. Rememorou, portanto, os primeiros contatos com esse gênero literário, narrando um episódio vivido em Puerto Príncipe, sua cidade natal (atual Camagüey), um ano antes de sua partida, quando teria se reunido com outros jovens das destacadas famílias da cidade para executar uma tragédia em um teatro ali recém-construído, com o propósito de arrecadar fundos para um colégio gratuito para órfãos. De acordo com seu relato, sua forte paixão pelo teatro faria com que sua mãe a proibisse de ler novas peças. Como que instituindo um marco de origem para sua atuação como escritora de peças de teatro, ao refletir, em 1850, sobre este fato do passado, Avellaneda exclama: "¿De qué servía aquella privación? No teniendo tragedias que leer, yo comencé a crearlas".<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Da autobiografia de 1850, citada por COTARELO Y MORI: 1930, p. 72. O volume de poesias citado foi publicado em novembro de 1841. O último autor mencionado é Nicomedes Pastor Díaz.

<sup>16</sup> Da autobiografia de 1850, citada por COTARELO Y MORI: 1930, p. 14-15.

<sup>17</sup> Da autobiografia de 1850, citada por COTARELO Y MORI: 1930, p. 18.

Também se evidencia uma nova leitura no que diz respeito à imagem que ela mesma havia, antes, forjado sobre si, como "mulher de hábitos varonis", e que retomaria, em 1853, nas cartas privadas destinadas ao amante Romero Ortiz. Em 1850, em sua autobiografia que se destinava à publicação, procura abrandar a associação de sua figura e de suas obras com as características masculinas.

Avellaneda havia se tornado uma "mulher pública", e isso implicava uma certa preocupação com sua imagem. Nesses termos, afirmou a Romero Ortiz, em 1853, que, apesar de toda a liberdade e independência que havia conquistado, "...no hay en la tierra persona que se encuentre más comprimida que yo, y en un círculo más estrecho" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1975, p. 30-31). Além disso, a ênfase que ela mesma havia dado à sua natureza diferenciada, a suas atuações "varonis", acabou, junto com seu deslanche literário, extrapolando os limites de suas cartas íntimas e relatos privados e tomando forma pública, nas apreciações que lhe eram feitas por seus críticos.

Nicomedes Pastor Díaz, um poeta espanhol contemporâneo de Avellaneda, ao escrever o prólogo de seu volume de poesias editado em 1850, exclamava que em sua infância, ao brincar de representar em tragédias, Avellaneda escolhia sempre os papéis masculinos (COTARELO Y MORI: 1930, p. 12).

Esta imagem reproduzia aquela mesma com a qual Avellaneda havia inicialmente se auto-representado; refletindo sobre seu caráter e suas atitudes. Ela foi apropriada por outros autores, que passaram a identificar em suas obras características "masculinas" e "viris". Antonio Ferrer del Río, por exemplo, afirmou em seu *Album literário* que Avellaneda não devia ser chamada de "poetisa" e sim de "poeta", pois seu texto era "atrevido", "elevado" e "valente"; ou seja, "impróprio do seu sexo" (BRAVO-VILLASANTE: 1986, p. 129-130).

José Zorrilla – quem havia apresentado Avellaneda no Liceu de Madri, ao fazer diante do público a leitura de uma de suas poesias –, escreveu, em um livro de memórias, que apesar de Avellaneda ser mulher, refletia em seus escritos uma "alma" masculina. De acordo com Zorrilla, Avellaneda era mulher por um "erro da natureza" (REXACH: 1996, p. 21).

Além de ressaltarem a "virilidade" de sua produção, alguns críticos acrescentam um novo dado: a autora não só possuía uma obra com espírito varonil, como seus escritos não revelavam a "languidez" típica dos trópicos: uma forma indireta de afirmar que Avellaneda perdia suas qualidades como escritora cubana. É o que afirmava Juan Nicasio Callego, ao analisar o volume de poesias de Avellaneda publicado em 1841:

Todo en sus cantos es nervioso y varonil; así cuesta trabajo persuadirse de que no son obra de un escritor del otro sexo. No brillan tanto en ellos los movimientos de

temura, ni las formas blandas y delicadas propias de un pecho feminil y de la dulce languidez que infunde en sus hijas el sol ardiente de los trópicos que alumbró su cuna.<sup>18</sup>

Os comentários enfáticos de seus críticos em relação ao “caráter varonil” de sua obra parecem ter incomodado a autora. Diante disso, elaborou, na autobiografia de 1850, uma espécie de “resposta” àqueles que ressaltaram tal aspecto querendo assinalar que, naquele momento, aquela roupagem antiga da mulher impetuosa e “mascullna” já não lhe servia tanto, e que tal imagem não cabia senão para representar seu caráter em sua remota juventude:

De mi carácter..., diré con igual franqueza que no peca de dulce. He sido en mi primera juventud impetuosa, violenta, incapaz de sufrir resistencia. En el día está quebrantado mi carácter: soy menos irritable y también he perdido el entusiasmo, que era su base. Mis escritos, dicen muchos, que revelan más imaginación que corazón; yo no lo sé, pero creo que tengo, o al menos he tenido, grandes facultades de sentimiento, si bien confieso que siempre con más pasión que temura.

Don Juan Nicasio Gallego ha dicho de mis poesías que nada indicaba en ellas la blandura de una fibra feminil y la languidez de una hija de los trópicos; que sus calidades sobresalientes eran la altura y energía de los pensamientos y el varonil vigor de la expresión. Otros críticos han dicho también que yo no era poetisa, sino poeta; que mi talento era eminentemente varonil. Yo creo que nos es exactamente verdad: que ningún hombre ve ciertas cosas como las veo, ni las comprende como yo las comprendo; pero no niego por esto que siento que hay vigor en mi alma, y que nunca descollé por cualidades femeninas.<sup>19</sup>

A partir de então, passariam a prevalecer entre os críticos de Avellaneda as duas imagens contrapostas. No final do século, Menéndez Pelayo enfatizava que sua obra refletia sua “alma feminina”:

La Avellaneda era mujer y muy mujer, y precisamente lo mejor que hay en su poesía son las efusiones del amor humano como en las del amor divino. Lo que la hace inmortal no sólo en la poesía lírica española, sino en la de cualquier otro país y tiempo, es la expresión, ya indómita y soberbia, ya mansa y resignada, ya ardiente e impetuosa, ya mística y profunda, de todos los anhelos, tristezas, pasiones, desencantos y naufragios del alma femenina.<sup>20</sup>

Por outro lado, numa crônica de 1875, o cubano José Martí identificava “um homem altivo” nas poesias de Avellaneda. O autor a compara com outra poetisa cubana, Luisa Pérez Zambrana, com o intuito de eleger qual delas representaria mais fielmente o espírito americano. A eleição de Martí é por Zambrana, ao mesmo tempo mais feminina e americana. Avellaneda é todo o contrário:

<sup>18</sup> Citado por COTARELO Y MORI: 1930, p. 77.

<sup>19</sup> Da autobiografia de 1850, citado por COTARELO Y MORI: 1986, p. 197.

<sup>20</sup> Citado por BRAVO-VILLASANTE: 1986, p. 203.

Hay un hombre altivo, a las veces fiero, en la poesía de la Avellaneda: hay en todos los versos de Luisa un alma clara de mujer. Se hacen versos de la grandeza; pero sólo del sentimiento se hace poesía. La Avellaneda es atrevidamente grande; Luisa Pérez es tiernamente lívida.

Ha de preguntarse, a más, no solamente cuál es entre las dos la mejor poetisa, sino cuál de ellas es la mejor poetisa americana. Y en esto nos parece que no ha de haber vacilación.

No hay mujer en Gertrudis Gómez de Avellaneda: todo anunciaba en ella un ánimo potente y varonil; era su cuerpo alto y robusto, como su poesía ruda y enérgica; no tuvieron las temuras miradas para sus ojos, llenos siempre de extraño fulgor y de dominio: era algo así como una nube amenazante. Luisa Pérez es algo como nube de nácar y azul en tarde serena y bonancible. Sus dolores son lágrimas; los de la Avellaneda son ferezas. Más: la Avellaneda no sintió el dolor humano: era más alta y más potente que él; su pesar era una roca; el de Luisa Pérez, una flor. Violeta casta, nelumbio quejumbroso, pasionaria triste.

¿A quién escogerías por tu poetisa, oh apasionada y cariñosa naturaleza americana?<sup>21</sup>

Alguns episódios da vida de Avellaneda, nos quais desafiou claramente certos padrões existentes, devem ter contribuído para a cristalização dessa imagem. Em toda a sua trajetória, talvez o mais significativo exemplo de tentativa de rompimento com as convenções da época foi seu intento de fazer parte, em Madri, da Real Academia Espanhola, que não admitia mulheres entre seus sócios. Avellaneda pretendeu ocupar o lugar vacante, deixado por Juan Nicasio Gallego, em 1853. Como sabia que seria uma dura batalha, buscou o apoio de vários acadêmicos. Seu esforço, entretanto, foi em vão, pois não conseguiu entrar na Academia, que manteve suas portas fechadas às mulheres.<sup>22</sup>

Além disso, Avellaneda destoava das mulheres que viviam dependentes financeiramente da família ou dos maridos. Ela buscou na atividade literária uma forma de angariar recursos materiais. Apesar de ter se casado em 1846 com Pedro Sabater, que poderia assegurar-lhe uma vida confortável, o casamento não passou de três meses, e em nenhuma das fontes consultadas consta que ele lhe teria deixado alguma herança. Também não se sabe exatamente até que ponto pôde usufruir dos bens de família após o alcance de sua maioridade. É fato evidente que Avellaneda não só quis ser recompensada por seus trabalhos, como chegou a afirmar que dependia dos recursos daí provenientes para viver. Em 1840, antes de se mudar de Sevilha para Madri, escreveu a Cepeda e contou-lhe que havia negociado com em-

<sup>21</sup> O texto encontra-se em: MARTÍ, José. Obras 1900-1915 Edição de Gonzalo de Quesada. Vol. 13 p. 96-99. A versão aqui utilizada foi reproduzida de: <http://www.damisela.com/literatura/pais/cuba/autores/marti/proceres/zambrana.htm>

<sup>22</sup> Sobre a tentativa de ingresso de Avellaneda na Real Academia Espanhola, consultar COTARELO Y MORI: 1930, p. 245 a 249.

presas de teatro sua primeira peça publicada, intitulada *Leoncia*: "Las Empresas de Valencia, Sevilla y Granada se han disputado el drama, como si fuese una obra sin segunda, y lo he cedido a las tres (prefiriendo a Sevilla para que lo ejecute primero) con convenios ventajosos para mí" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914b, p. 156). Logo depois de se estabelecer em Madri, continuou, em outras cartas, a narrar ao destinatário os sucessos de sua incipiente carreira literária. Em uma delas, relata com entusiasmo que havia conseguido vender alguns de seus trabalhos:

He hecho muchas composiciones para este Liceo [de Madrid] que han agradado mucho, especialmente la última, que saldrá un día de estos en la *Revista Española*. He vendido toda la colección a un empresario de libros, y se darán en un tomito para el mes de enero [1841] (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914b, p. 164).

Avellaneda também expressou, algumas vezes, as dificuldades encontradas nas tentativas de negociar suas obras no mercado editorial madrilenho. Em 1844, por exemplo, se deparou com obstáculos para publicar seu romance histórico *Guatimozin: el último emperador de Méjico*. Ao explicar os motivos porque demorou para conseguir, em Madri, editor para sua obra, dá a entender que os valores oferecidos, muito baixos, estavam em descompasso com a qualidade e o mérito do trabalho:

el porqué [del retraso] es vergonzoso de decir: por qué la autora estima su obra lo bastante para negarse a venderla como artículo de mercancia cuyo precio esté fijado en la tarifa: y los editores de la corte de España no aprecian las obras literárias sino en razon de su volumen.<sup>23</sup>

Em 1852, ao ter censurada sua peça *La hija de las flores*, chegou a afirmar que dependia de seus trabalhos para viver, que preferia morrer a ter sua obra avaliada por censores que não julgava competentes (BRAVO-VILLASANTE: 1986, p. 140-141).

Outro episódio demonstra que Avellaneda buscava adquirir recompensas por suas criações literárias. Em 1844, inscreveu-se em um concurso literário promovido pelo Liceu de Madri. O concurso foi proposto com o objetivo de se saudar o "ato de clemência" da Rainha Isabel II, que havia perdoado três conspiradores políticos que foram capturados e condenados ao fuzilamento. Os autores cujas composições poéticas alcançassem os dois primeiros lugares ganhariam prêmio em dinheiro. O resultado do concurso anunciava como sendo os dois primeiros ganhadores, Felipe de Escalada e Gertrudis Gómez de Avellaneda. O segundo lugar era obtido pela então já conhecida poetisa que se destacava no Liceu, mas continuava incógnito o primeiro ganhador, desconhecido no ambiente literário madrilenho. Logo,

<sup>23</sup> Citado por COTARELO Y MORI: 1930, p. 432. O romance de Avellaneda mencionado na carta foi publicado somente em 1846.

entretanto, o Liceu tomaria conhecimento, por uma carta de Avellaneda, que as duas composições eram resultados de seu próprio punho. A alegação da autora era de que havia feito a primeira composição - que ao fim foi escolhida como a melhor -, mas que logo a considerou "sobrada larga y poco feliz en la combinación de las estrofas", resolvendo, então, realizar uma nova, "bajo un plan más sencillo y acercándome en lo posible a la estructura y dimensiones de las antiguas odas clásicas". Acreditando que um só autor não podia concorrer com mais de uma composição, pediu autorização ao seu meio-irmão, Felipe de Escalada, para inscrever a primeira das composições com seu nome e a segunda com o dela própria. Com aquela carta de esclarecimento, dizia querer dissipar qualquer suspeita de "codicia" ou de "intención interesada". Termina afirmando que "no aspiraba ni aspiro a apropiarme premio doble" e que o verdadeiro prêmio já fora alcançado por ela quando teve a felicidade de saber que as suas duas produções foram julgadas como as melhores.<sup>24</sup> No fim, depois de debates no Liceu, acabou ganhando os dois prêmios e recebendo, além disso, uma coroa de laurel e ouro do infante Francisco de Paula, pai do rei consorte, Francisco de Assis de Bourbon, que representava a rainha (BALLESTEROS: 1949, p. 59-60).

Avellaneda penetrou no âmbito literário da corte, formado por escritores atrelados ao Liceu de Madri e que compunham o cânone da literatura romântica espanhola. Ademais, se aproximou de pessoas influentes no universo da política.<sup>25</sup>

Compôs e dedicou versos a membros da nobreza e da família real, a começar pela própria rainha Isabel II: além das duas composições premiadas pelo Liceu, havia oferecido anteriormente, em 1843, uma ode em homenagem à rainha por motivo da proclamação de sua maioridade.<sup>26</sup> Além destes, compôs outros versos

<sup>24</sup> Carta de Gertrudis Gómez de Avellaneda, enviada à Sessão de Literatura do Liceu de Madri, em 09 de junho de 1845. Reproduzida por COTARELO Y MORI: 1930, p. 433-434.

<sup>25</sup> Como, por exemplo, Luis José Sartorius, o conde de San Luís, que foi Ministro de Governo na década de 1850 e foi considerado "mecenas da arte espanhola".

<sup>26</sup> Antes mesmo da morte de Fernando VII, a questão sucessória se colocava como um problema. Fernando VII havia se casado três vezes, sem conseguir descendentes. De seu quarto e último casamento, com Maria Cristina de Bourbon, teve duas filhas, a primeira das quais, Maria Isabel, reinaria após a morte do pai como Isabel II. Antes de morrer, Fernando VII aboliu a Lei Sálica, instituída por Felipe V, que impedia as mulheres de assumirem o trono, tendo em vista as pretensões sucessórias de seu irmão, Carlos Maria Isidro. Em 1833, com a morte de Fernando VII, Isabel, com três anos de idade, foi proclamada rainha, sendo sua mãe, Maria Cristina, regente do trono até 1840, sucedida pelo General Espartero até 1843, quando foi proclamada a maioridade de Isabel e quando iniciou seu governo pessoal. A proclamação de Isabel II não foi aceita pelo infante dom Carlos, o que deu início à primeira Guerra Carlista (1833-1839). Segundo Miguel Artola, o conflito traduz as divergências entre duas tendências políticas opostas: de um lado, os "isabelinos" ou "crístinos" constituíam a tendência moderada, atraindo os liberais que haviam sido excluídos de qualquer participação política durante a restauração de Fernando VII; de outro, os "carlistas" representavam o absolutismo, tinham como lema o "llamado de Dios para ocupar el trono español" e defendiam a restauração dos foros e privilégios senhoriais, o que lhe garantiu uma adesão maior no campo do que nas cidades, onde era mais forte a presença dos liberais. A falta de aparato estatal e bélico, além da limitada circunscrição geográfica de atuação dos carlistas a algumas poucas províncias do norte da Espanha foram motivos de desgaste para os adeptos de Dom Carlos. Esta contenda e a vitória dos isabelinos representam para a Espanha, segundo Artola, a confirmação definitiva do "triunfo del liberalismo frente al Antiguo Régimen". ARTOLA: 1977, p. 52 a 57).



com os quais ganhou presentes, como o poema "Al Escorial", a pedido do infante Dom Francisco de Paula, e recompensado por um bracelete de brilhantes com as iniciais da rainha. Em 1858, Avellaneda compôs uma serenata para celebrar o aniversário da infanta Luisa Fernanda, irmã da rainha Isabel II, sendo presenteada com uma jóia de brilhantes, pérolas e rubis (COTARELO Y MORI: 1930, p. 191 e nota 3, p. 290).

Além de jóias e coroas, recebeu a promessa de participar da corte como ama da rainha. Em 1847, tendo já morrido seu primeiro marido, permaneceu por um tempo retirada em um convento, onde escreveu seu *Devocionario*, que foi dedicado à rainha mãe, Maria Cristina de Bourbon. Na carta dedicatória assim exprimia:

A S. M. la Reina Madre Doña. Maria Cristina de Borbón. Dignese V. M. recibir benigneamente esta piadosa obrita, fruto de las horas de soledad y amargura que me ha enviado la providencia en estos tristes días de mi azarosa vida. La justa desconfianza de mis fuerzas me retraería de presentarla al público si no creyese mi deber el prescindir de toda consideración de amor propio para tributar este breve homenaje a la Religión Divina que ha sido mi consuelo en la desgracia.<sup>27</sup>

Com esta dedicatória, ganhou a promessa de um cargo no palácio. Em 14 de novembro de 1847, o Duque de Rianzares, segundo marido da rainha Maria Cristina de Bourbon, enviou uma carta a Avellaneda informando que a rainha aceitava a dedicatória e que lhe prometia "una plaza de azafata cuando la haya".<sup>28</sup>

Sobre tal promessa, que acabou não sendo concretizada, Avellaneda escreveu a Ignacio de Cepeda:

Estoy semicomprometida a aceptar un empleo en Palácio. Digo semicomprometida porque aún no me he resuelto a dar contestación aceptando, pero mi ánimo se halla algo dispuesto al sí; a pesar de mi repugnancia a todo lo que parezca dependencia. No sé si variará mi actual disposición; probablemente, eso dependerá de otras circunstancias, que aún sólo son previstas. De todos modos, y aún cuando acepte mañana mismo mi empleo no se me dará hasta principios de año, tiempo en que se hará un arreglo en la servidumbre real. Si antes de dicha época cayese el ministerio, es fácil que no me colocasen, aun teniendo mi aceptación (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914b, p. 231).

A despeito de beneficiar-se dos privilégios obtidos por intermédio dos membros da corte e de sua carreira literária em Madri, afirmou que se sentia cansada "dos obséquios e adulação da vida da corte, e que uma das alternativas que vislumbrava era mudar-se para Paris, aonde nutria esperanças de ganhar dinheiro com suas obras:

<sup>27</sup> Citado por BRAVO-VILLASANTE: 1986, p. 117.

<sup>28</sup> O cargo de azafata correspondia a "criada de la reina, a quien servía los vestidos y alhajas que se había de poner y los recogía cuando se los quitaba". *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española, 22ª ed. In: <http://www.rae.es>



Esta [carta] es ya muy larga y aún no te he dicho que pienso establecerme en París. Sí, amigo mío; parece que en aquella capital puedo prometerme mayores ventajas de mi pluma; y como no soy rica y quiero asegurarme una vejez sin privaciones, pienso en irme *adonde mejor me paguen*. Esto, sin embargo, no es aún cosa decidida: veremos. (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914b, p. 175).

É preciso relativizar um pouco esse pesar que exprime em relação à dependência dos obséquios da corte, pois, se é inegável que se constrangia com essa situação, por outro lado, enredou-se plenamente nesse universo de favoritismos. Em carta a Ventura de la Vega, criticava o fato de alguns escritores, cujas obras a autora julgava desprovidas de qualidade literária, receberem da corte "sueldos vitalícios, por su mérito como poetas dramáticos".<sup>29</sup> Em 1859, entretanto, uma carta recebida pelo então Ministro de Governo, Luis González Bravo, mostra que chegara sua vez de receber a tão esperada pensão do governo espanhol. Escrita em tom informal, a carta começa com um pedido de desculpas pela demora do político em responder à petição da autora. Como que acuado pelas pressões de Avellaneda, tenta apresentar justificativas para explicar seu atraso, sem concluí-las, pressupondo que a autora não acreditaria em suas desculpas:

Mi estimada amiga: No he oído ni he querido evitar cosa ninguna. Pensé ver a usted el día en que le escribí, ¡pero... (aquí una historia que es verdad y que usted no cree, por la cual suprimo). Después estuve fuera de casa y volví a pensar que me estaba conduciendo mal con usted y me sucedió... (aquí otra historia, que no cree usted tampoco y que también suprimo)...

Finalmente, depois de mais algumas delongas, informa sobre a concessão do pedido:

...Conque déjese usted de conjeturas y de quintas esencias. Venga la proposición de ley: la firmaré y la sostendré si no hay otro que la apoye más a su gusto, y se votará, y Dios le dé a usted tantos años para gozar la pensión como buenos versos ha hecho. ¿Qué más quiere usted? Si no está satisfecha, iré y me pondré de hinojos, aunque yo no estoy para el caso, ante su persona, y la pediré perdón de mis inconveniencias, que ojalá fueran las solas y recayeran siempre en ánimo indulgente como el de usted. Manos, pues, a la obra, hermana de letras, y Dios nos asista... Luis González Bravo.<sup>30</sup>

Nessa época, Avellaneda já se tinha casado pela segunda vez. Em meados da década de 1850, uni-se em matrimônio a Domingo Verdugo, um homem envolvido com a política espanhola, que era, à época, Ajudante do Rei e Deputado às Cortes (CRUZ: 1990, p. 304). O fato de o casal ter selado o matrimônio no palácio real, em Madri, e ter tido como padriños os reis é demonstrativo da forte ligação

<sup>29</sup> Citada por BRAVO-VILLASANTE: 1986, p. 141.

<sup>30</sup> Citada por BRAVO-VILLASANTE: 1986, p. 186.



com a corte madrilenha.<sup>31</sup> Além disso, alguns anos depois do matrimônio, em 1859, o casal viajou para Cuba, acompanhando a comitiva do General Francisco Serrano, que fora recém-nomeado capitão geral da ilha. Verdugo foi então designado por uma Ordem Real como Coronel do Exército de Cuba, e até 1863, data de sua morte, ocupou cargo de tenente-governador nas jurisdições de Cienfuegos, de Cárdenas e de Pinar del Río.

Em Cuba, Avellaneda foi recebida com muitas homenagens. Dentre elas, destaca-se o evento de coroação pública da autora no Teatro Tacón, organizado pelo Liceu de Havana, em 27 de janeiro de 1860, no qual ganhou uma coroa de ouro maciço que imitava dois ramos de laurel.

Depois da morte do marido, a autora retornou à Espanha e morou uma temporada em Sevilha, fixando residência, posteriormente, em Madri, onde faleceu, em 1873.

No final de sua vida, havia, aparentemente, conseguido acumular um certo cabedal. Em 1872, pouco antes de morrer, quando morava em Madri, fez um testamento no qual definia a distribuição de seus bens. Este anulava um anterior, assinado em Cuba, à época da morte de seu segundo marido. Pelos dados aí contidos, pode-se ter uma noção da fortuna acumulada, que incluía bens herdados de sua mãe na Galícia e de seu marido, Domingo Verdugo, nas Ilhas Canárias; uma casa em Sevilha, mais de 70 mil duros<sup>32</sup>, jóias e objetos de metais preciosos, grande parte destes últimos obtidos como presentes ganhos ao longo da vida.<sup>33</sup>

Nos últimos anos de sua vida continuou escrevendo peças de teatro, como *Catilina* e *El Millonario y La maleta* (1867) e teve tempo de rever seus escritos e organizar suas *Obras literárias*, publicadas entre 1869 e 1871, e que reúnem grande parte de seus escritos.

As autobiografias, cartas e textos de caráter privado da autora revelam elementos interessantes para o conhecimento de alguns aspectos de sua vida. Numa dimensão mais ampla, possibilitam a apreensão de questões sociais relacionadas à vida da mulher de elite do século XIX, especialmente relativas ao casamento e a questões materiais que o acompanhavam. Além disso, são um importante testemunho das tensões vividas por mulheres como Avellaneda, que exprimiram o desejo de atuar em esferas mais ampliadas da sociedade, extrapolando a separação das fronteiras entre os domínios do público e do privado. Seus textos autobiográficos e cartas mostram as dificuldades de ser uma mulher intelectual no século XIX,

<sup>31</sup> Os reis foram representados pelos marqueses de Sania Cruz de Mudela. BALLESTEROS: 1949, p. 108.

<sup>32</sup> Testamento de 1864. Disponível em: [http://www.laperegrinamagazine.com/Tula\\_Cepeda\\_testamento.html](http://www.laperegrinamagazine.com/Tula_Cepeda_testamento.html)

<sup>33</sup> Os bens foram divididos entre os irmãos e sobrinhos e as jóias entre cunhadas e primos. Vide reprodução do testamento de 1872 em COTARELO Y MORI: 1930, p. 415 a 417.



fugindo ao modelo da mulher socialmente respeitável, caracterizada pelas funções de mãe, esposa e dona de casa. A despeito dos obstáculos, Avellaneda se consolidou como intelectual, afirmou sua identidade como escritora e buscou o reconhecimento dos seus trabalhos, inclusive financeiramente, em um momento em que a atividade do escritor não era ainda profissionalizada. Enfrentou, para isso, os preconceitos sociais e travou também debates internos evidentes nos textos em que chega a construir uma imagem "masculinizada" e "excêntrica" de si, da qual fez questão de abrir mão depois de estabelecida no universo literário espanhol.

Esta e outras variações nas versões sobre sua própria vida mostram que Avellaneda produziu interpretações múltiplas sobre si, com a finalidade de obter respostas às necessidades em diferentes momentos de sua trajetória, fazendo dos seus textos autobiográficos recursos para o alcance de seus objetivos.





## NÍSIA FLORESTA: AS ARMADILHAS DA BIOGRAFIA E A CONSTRUÇÃO DE UMA PERSONAGEM

Nísia Floresta Brasileira Augusta, pseudônimo de Dionisia Gonçalves Pinto (1810-1885), escritora nascida no Rio Grande do Norte e considerada uma das primeiras feministas do Brasil, é figura pouco conhecida e enigmática do passado e das letras brasileiras. Boa parte dos trabalhos existentes sobre a autora tem enfoque biográfico. Paradoxalmente, suas biografias - verdadeiros esforços para retirá-la da obscuridade -, nem sempre esclarecem os enigmas em torno da personagem.

Ainda que sem maiores questionamentos teóricos sobre o sentido da construção biográfica, encontra-se subjacente a uma parte das biografias de Nísia Floresta uma perspectiva que, em muitos sentidos, pode-se considerar como "tradicional", se sob este qualificativo genérico englobamos preceitos metodológicos que há tempos caíram em desuso entre os historiadores, tais como o compromisso com a verdade absoluta, a visão evolutiva, a heroiização do indivíduo e a perspectiva factual, para citar os mais evidentes.

Essas armadilhas, entretanto, aparecem freqüentemente no caminho daqueles que se enveredam pelas trilhas da biografia. Armadilhas são objetos camuflados que, quando acionados surpreendem a presa justamente por tirar dela a impressão de percorrer um terreno seguro. Talvez possamos aplicar esta palavra como metáfora às biografias de Nísia Floresta. Seus biógrafos, em muitos momentos, expressam segurança na possibilidade de resgatar e desvendar sua trajetória individual tal como ela existiu. Não acabariam, com isso, construindo uma personagem com uma missão e um destino definidos *a priori*?

É nesse sentido que Pierre Bourdieu parece utilizar a expressão "ilusão biográfica", ao mostrar como em geral se concebe a história de um indivíduo: uma vida

com começo, meio e fim, alinhavada por uma lógica que, ao mesmo tempo, define sua razão de ser e busca resolver as contradições. O que se tem, ao final, não é "a" vida, recuperada "na inesgotável série de suas manifestações sucessivas", mas uma construção de uma personalidade, de uma "individualidade socialmente instituída" e alcançada "a custo de uma formidável abstração" (BOURDIEU: 2002, p. 186-187).

Retomada como tema de trabalho pelos historiadores franceses na década de 1960, a biografia vem suscitando uma série de reflexões por parte dos historiadores.<sup>34</sup> Uma das questões centrais desses debates é a reflexão sobre a possibilidade de uma real interação, nas análises, entre indivíduo e sociedade.

As relações entre indivíduo e grupo, indivíduo e contexto, ou ainda entre representações individuais e coletivas são, por exemplo, pontos discutidos por Giovanni Levi. Este autor visa a refutar as perspectivas que negam a possibilidade de se "escrever a vida de um indivíduo", como parte do trabalho do historiador. Sua preocupação central parece ser a recuperação da importância do indivíduo na História, sem, entretanto, opor "indivíduo e sociedade". A partir deste posicionamento, critica tanto as perspectivas que tomam o indivíduo para comprovar uma determinada situação comum, geral da sociedade, quanto aquelas que o utilizam para mostrar as "margens" de um dado sistema, podendo recair, assim, na noção de excepcionalidade. Defende haver um "estilo próprio a uma época e a um grupo", mas critica a postura de quem julga como "irrelevante ou não pertinente" a "especificidade das ações de cada indivíduo" (LEVI: 2002, p. 182).

Como lembrou Philippe Levillain, o historiador Jacques Le Goff que, na década de 1970 posicionou-se contra as biografias – mais especificamente contra as vulgarizações, que surgem como encomendas a uma demanda do mercado editorial –, escreveu, duas décadas depois, uma extensa biografia de São Luís. Na introdução a esta obra, Le Goff afirma: "a biografia histórica é uma das maneiras mais difíceis de fazer história" (LE GOFF: 1999, p. 20). Neste trabalho, o autor leva em consideração pontos levantados por Levi, como a questão da mediação entre a liberdade dos agentes e a sua inserção nos sistemas normativos (LE GOFF: 1999, p. 24). Posteriormente à publicação dessa biografia, em entrevista, o autor reforçou a importância desta perspectiva ao assinalar que a biografia por ele desenvolvida fora confeccionada com o intuito de mostrar a possibilidade de se descrever uma figura individual, levando-se verdadeiramente em conta a "interação entre indivíduo e sociedade", e não a "oposição entre eles". Um outro ponto referente às biografias que nos parece relevante vem também de Jacques Le Goff. Segundo o autor, o historiador, mesmo desenvolvendo uma biografia, deve levar em conta a crítica das fontes de produção da memória sobre um indivíduo (LE GOFF: 1998).

<sup>34</sup> Sobre a "reabilitação" da biografia na França, ver LEVILLAIN: 2003.

Não pretendemos realizar uma biografia de Nisia Floresta. Buscamos, antes, fazer uma leitura de suas biografias para apontar alguns aspectos em relação às perspectivas adotadas pelos biógrafos, visando também a análise da construção de uma imagem a respeito da autora.<sup>35</sup>

Uma primeira questão a ser abordada é a heroicização da personagem. O fato das biografias convencionais impedirem uma aproximação maior à personagem retratada resulta, em boa medida, de seu tradicional caráter reverencial. O tom de iouvor, o panegírico, a homenagem, contribuem para encobrir uma dimensão mais humana, imperfeita, contraditória, daquele que é analisado. Nas biografias de Nisia Floresta pode-se dizer que isso é quase uma regra. Sua vida foi, assim, segundo um de seus biógrafos, "um apostolado e um exemplo" (SEIDL: 1933, p. 45). Em outra versão, "Nisia Floresta tinha espírito intrépido e revolucionário, grandes paixões e sonhos infindos..." (MARIZ: 1982, p. 47).

A exemplaridade e o pioneirismo são adjetivos utilizados para colocar a autora numa posição superior, à frente de seu tempo e acima de seu grupo, destacando-se, neste caso, sobretudo sua atuação como defensora dos direitos da mulher. Adauto da Câmara, por exemplo, que na década de 1940 escreveu uma biografia de Nisia Floresta, chamou-a de "pioneira do feminismo brasileiro" (CÂMARA: 1997, p. 58). Para Roberto Seidl, Nisia Floresta é merecedora do "título de precursora do feminismo no Brasil e quiçá na América do Sul" (SEIDL: 1933, p. 7).

O destaque para a sua imagem de "feminista" não se desvincula da sua condição de "mulher de letras". Com isso, procura-se dar "notabilidade" à autora. Para conferir maior credibilidade à afirmação de que Nisia era realmente uma "mulher notável" utiliza-se em geral o recurso de se repetir, quase à exaustão, apreciações de outros "personagens célebres" sobre ela. Tais opiniões endossam duplamente a perspectiva do biógrafo: são trechos de textos ou frases bastante "elogiosas" e provêm de "testemunhos autorizados". Assim, para introduzir Nisia no panteão de notáveis, ninguém melhor do que figuras resgatadas de seu próprio seio para fazer-lhe o convite. Um dos autores mais citados é Gilberto Freyre, que tece algumas observações elogiosas sobre a autora no seu *Sobrados e Mucambos* (CÂMARA: 1997, p. 9-10; MEDEIROS FILHO: 1981, p. 5-6). A escritora Rachel de Queiroz também foi lembrada pelas observações que fez sobre Nisia, destacando sua excepcionalidade enquanto feminista (MARIZ: 1982, p. 40). Uma observação de Oliveira Lima, parece ser a mais adequada aos propósitos de se transferir notabilidade a Nisia Floresta; afinal, o autor diz justamente que ela era "a mais notável mulher de letras no Brasil".<sup>36</sup>

<sup>35</sup> As biografias utilizadas foram: SEIDL: 1933; CÂMARA: 1997 (1ª ed.: 1941); MEDEIROS FILHO: 1981; MARIZ: 1982.

<sup>36</sup> LIMA, Oliveira. Discurso como paraninfo da primeira turma de formandas da Escola Doméstica de Natal, publicado em dezembro de 1919 na Revista do Brasil. Citado por CÂMARA: 1996, p. 17; MEDEIROS FILHO, 1981, p. 7 (grifo nosso).

O fato de Nisia Floresta ter travado contato com intelectuais europeus também colabora para a construção de uma personagem idealizada como uma mulher à frente de seu tempo e de seu meio social. Nesse sentido, Seidl afirmou:

De tanto procurar, parece que encontrou ambiente compatível com as suas idéias. Aqui, num meio acanhado, foi atacada e incompreendida. Na Europa, foi admirada e entendida. Lá viveu intensamente: observou, meditou, leu, estudou, viajou, escreveu... (SEIDL: 1933, p. 25).

A forma como tal aspecto é abordado parece mostrar que se encontram, muitas vezes, misturadas às análises, as idealizações dos próprios biógrafos, neste caso, projeções em relação ao mundo intelectual e à Europa. Frequentemente repetem uma lista de nomes de celebridades européias com quem Nisia teria travado contatos. Segundo Aduato da Câmara, a autora relacionou-se com um "escol de homens célebres", como "Lamartine, Comte, Azeglio, Manzoni, Alexandre Herculano, Duvernoy" (CÂMARA: 1997, p. 75). A lista de Seidl é igualmente extensa: "Nisia se cartou com e privou da intimidade de notabilidades mundiais como Lamartine, Littré, Dumas pai, Saint-Hilaire, George Sand, Laboulaye, Victor Hugo, Alexandre Herculano, Auguste Comte e com corifeus da unificação italiana, notadamente: Mazzini, Cavour e Garibaldi..." (SEIDL: 1933, p. 19). E de acordo com Mariz, Nisia "...nascera romântica, antes mesmo de receber as lições dos grandes mestres Chateaubriand, Lamartine, Herculano, Manzoni, Garret, Camilo e outros" (MARIZ: 1982, p. 47). Medeiros Filho também destaca as relações da autora em termos de "amizade":

Nisia Floresta recebia em sua residência em Paris a nata dos intelectuais, inclusive Auguste Comte. O conhecimento com este datava de 1856, na sua segunda viagem à Europa. Em 1857, acompanhou seus restos mortais, quando faleceu o grande filósofo. Alexandre Herculano, Manzoni, Duvernoy e outros eminentes homens de letras pertenciam ao círculo de suas amizades (MEDEIROS FILHO: 1981, p. 2).

A existência dessas relações de "amizade" ou de "trocas intelectuais" é em geral deduzida, e parte-se das menções que a própria Nisia Floresta fez às "figuras eminentes" em seus diferentes textos. Estas são as únicas fontes que comprovaram esses contatos, já que uma suposta correspondência teria se perdido para sempre num naufrágio, à exceção das cartas trocadas com Auguste Comte (SEIDL: 1933, p. 36; CÂMARA: 1997, p. 75).<sup>37</sup>

<sup>37</sup> A filha de Nisia Floresta, Lívia Gade, teria informado sobre a perda da correspondência da mãe ao pesquisador Henrique Castriano, que a procurou na Europa para obter informações sobre Nisia Floresta. Essa informação encontra-se registrada em carta de Castriano dirigida a Aduato Câmara que, por sua vez, é reproduzida em CASCUDO, Luis da Câmara. *Nosso amigo Castriano (1874-1947) - Reminiscências e notas* (Cl. DUARTE: 1995, p. 69).

Além de lembrada como feminista, mulher de letras e escritora em contato com o círculo de intelectuais europeus, Nisia Floresta é também representada como militante defensora de várias outras causas. É qualificada como educadora, abolicionista e protetora das minorias sociais:

Desafiando os obstáculos do tempo, combate às formas de desigualdade e discriminação social capazes de afetar a dignidade e a nobreza da pessoa humana. É com esse espírito que se rebela contra o cativo, que defende o indígena e que abraça o magistério, fazendo deste último (...), um instrumento de transformação das velhas estruturas sociais (MARIZ: 1982, p. 41).

Paralelamente à escrita panegírica, os biógrafos sustentam uma postura de defesa da personagem quando abordam temas que supostamente feririam sua índole e sua moral. A defesa incondicional da autora e a negação enfática de certas acusações, sofridas por Nisia, de "comportamento leviano", são artificios usados para preservar sua imagem de mulher casta e correta.<sup>38</sup>

Uma das preocupações de seus biógrafos neste sentido é deixar claro que as relações que a autora manteve com Auguste Comte na Europa não passaram de amizade. Sobre as cartas trocadas com o filósofo, Roberto Seidl faz questão de frisar que as cartas trocadas entre Comte e Nisia eram somente "cartas de sociedade" (SEIDL: 1933, p. 36). Não se trata de defender versão contrária, mas de alertar para o caráter de "defesa" da personagem presente nas biografias.

Talvez o maior exemplo deste traço nas biografias de Nisia Floresta seja a reação de absoluto repúdio a uma carta-difamação que Isabel Gondim, escritora potiguar nascida em 1839, escreveu a respeito da autora.<sup>39</sup> Pedindo sigilo ao destinatário, em tom de condenação, Gondim acusa Nisia Floresta, dentre outras coisas, de ter traído o primeiro marido. Nisia Floresta se casou quando tinha 13 anos e tempos depois abandonou o casamento. O marido, inconformado, teria passado a persegui-la. Aos 18 anos, a autora passou a conviver com Manuel Augusto de Faria Rocha, estudante de Direito em Olinda, com quem teve dois filhos. Em sua carta, Gondim afirma que a autora manteve "freqüentadores", isto é, amantes, para conseguir cartas de recomendação para sair do Rio Grande do Norte em direção a

<sup>38</sup> Este tipo de retrato de mulher "respeitável" e "exemplar" é freqüente nas biografias de mulheres desde o século XIX. A respeito, vale mencionar o ensaio de Maria Lígia Prado, que analisa biografias, geralmente escritas por homens, de latino-americanas que participaram nas lutas de independência. A autora mostra que as mulheres atuaram efetivamente nas lutas, como informantes, mensageiras e mulheres-soldados, agindo, assim, fora das normas convencionalmente estipuladas às mulheres, que as circunscreviam ao âmbito doméstico. Nas biografias, entretanto, essa "inadequação" era compensada por uma visão idealizada, a partir da qual as mulheres eram retratadas como "modestas, dedicadas, altruístas, generosas e abnegadas". Além disso, buscava-se justificar sua "rebeldia" ressaltando-se suas "virtudes patrióticas" (PRADO: 1999).

<sup>39</sup> CONDIN, Isabel. "Nisia Floresta Brasileira Augusta. Notícia de sua individualidade. (Ao Sr. J. L. F. Couto)". Natal: 1884. Segundo Constância Lima Duarte e João Medeiros Filho, o original da carta se encontra no Arquivo Histórico de Natal. Utilizamos a reprodução desta, inserida nos anexos de MEDEIROS FILHO: 1981.

Pernambuco. Também acusa Manuel Augusto de Faria Rocha de ter cometido plágio e de consentir que Nisia Floresta assinasse seus escritos. Além disso, diz que, ao se mudarem para Porto Alegre, foi apresentada como esposa à família de seu novo companheiro, sem que esta conhecesse sua identidade legal; isto é, de mulher que já havia sido casada anteriormente.<sup>40</sup>

Seus biógrafos tendem, em geral, a aceitar como "verdadeiras" as versões que Nisia Floresta apresenta sobre sua própria vida em seus escritos de natureza autobiográfica. A carta de Gondim, entretanto, é reiteradamente rechaçada, negada e interpretada como fonte das mais absurdas calúnias. Quais as razões para isso? Se abstrairmos momentaneamente o fato de que a carta realmente é escrita em tom profundamente emocional<sup>41</sup>, nos restam poucas razões para explicarmos a parcialidade da escolha dos biógrafos pela versão que, ao fim e ao cabo, foi criada pela própria Nisia Floresta: o peso da palavra da biografada; a forte identificação com a autora, que não permite o distanciamento necessário para que se interprete com um mínimo de imparcialidade o objeto estudado; e, finalmente, a censura moral, movida por receios de um julgamento negativo de Nisia Floresta.

O curioso é que, sem que se apresentem evidências mais concretas para mostrar a total falta de plausibilidade da versão de Gondim, tente-se justificar o rechaço a sua carta com os argumentos: 1º) pretende-se garantir a verdade; 2º) busca-se rechaçar o preconceito que pesou contra Nisia Floresta e que teria sido o verdadeiro motivador da carta, já que ela era uma "mulher emancipada", "à frente de seu tempo", "incompreendida pelos seus contemporâneos" e que, por isso, dava motivos à criação de "boatos", como o divulgado por Gondim. Não estariam, ao contrário, os próprios biógrafos com uma pré-concepção sobre Nisia Floresta?

A mesma questão pode ser colocada para a situação de rechaço - especificamente por Medeiros Fillio, pois os outros não tocam diretamente no assunto - à afirmação de Isabel Gondim a respeito de uma suposta ascendência indígena na família materna de Nisia Floresta. Depois de tentar provar veementemente que Nisia não era descendente de indígenas, o autor acusa Gondim de "preconceito racial"!

Adauto da Câmara não cita o documento, mas é bastante provável que o conhecesse. Sobre o aspecto da moral sexual, este autor alude ainda a ataques desferidos contra a vida privada de Nisia em jornais do Rio de Janeiro. De acordo com ele, teria havido "um surto de pasquinadas contra Nisia, pelas colunas pagas deste último [jornal *Mercantil*], nas quais se acolhiam mofinas indignas, com alusões veladas à sua vida particular ao tempo em que residiu no norte, e às relações

<sup>40</sup> É inevitável lembrar da história de Flora Tristán, que peregrinou, no século XIX, pela França, e depois pelo Peru, mantendo em sigilo, durante anos, sua condição de divorciada (TRISTÁN: 2000).

<sup>41</sup> A própria autora assume que seu pai era amigo do primeiro marido de Nisia Floresta, daí talvez se poder cogitar uma suposta razão para sua ira e para a invenção de calúnias.

íntimas com um chapeleiro e um sacerdote" (CÂMARA: 1997, p. 42-43). Deduz que essas acusações partiram de donos de escolas e, portanto, concorrentes de Nisia, que escreviam contra ela para "extravasar o seu ódio contra a brasileira que tivera a ousadia de abrir um colégio para instruir suas patricias". Para o autor, tais acusações à vida privada de Nisia são inconsistentes. As razões alegadas em defesa da autora são: primeiro, Nisia, como educadora de meninas, possuía "enorme responsabilidade moral" e era consciente de que, vivendo em uma sociedade preconceituosa, estaria depondo contra si, se praticasse tais "deslizes"; segundo, Nisia habitava em uma das ruas principais do Rio de Janeiro, perto do Paço, e tinha, como vizinhos, "gente de todo o respeito" (CÂMARA: 1997).

Isabel Gondim diz em sua carta que o pai de Nisia Floresta era um "homem trêfego e de maus instintos". Alguns de seus biógrafos adotam versão oposta. Adauto da Câmara ressalta que Nisia provinha "de família abastada, antiga, branca e de bom conceito". Considera "absurda" a afirmação de que seu pai lhe teria imposto um casamento aos 13 anos de idade, já que era "um europeu de espírito adiantado" (CÂMARA: 1997).

Não se trata aqui de propor uma substituição de versões, uma troca da roupagem "casta" pela "leviana", ou da imagem positiva pela negativa. Procuramos somente mostrar como em algumas situações se toma partido, se advoga em defesa do indivíduo estudado, escolhendo e selecionando alguns fatos em detrimento de outros, definindo-se assim contornos e atribuindo um certo caráter à personagem. A forma como ela é moldada parece refletir os próprios anseios dos artífices de sua história, isto é, seus biógrafos. Acabamos, então, por conhecer uma feminista, ativista, intelectual com vivência européia, educadora e, por fim, uma mulher casta, branca e de boa família.

Mas, em que medida, os anseios dos biógrafos não coincidem com os da própria biografada? Como mencionamos, as biografias, ainda que apontem algumas "falhas", "lacunas" e "contradições" dos textos de Nisia Floresta que possuem referências autobiográficas, tendem a considerá-los como fontes que expressam verdades sobre sua vida.

Nisia Floresta pretende forjar uma identidade. De maneira esparsa e vaga escreveu sobre si própria. Não fez um relato de sua vida em uma autobiografia, mas deixou testemunhos autobiográficos em vários de seus escritos pertencentes a diferentes gêneros literários, como, por exemplo, em seus relatos de viagem e, sobretudo, em uma biografia sobre seu irmão, Joaquim Pinto Brasil.<sup>42</sup> Este foi um texto extremamente utilizado pelos biógrafos. De acordo com um deles, nele Nisia

<sup>42</sup> Nisia escreveu um relato de sua viagem à Alemanha e outro de uma viagem à Itália e à Grécia (FLORESTA: 1998; FLORESTA: 1998a; FLORESTA: s/d). Para a biografia de seu irmão, vide FLORESTA 2001.

tratou "de seus pais, da sua infância, da vida atribuladíssima que tiveram no norte do país e, portanto, muito serviram para elucidar vários pontos obscuros de sua biografia" (SEIDL: 1933, p. 18).

Este e outros escritos em que se encontram referências autobiográficas são, sem sombra de dúvida, as principais fontes utilizadas no esforço de "resgatar a personagem da obscuridade e do desconhecimento". São as fontes fundamentais, não somente porque trazem mais dados sobre a autora, mas porque dentre todas, são consideradas como as mais "seguras", uma vez que contam com a aprovação de ninguém mais do que a própria biografada. Enfim, os biógrafos se fiam na palavra de Nisia Floresta, como se com isso tivessem uma caução ou garantia da verdade a respeito de sua vida.

Pierre Bourdieu refletiu sobre a relação entre biógrafo e biografado e, especificamente, sobre o uso das autobiografias pelos biógrafos. O autor destaca que, ao escrever uma autobiografia há uma tentativa de se buscar e de se traçar um sentido para a própria vida:

Sem dúvida, cabe supor que o relato autobiográfico se baseia sempre, ou pelo menos em parte, na preocupação de dar sentido, de tornar razoável, de extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância, estabelecendo relações inteligíveis, como a do efeito à causa eficiente ou final, entre os estados sucessivos, assim constituídos em etapas de um desenvolvimento necessário (BOURDIEU: 2002, p. 184).

Além disso, afirma que esta é a mesma intenção que o biógrafo tem em relação ao biografado. Assim, ambos, "o sujeito e o objeto da biografia (o investigador e o investigado) têm de certa forma o mesmo interesse de aceitar o postulado do sentido da existência narrada". O autor vai além, ao cogitar a possibilidade de haver, no exercício autobiográfico, uma "seleção" e uma atribuição de "significados" a certos acontecimentos da vida, já se tendo em mente um futuro empreendimento biográfico: "é provável que esse ganho de coerência e de necessidade esteja na origem do interesse, variável segundo a posição e a trajetória, que os investigados têm pelo empreendimento biográfico". Trata-se de uma "propensão a tornar-se ideólogo de sua própria vida, selecionando, em função de uma intenção global, certos acontecimentos *significativos* e estabelecendo entre eles conexões para lhes dar coerência", ato que "conta com a cumplicidade natural do biógrafo" (BOURDIEU: 2002, p. 183-184).

O mesmo tipo de situação é apontado por Joan Scott, quando se refere às biografias da feminista francesa Olympe de Gouges. Segundo Scott, a feminista "procurava controlar a representação de si própria". A autora entende que esta característica de manipulação da imagem da própria vida corresponde a um traço

marcante do discurso feminista e até mesmo a uma estratégia do feminismo. Além de defender a ideia de que o biografado pode tentar exercer um certo tipo de controle sobre sua imagem para a posteridade, ressalta o problema do biógrafo convencional não utilizar o testemunho do biografado como um discurso que ele elabora sobre si próprio - e que é, portanto construído -, mas como um substituto da verdade (SCOTT: 2002, p. 52-53).

Retomemos aqui a questão sobre a coincidência de propósitos dos biógrafos e da biografada. Nos textos de Nisia Floresta, as considerações que tece em relação à sua família têm um tom solene. A autora afirmava ser filha da "mais doce e devotada das mães" e de "um virtuoso pai de família", um homem "pertencente a essa nobre parcela da classe dos advogados" (FLORESTA: 2001, p. 68, 52, 48). As suas biografias em geral tendem a reproduzir essas imagens. Atribui-se a seu pai uma influência em sua formação intelectual: "Conjectura-se que seu pai, advogado, europeu e esclarecido, seria em grande parte responsável pela sua educação" (MARIZ: 1982, p. 28). Os textos de Nisia Floresta são compreendidos por seus biógrafos como testemunhos autorizados, e as informações neles presentes são absorvidas como registros verídicos de vários aspectos de sua vida. Raramente considera-se que as menções da autora em relação ao seu passado sejam um discurso habilmente construído com o objetivo de narrar uma trajetória gloriosa. É preciso afirmar que, ao mesmo tempo em que Nisia Floresta enfatiza as virtudes morais dos seus parentes, insinua a existência de um convívio familiar harmônico, praticamente sem conflitos.

Sobre a relação com Manuel Augusto de Faria Rocha, pai de seus dois filhos, Nisia deixou a imagem de uma união perfeita e de um amor eterno que sobreviveu, por meio das suas lembranças, à precoce morte do marido em Porto Alegre, aos 25 anos de idade, depois de quatro vividos ao lado da autora. Podemos supor que, em função de um primeiro casamento desastroso, que lhe rendeu a fama de adúltera, a autora construiu uma imagem idealizada de sua segunda união matrimonial, imagem esta integralmente assumida por seus biógrafos.

A infância no sítio Floresta, no Rio Grande do Norte, é retratada por Nisia - e reproduzida em algumas biografias - a partir de uma narrativa romântica, com destaque para a natureza exuberante da região. A abordagem dos biógrafos sobre este aspecto, na maior parte das vezes, é feita sem maiores considerações críticas. Mas a ênfase na natureza não está presente somente nos momentos em que a autora retrata sua infância em Papari, no Rio Grande do Norte. O tema também é abordado na narração de sua vivência em Pernambuco e no Rio de Janeiro. Na realidade, esta é a tônica dominante de seu discurso ao retratar o Brasil como um todo. A imagem de um país possuidor de uma natureza grandiosa não diz respeito puramente a

uma lembrança individual, mas se relaciona com a adoção das convenções literárias românticas, atrelando-se também à questão da formação da identidade nacional brasileira (RICUPERO: 2004).

O período em que Nísia Floresta morou no Rio de Janeiro, entre 1838 e 1849 (depois de já ter vivido oito anos em Olinda e seis em Porto Alegre), é lembrado principalmente por sua atuação no magistério, à frente da direção de um colégio de meninas que se propunha a ultrapassar a "educação doméstica de uma menina". Além de ensinar a "ler, escrever, contar, coser, bordar, marcar", a jovem também aprenderia "gramática da língua nacional por um método fácil, o francês, o italiano, e os princípios mais gerais da geografia".<sup>43</sup> Assim, na função de educadora também será lembrada como uma mulher incomum: [Nísia Floresta] ostentou, no Rio de Janeiro, "uma cultura absolutamente invulgar para o seu sexo, naqueles tempos em que a educação da mulher no Brasil se resumia às boas maneiras..." (CÂMARA: 1997, p. 39).

No ano de 1849, Nísia fez sua primeira viagem à Europa. Tinha 39 anos e levou consigo seus dois filhos, Lívia e Augusto Américo, que tinham, respectivamente, 19 e 16 anos. Em seu último livro, publicado em 1878, ao lembrar-se desta primeira viagem, afirmou que ela se dera em razão de um acidente sofrido pela filha, uma queda de cavalo no caminho à casa do irmão de Nísia, no Rio de Janeiro. A autora teria recebido, de um médico amigo da família, insistente recomendação para viajar, pois "o clima exasperante do Rio de Janeiro não convinha absolutamente a essa criança [que] tinha necessidade, para se fortificar, de uma viagem e de uma permanência algum tempo na Europa". Diante de "tão imperiosa necessidade", afirma ter "superado grandes obstáculos" e feito "um grande sacrifício" ao entregar-se "completamente ao dever maternal" e partir com seus dois filhos para a França (FLORESTA: 2001, p. 65). Algumas biografias trazem apenas a versão do acidente para explicar sua viagem:

A 7 de setembro de 1849 começa a configurar-se o motivo de sua primeira viagem à Europa. Saindo do Colégio Augusto, a cavalo, para visitar o tio Joaquim, então Dr. Joaquim Pinto Brasil, professor em Andaraí, sua filha Lívia leva um tombo do animal e para o seu estado de saúde precário em consequência deste fato, os médicos recomendam "uma mudança de ares".

Assim sendo, a primeira viagem de Nísia ao Velho Mundo foi motivada pela saúde da filha (MARIZ: 1982, p. 25).

Outras biografias questionam o motivo apontado por Nísia. Adauto da Câmara chega a desconfiar da plausibilidade dessa versão: "Nísia faz um grande espalha-

<sup>43</sup> Conforme anúncio do Colégio Augusto, no *Jornal do Comércio*, de 31 de janeiro de 1838. Citado por CÂMARA: 1997, p. 40.

fato em torno deste incidente banal. Nunca mais deixou de falar nisto". E chega a se irritar com a frequência com que Nísia Floresta lamentava a hostilidade do clima do Rio de Janeiro: "Nísia tinha solene implicância com o clima carioca. O irmão esteve gravemente enfermo, em 1849: o culpado era o clima. Do tombo da filha o clima era o responsável..." (CÂMARA: 1997, p. 29). A reação do biógrafo não nos parece infundada. De fato, se pensarmos bem, o problema do "clima ruim" do Rio de Janeiro poderia ser resolvido com uma viagem ao recém-criado distrito de Petrópolis (1844), erigido a mando de D. Pedro II para hospedar a família imperial. Em meados do século, as famílias de maiores posses já se dirigiam para lá durante os verões, a fim de fugirem do calor e das epidemias de febre amarela (SCHWARCZ: 1998, p. 235). Mas, apesar das desconfianças do biógrafo, ao fim acaba por admitir a versão do acidente como explicação para a viagem: "Em virtude da prescrição do Dr. Meireles, Nísia seguiu para a Europa, levando os filhos" (CÂMARA: 1997, p. 29).

Nesse sentido, o trabalho de Constância Lima Duarte, que ultrapassa as dimensões de uma biografia, levanta outras possibilidades. Ao desenvolver uma pesquisa, descobre que poucos anos antes Nísia Floresta havia recebido críticas em jornais do Rio de Janeiro por manter uma escola que supostamente questionava os padrões tradicionais da educação feminina, ensinando, por exemplo, diferentes línguas, ao invés de se limitar às prendas domésticas. Além disso, insinua que razões políticas também podem ter motivado a partida para a Europa, uma vez que, no mesmo ano da viagem, Nísia Floresta publicara *A Lágrima de um Caeté*, longo poema em que denunciava a perseguição aos líderes da revolta liberal iniciada em novembro de 1848, em Pernambuco.<sup>44</sup> De acordo com Duarte, essas explicações devem somar-se à versão do acidente da filha: "Talvez a verdade se componha de todas as versões acima colocadas. A mãe preocupada era também a escritora polêmica e a idéia de tal viagem pode ter sido vista como conveniente para todos" (DUARTE: 199, 37).

De 1849 a 1852 Nísia Floresta permaneceu na Europa. Lá, fixou residência em Paris e viajou para Portugal, antes de retornar ao Rio de Janeiro. Em 1856, voltou para a Europa e lá permaneceu por 16 anos. Realizou mais viagens, como uma de um mês pela Alemanha e outra de três anos pela Itália e Grécia. Esteve novamente no Rio, entre 1872 e 1875. Depois disso voltou para Paris, onde morou durante mais três anos, e se mudou para Rouen, onde faleceu em 1885. Encontramos em seus escritos explicações para várias de suas viagens, as quais, em geral, se repetem em suas biografias. Seidl, por exemplo, mostra que a viagem à Alema-

<sup>44</sup> A razão mais imediata da chamada Revolta Praieira foi a destituição dos liberais nos cargos políticos da Província de Pernambuco, a partir de setembro de 1848, por ordem do novo presidente da Província, do Partido Conservador. Os liberais envolvidos na revolta exigiam o fim do Poder Moderador e alguns líderes advogavam pela proclamação da República.

nha, em 1856, foi feita para superar a dor sentida com a proximidade da data de aniversário de um ano da morte da mãe.<sup>45</sup> O retorno definitivo à Europa, em 1875, é explicado também de acordo com os argumentos de Nísia: voltou para reencontrar a filha, que lá ficara; ou porque estranhava o clima brasileiro e, ainda, em razão de uma epidemia de febre amarela no Rio de Janeiro (SEIDL: 1933, 26 e 35; FLORESTA: 2001, p. 40 a 42).

Seus relatos, bem como o livro *Fragmentos de uma obra inédita*, são repletos de pretextos explicativos para as razões de suas diversas viagens: afirma viajar para "distrair o espírito", para superar a dor causada pelas várias perdas de entes queridos – como a mãe e o segundo marido –, para "mudar de ares".

Essas explicações são pouco convincentes. Pensamos que não é possível chegar-se a uma resposta definitiva em relação às razões para as suas viagens. Entretanto, pode-se afirmar que Nísia Floresta necessitou apresentar, reiteradamente, diferentes justificativas para as mesmas. Os motivos apontados – problemas de saúde, luto, clima e reencontro com a filha – não a comprometiam socialmente. Em diferentes escritos, defendeu que as mulheres deviam cumprir determinados papéis vinculados às esferas doméstica e familiar. Além disso, mesmo morando grande parte de sua vida na Europa, sempre fez questão de valorizar o seu país em suas obras.<sup>46</sup> A despeito disso, viveu grande parte do tempo distante dos familiares (à exceção da filha, que a acompanhou em quase todas as suas viagens) e de seu país de origem. De certa maneira, o discurso que defendia contradizia suas ações. É possível que aí resida a razão para tantas justificativas convenientes para as suas viagens. Isso também parece explicar porque tão frequentemente lamentava a distância dos familiares e da pátria.

Nísia não apresentou explicações coerentes sobre outras diferentes questões. Certos enigmas permanecem e incomodam. O mais misterioso traço de sua biografia diz respeito aos aspectos materiais de sua vida. Ficaram apenas informações contraditórias e desconstruídas sobre o assunto. Para se ter uma idéia do nível de disparidade de informações, a autora sugeriu, em diferentes escritos, que precisava trabalhar para viver, e mostrou, em outros momentos, que o dinheiro não fazia diferença em sua vida.

Em 1846, rememorou as dificuldades encontradas diante da situação de viuvez e deu a entender que, ainda assim, conseguiu sustentar a família com o seu trabalho: "só no mundo na idade de 24 anos, sem pai, nem esposo, sem fortuna, e todavia, se não feliz eu mesma, tenho podido cooperar para a felicidade de minha cara família fornecendo-lhe meios de uma vida cômoda e decente".<sup>47</sup>

<sup>45</sup> Nísia elenca esta razão, repetidas vezes em seu relato de viagem à Alemanha (FLORESTA: 2001)

<sup>46</sup> Sobre estes dois aspectos remetemos, respectivamente, aos capítulos 3 e 4 deste livro.

<sup>47</sup> Discurso pronunciado às suas educandas, por ocasião do encerramento das aulas do "Colégio Brasil", em 20/12/1846. Citado por SEIDL: 1933, p. 23.

Nos "Fragmentos", ao narrar a vida de seu irmão, mais de uma vez sugere que ele passava por dificuldades materiais, o que nos leva a crer que, nem ela nem sua família, tivessem recursos para socorrê-lo. Nísia critica o fato do irmão ter casado precocemente, aos 16 anos, tendo que trabalhar para sustentar a si próprio e a sua nova e numerosa família. Essas intempéries não teriam diminuído sua dedicação aos estudos na Escola de Direito de Olinda e ao magistério. Carregava o "peso de um casamento que desde então só aumentou, sem que o acúmulo de trabalho necessário para sustentá-lo [e à família] jamais diminuísse o ardor com o qual se dedicava ao estudo". Por ser "generoso e benfazejo", afirma que não conseguiu deixar fortuna, "apesar de sua grande atividade no trabalho". O fato de ter de se submeter, no fim da vida, a um emprego público no Ministério da Agricultura para poder se sustentar incomodava a irmã (FLORESTA: 2001, p. 29 a 31).

Se, por um lado, descreve a difícil situação financeira enfrentada por ela e por sua família, por outro devemos lembrar que a autora passou grande parte da vida viajando pela Europa. Em um determinado momento de seu relato de viagem à Itália, dá a entender que não precisava de dinheiro. Ao narrar um acidente de trem no caminho de Susa a Turim, no qual estava entre as vítimas, afirma que teve uma mala de dinheiro incendiada. Nísia diz ter sido posteriormente indenizada pela companhia da estrada de ferro e, ao mesmo tempo, informa que teria doado o dinheiro que lhe foi restituído a obras de caridade, por ter saído com vida do acidente (FLORESTA: s/d, p. 251).

Algumas de suas biografias flagram essas contradições. Segundo Adauto da Câmara:

Nísia dispunha de grandes recursos financeiros, cuja origem é um tanto enigmática. Para viver na Europa durante 28 anos, em viagens constantes, num tempo em que só aos ricos era dado este prazer, seria preciso certamente ser mais que abastada, opulenta mesmo. Lembremo-nos que, em 1849, vivia pobremente no Rio, dirigindo um Colégio para subsistir, lecionando, porque, segundo declarava, desde os 24 anos de idade lutava para se bastar a si mesma. Entretanto, inesperadamente, resolve partir para a Europa, e este primeiro passeio se estende por mais de dois anos. Depois, como que contraiu o hábito do nomadismo: se estava no Brasil, seguia para a Europa; se estava na Europa, vinha ao Brasil, ou então se metia com a filha em uma diligência, e percorria os mais diversos países, detendo-se onde lhe dava a fantasia, em bons hotéis, na melhor sociedade (CÂMARA: 1997, p. 81).

O autor reúne uma série de fontes, inclusive as da própria Nísia, para tentar explicar de onde provinha o dinheiro que lhe possibilitava uma vida de fausto e tantas viagens:

Tentamos uma explicação. A família da mãe de Nísia era abastada, possuidora de terras no Rio Grande do Norte... Após o falecimento de Antônia Clara Freire, foram

vendidas propriedades da família, entre as quais os sítios Taboca e Floresta... O sogro de Nisia foi agricultor em Goiana, e provavelmente senhor de cabedais avultados. Talvez sua morte tenha possibilitado o fausto da nora (CÂMARA: 1997, p. 82).

Constância L. Duarte, percorrendo arquivos europeus atrás dos passos de Nisia Floresta, descobriu que, à época da morte da autora, ela era uma personagem desconhecida na Europa. Em 1885, quando morreu, vítima de uma pneumonia, aos 75 anos de idade, não foi lembrada com nenhuma nota de falecimento em qualquer jornal de Rouen, cidade onde morava. Além disso, Nisia Floresta teria também morrido na pobreza, afirmação que toma por base um "Certificado de Indigência", que destaca, no item "profissão", que Nisia Floresta vivia de "rendas". Apesar de não saber de onde provinham as rendas, defende que "a informação de indigência contida em seu atestado de óbito e a ausência de herança representam uma novidade, pois muitos julgavam ter ela vivido com fausto até o fim da vida, possuidora de muitas fortunas" (DUARTE: 1995, p. 63).

Dentre outros aspectos, as condições de vida material de Nisia Floresta continuam entre nuvens. A autora forneceu poucas informações, às vezes contraditórias, e omitiu muitas outras. Assim, seus testemunhos parecem mais ter contribuído para confundir do que para esclarecer sobre as suas "reais" condições de vida financeira. Talvez seja cabível o questionamento: não teria sido este ocultamento, justamente, o desejo de Nisia Floresta?

Como mostramos, os biógrafos e estudiosos de Nisia nem sempre simplesmente acataram as versões – ora mais "ajustadas", ora mais contraditórias – da autora. Em alguns casos, mostram-se incomodados com as explicações desconstruídas presentes em seus relatos de cunho autobiográfico. Por vezes, chegam a afirmar como verdadeira a versão oferecida por Nisia, mas logo em seguida desconfiam dela, negando-a ou desmentindo-a. Isto parece ser um reflexo das dificuldades de uso do texto autobiográfico como fonte, quando o mesmo é tomado como expressão da verdade. Esta questão foi levantada por Duarte, em sua tese de doutorado sobre Nisia Floresta.

O aspecto autobiográfico é tão forte e tão presente, que muitas vezes surpreende perguntando onde começava a ficção e onde se achava a realidade, de tanto que obra e vida apresentam estreitas relações de semelhança e, quem sabe, de mútua dependência. Daí o embaralhamento entre o real e o imaginário, com linhas limítrofes por vezes tão tênues (DUARTE: 1995, p. 14).

Adauto da Câmara também lança questões aos textos de Nisia Floresta. Isso ocorre, por exemplo, no episódio de sua partida do Rio Grande do Norte para Pernambuco, em 1824. A versão apresentada pela autora sustenta que a mudança

se dera por decisão de seu pai que, por ser de origem portuguesa, teria sido vítima de perseguições por parte dos revoltosos no movimento conhecido como "Confederação do Equador", em 1824.<sup>48</sup> Outras versões sugerem a "fuga" da autora em razão do "escândalo moral" que o fim do seu casamento representava. O biógrafo contrapõe duas diferentes fontes (e versões) sobre o episódio, uma "oral" e a outra da própria Nisia, afirmando ser a segunda a "verdadeira":

Nisia teria casado, ainda no Rio Grande do Norte, com Manuel Alexandre Seabra de Melo (...) Segundo se conta, Nisia, tempos depois, teria fugido para o Recife, onde a iria requestar judicialmente o marido abandonado... O que sabemos *ao certo* é que ela deixou o Rio Grande do Norte depois da Revolução de 1824, com os pais, visto como as perseguições que moviam à família não lhe permitiam mais viver ali.<sup>49</sup>

Avançando em seu texto, porém, parece não conseguir esconder as suas desconfiças. Afirma ter pesquisado uma vasta documentação da região sobre a Revolução de 1824, incluindo "17 volumes da 'devassa'", sem encontrar uma única menção ao pai de Nisia. Assim, se pergunta: "Diante disso, como justificar as versões espalhadas por Nisia, dos constantes perigos e ameaças a que seu pai estava exposto, por questões políticas?" (CÂMARA: 1997, p. 22).

Outro traço para o qual o autor chama atenção é a forma como Nisia Floresta descreve sua terra de origem, alertando o leitor para uma certa dose de fantasia presente na caracterização que a autora faz da região. Em uma passagem de seu relato de viagem à Itália, por exemplo, rememora uma suposta festa oferecida por seu pai no dia de seu aniversário, quando a família ainda morava em Floresta, no Rio Grande do Norte. De acordo com a narração de Nisia, seu pai reunira, sob uma imensa mangueira, mais de 200 convidados: "Lembro-me ainda que, na antiga propriedade Floresta (...) havia, entre outras belas árvores, uma mangueira de uma enorme dimensão, e à sua sombra meu pai mandou preparar mesas para duzentos convidados numa festa que ofereceu no dia 12 de outubro".<sup>50</sup> Profundamente intrigado, o autor contesta:

<sup>48</sup> A chamada Confederação do Equador eclodiu em Pernambuco, em julho de 1824. De caráter republicano e abolicionista, foi uma revolta contra o fechamento da Assembleia Constituinte do Rio de Janeiro e a concentração de poder nas mãos de D. Pedro I, que restringiu as liberdades provinciais. A revolta teve como mais destacados líderes Manuel de Carvalho Paes de Andrade, admirador do modelo norte-americano de governo, e Frei Caneca. O movimento esperava apoio do Rio Grande do Norte, Paraíba, Ceará, Piauí e Pará, apoio este que não se concretizou. Apesar disso, Frei Caneca, por exemplo, liderou revoltosos que percorreram as províncias do Rio Grande do Norte e Ceará. A revolta foi sufocada por tropas do Império apenas dois meses depois de iniciada e seus principais líderes foram executados, com exceção de Paes de Andrade, que fugiu para a Europa.

<sup>49</sup> CÂMARA: 1997, p. 17. (grifos nossos). Para a versão de Nisia Floresta afirmando que a família se mudara para Pernambuco em razão da Confederação do Equador, vide FLORESTA: 2001, p. 48.

<sup>50</sup> Citado por CÂMARA: 1997, p. 66.

Devemos pôr de quarentena aqueles duzentos convivas de Nísia. Papari tinha trezentos habitantes, a vizinha vila de São José, quatrocentos, na maioria indígenas; Natal, setecentos. Onde iria o pai de Nísia recrutar as duas centenas de comensais do banquete em honra da aniversariante? (CÂMARA: 1997, p. 66).

Além disso, fornece informações sobre o Sítio Floresta e o povoado de Papari – atual cidade de Nísia Floresta, próxima de onde se encontrava a propriedade da família –, dando a entender que suas grandezas foram superdimensionadas:

Floresta tem sido considerada pelos estudiosos da vida de Nísia uma povoação. Era, porém, e ainda é, uma simples propriedade rural. Papari, onde se achava encravada, é uma antiga povoação (...) elevada à categoria de paróquia por decreto de (...) 1833. A lei provincial de 12 de fevereiro de 1852 elevou a freguesia à categoria de vila e município, com denominação de vila imperial de Papari. (...) Quando Nísia nasceu, a atual cidade de Papari era uma aldeia (...). S. José [de Mipibul] já era vila, desde 1762. O município é agrícola, porém dos mais pobres do Estado (CÂMARA: 1997, p. 63).

Por fim, insistindo ainda nas relações da autora com sua origem, aponta uma contradição entre discurso e prática, ao lembrar que Nísia Floresta, que declarava de forma exacerbada reverenciar o Brasil, escolheu, por outro lado, a Europa como lugar para viver até o fim dos seus dias: “uma das contradições mais curiosas da obra de Nísia é o seu proclamado apego ao torrão natal, e o gosto de viver longe da Pátria...” Outra contradição que destaca é o fato de não mencionar um entrosamento com brasileiros que viviam na Europa, o que representaria um contraste com o seu sentimento nacionalista (CÂMARA: 1997, p. 107-108).

É possível, portanto, afirmar que alguns de seus biógrafos desconfiaram de certas declarações de Nísia. Chama a atenção o fato deles não terem se perguntado – ou pelo menos se manifestado expressamente – sobre os porquês da autora ter forjado certas explicações para sua vida, que eles julgaram incompatíveis com a realidade. Talvez porque isso entrasse em choque com as formas como entendem o exercício biográfico. Trata-se, ao nosso ver, de uma questão de perspectiva. Seus principais objetivos são completar as lacunas de uma vida e buscar a verdade dos fatos. Enquanto Adauto da Câmara fala em “esclarecer lendas e equívocos”, Seidl diz que quer dar “exatidão” aos fatos da vida da “personalidade ilustre que foi Nísia Floresta” (CÂMARA: 1997, p. 11; SEIDL: 1933, p. 7). Espaço reservado para guarda das informações de uma vida dentro de uma certa lógica e linearidade, a biografia, assim concebida, evita abarcar perguntas sem respostas, preferindo apresentar respostas exatas ou, em último caso, expor contradições. O exercício é válido, mas, seria importante refletir até que ponto os resultados finais não reproduzem justamente uma narrativa pré-fabricada pela própria biografada.

De uma desconfiança emergiu uma revelação impressionante sobre Nísia Floresta. Sua imagem como feminista sempre foi muito fortemente associada ao fato de ter, aos 22 anos de idade, quando morava em Pernambuco, feito uma “tradução livre” de um libelo em prol da justiça e da igualdade entre homens e mulheres. Intituiu como *Direito das mulheres e injustiça dos homens* a obra que afirmou traduzir livremente do livro *Vindication of the Rights of Woman*, da feminista inglesa Mary Wollstonecraft, publicado originalmente em Londres, em 1792.<sup>51</sup> Assinava-o com o pseudônimo – que utilizava, ao que tudo indica, pela primeira vez – de Nísia Floresta Brasileira Augusta.

Desde a primeira publicação dos *Direitos das mulheres*, em Recife, em 1832, até recentemente, ficou encoberto o fato de que o conteúdo desta obra não corresponde àquele que a autora afirmou ter traduzido. A pesquisadora que descobriu (como ela mesma chama) a “travessura literária” de Nísia Floresta, afirma ter estranhado, primeiramente, o fato de haver grande diferença entre os dois textos; isto é, o original e a tradução – ainda que se tratasse de uma tradução livre (PALLARES-BURKE: 1996). A desconfiança inicial da pesquisadora ganhou fôlego ao notar a ausência, na suposta tradução, de qualquer menção a Rousseau, uma vez que suas idéias sobre a mulher, sobretudo expostas em *Emílio*, compunham a base de discussão e de debate da obra da feminista inglesa.

Uma série de investigações levou à descoberta de que o texto, traduzido literalmente e na sua totalidade por Nísia Floresta, na realidade, originalmente se intitula *Woman not inferior to man* e trata-se de um livreto de 1739, publicado com o pseudônimo de “Sophia, a Person of Quality”. Este por sua vez, de acordo com Pallares-Burke, teria sido apropriado de um texto mais antigo, de autoria de François Poulain de la Barre, pensador francês do século XVII, que buscou provar, de maneira cartesiana, que a diferença entre os sexos só podia ser afirmada pelos costumes e não pela razão.

Comparando os dois textos (o de La Barre/Sophia/Nísia e o de Mary Wollstonecraft), Pallares-Burke chega à conclusão de que o primeiro é mais contestador do que o segundo em relação ao problema da desigualdade de direitos entre os sexos. No texto de Wollstonecraft, a compreensão sobre a mulher encontra-se atrelada às suas funções tradicionais como mãe e esposa. Em sua interpretação Pallares-Burke recorre à trajetória pessoal de Nísia Floresta: os acontecimentos conturbados que experimentara em sua juventude (que inclui casamento aos 13 anos, separação, união ilegítima com outro homem, acusação de adultério, entre

<sup>51</sup>FLORESTA: 1989 (1ª ed.: Recife, 1932) Conforme capa da edição de 1833, de Porto Alegre, reproduzida na edição aqui utilizada: “Direito das mulheres e injustiça dos homens, por Mistriss Godwin. Traduzido livremente do Francês para o Português, e oferecido às brasileiras e acadêmicos brasileiros por Nísia Floresta Brasileira Augusta” Godwin era o sobrenome do marido de Mary Wollstonecraft. William Godwin.



outros) e, junto deles, o jovial espírito de rebeldia, demandavam um texto mais radical do que o de Wollstonecraft. Por outro lado, a feminista inglesa teria um nome e uma trajetória bastante conhecidos entre os intelectuais. Nesse sentido, Nísia Floresta atuou de maneira estratégica, visando gerar maior impacto ao atribuir a autoria do texto traduzido à feminista inglesa. Ao final, Pallares-Burke parece querer afirmar que há diferentes formas de reconhecer o mérito de Nísia Floresta, além da reverência que em geral encontramos nos escritos apologéticos sobre ela e que a colocam, como uma heroína, à frente das lutas feministas, desafiando às claras a tudo e a todos. Para a autora, "as letras e o feminismo brasileiros têm motivos ainda maiores para se orgulhar das façanhas de Nísia Floresta" (PALLARES-BURKE: 1996, p. 192). Ao realizar seu "plágio/tradução", foi responsável por disseminar no Brasil, idéias mais contestadoras do que as defendidas por Mary Wollstonecraft.

A forma como Nísia Floresta retratou sua vida sugere que tinha uma necessidade profunda de cuidar de sua imagem pública. Por isso, teve a excessiva cautela de não escrever nada que pudesse comprometê-la. É difícil fazer um diagnóstico dessa vigilância incessante. Ela provavelmente se atrela à necessidade de criar uma visão de si que negasse as muitas acusações sofridas por ter "ultrapassado os limites morais" impostos às mulheres.

O fato é que a história de Nísia Floresta não se esgota com suas biografias. Uma primeira tarefa necessária para começarmos a compreendê-la talvez seja desconstruir a personagem que ela própria quis forjar e que ganhou asas com as suas biografias.



EDUARDA MANSILLA DE GARCÍA: MEMÓRIAS ILUSTRES  
SOBRE UMA DAMA DO *GRAND MONDE*

Eduarda Mansilla nasceu no seio de duas tradicionais famílias argentinas: os Mansilla, pelo lado paterno e os Ortiz de Rosas, pelo materno. Era sobrinha de Juan Manuel de Rosas, que governou Buenos Aires com amplos poderes sobre o resto do país, por mais de vinte anos, sob o signo do federalismo.

A autora era filha do General Lucio N. Mansilla, que já possuía um vasto currículo militar e político quando Rosas ainda estava muito longe de ascender ao poder. Sua atuação no cenário político da região inclui a participação na defesa do Rio da Prata contra as invasões inglesas (1806/1807) e a luta em batalhas pela independência na América do Sul.<sup>52</sup> Também se destaca, até um certo momento de sua trajetória, como político afinado com os interesses dos unitários. Como governador da província de Entre Ríos, no início da década de 1820, buscou estreitar relações com Buenos Aires. Posteriormente a este mandato como governador, foi deputado e votou a favor da adoção do regime unitário na constituinte que aprovou a Constituição de 1826, sob governo de Bernardino Rivadavia. Depois disso, atuou na guerra contra o Brasil, a mando de Rivadavia (GARCÍA-MANSILLA: 1950, p. 106-107). A despeito da filiação unitária, participou de forma ativa no governo de Rosas, com cuja irmã se casou.<sup>53</sup> Sob este governo, foi membro da legislatura de Buenos Aires entre 1840 e 1844, lutou contra ingleses e franceses, na Batalha de Obligado, de 1845<sup>54</sup> e em 1852, quando Rosas se dirigiu para a Batalha de Caseros, que pôs

<sup>52</sup> Como Chacabuco e Maipú, respectivamente, em 1817 e 1818, sob ordens de San Martín, comandante do Exército dos Andes. Estas foram fundamentais para conquistar a independência do Chile.

<sup>53</sup> O casamento do General Mansilla com Agustina Ortiz de Rosas deu-se em 1831. Os governos de Juan Manuel de Rosas duraram de 1829 a 1832 e de 1835 a 1852.

<sup>54</sup> Rosas mantinha o rio Paraná vetado à navegação estrangeira. A batalha foi resultado da penetração, neste rio, de uma expedição militar e comercial inglesa e francesa, apoiada pelos unitários argentinos residentes em Montevideu. HALPERIN DONGHI: s/d, p. 169-170.



fim ao seu governo, ocupou função de comandante da cidade de Buenos Aires (SCOBIE: 1964, p. 20). Foi conseqüentemente lançado ao ostracismo político depois da queda do "tirano". A despeito disso, parecia não ser um "federalista nato", como indica a relação mantida com os unitários antes de ser cunhado de Rosas.

Eduarda Mansilla casou-se, aos dezoito anos, com Manuel Rafael García, jovem advogado e futuro diplomata, que provinha de uma família de posses e que também tinha clara filiação unitária.<sup>55</sup> O casamento, que ocorreu em 1855 – apenas três anos após a derrubada do tio – foi noticiado na imprensa como a versão sul-americana do clássico "Romeu e Julieta" (GARCÍA-MANSILLA: 1950, p. 22).

Assim, Eduarda Mansilla trafegou tanto entre federalistas como entre herdeiros da tradição unitária. Seu trânsito, entretanto, não se esgotava aí. Ao acompanhar seu marido, a partir de 1861, em suas viagens diplomáticas pela Europa e pelos Estados Unidos, circulou por diferentes mundos: entre a América do Sul e a Europa; entre estas e os Estados Unidos. A peregrinação por estes mundos diversos acabou por se refletir em sua obra: retratou tão bem os pampas argentinos como a corte de Napoleão III e da Imperatriz Eugenia, ou os salões da Casa Branca sob o Governo Lincoln.

Eduarda Mansilla não escreveu nenhuma autobiografia e mesmo em seu relato, *Recuerdos de viaje* (1882), em que retrata uma temporada vivida nos Estados Unidos, escreve pouco sobre si, resguardando sua vida privada.<sup>56</sup> A autora é, entretanto, parte integrante das memórias de dois membros de sua família: seu irmão mais velho, Lucio V. Mansilla, político, militar e escritor, mais conhecido por sua obra *Una excursión a los indios ranqueles*; e seu filho, Daniel García-Mansilla, nascido e criado na Europa, onde se tornou, como o pai, diplomata.

É necessário, antes de mais nada, destacar alguns aspectos destes escritos no que diz respeito à forma como abordam a figura de Eduarda Mansilla. Nestes textos, ela aparece como coadjuvante, pois se encontra nas memórias autobiográficas de outros, sendo os próprios autores os narradores e o objeto principal da narrativa. Assim, ela não é a protagonista, mas nem por isso os relatos se livram do compromisso de construir uma imagem idealizada da personagem.

Outro fator importante a se ressaltar é que as duas memórias, apesar de terem, cada qual, suas especificidades, com objetivos e percepções particulares, acabam por se complementar. O livro *Mis memorias*, de Lucio V. Mansilla, foi publicado em 1904, quando o autor tinha 73 anos. Neste texto, rememora basicamente sua infância e adolescência, lançando alguns poucos *flashes* sobre o período de

<sup>55</sup> Seu pai era o diplomata Manuel José García. Foi ministro de Rivadavia em 1826 (MANSILLA: 1978, p. 20)

<sup>56</sup> A crítica literária, sobretudo relacionada aos estudos de gênero, tem produzido análises sobre sua obra, presentes nas referências que seguem: FREDERICK: 1993; FLETCHER: 1997; MIZRAJE: 1999; LOJO: 1999 e 2002. Há também um romance baseado na vida de Eduarda Mansilla: LOJO: 2000.



sua vida adulta; assim, o retrato de si e da irmã são temporalmente limitados às primeiras fases de suas vidas. Daniel García-Mansilla publicou suas memórias em 1950, aos 84 anos. Ao contrário das lembranças de Lucio, estas trazem, na maioria, registros de Eduarda como figura já adulta. A complementariedade dos dois relatos na construção de uma imagem de Eduarda Mansilla se revela ainda em outra dimensão: Lucio se lembra de sua infância em Buenos Aires, sobretudo durante o governo de seu tio Juan Manuel de Rosas; Daniel, por outro lado, nasceu e passou a maior parte de sua vida na Europa, sendo este o cenário principal de suas memórias, por onde também circula sua mãe.

Também é importante assinalar duas questões que perpassam as memórias desses autores. Primeiramente, não podemos esquecer que são dois homens – Lucio e Daniel – retratando, respectivamente, a irmã e a mãe, e que isso marca fortemente a imagem que projetam sobre ela. As concepções e valores dos autores em relação à mulher estão na base da elaboração de seus discursos quando realizam seu retrato. A segunda questão diz respeito ao desenho que elaboram do meio social do qual Eduarda, bem como eles próprios fazem parte. Os cenários se modificam – Buenos Aires, Paris ou Washington – mas a paisagem social parece ser sempre a mesma: julgam-se integrantes da elite e expõem, por conseqüência, a figura de Eduarda como uma mulher pertencente a este setor privilegiado da sociedade.

Lucio Mansilla destaca, nas memórias, sua condição de filho primogênito, nascido no seio de uma família rica e poderosa. Confessa um sem número de estripulias infantis e com isso cultiva a imagem de criança rebelde. Na oposição a esse retrato de menino travesso, vemos nascer os contornos da imagem que cria sobre sua irmã, três anos mais nova, a quem chamava carinhosamente de "Eduardita". A forma carinhosa de tratamento é demonstrativa de sua predileção por esta irmã. Ela está fortemente presente em suas lembranças, ao passo que os outros três irmãos menores são apenas citados.

Eduarda é retratada de maneira graciosa, como a criança de comportamento exemplar, uma menina graciosa, inteligente e preparada (MANSILLA: 1978, p. 84). Alguns exemplos podem ilustrar mais claramente a forma como pouco a pouco tece o perfil da irmã. Em uma passagem narra que ambos dividiam a sobremesa do jantar; enquanto comiam, ele a entretinha com suas conversas, o que fazia com que ela não acabasse sua porção. Ao final, terminada a refeição, ele lhe roubava o seu último bocado com a justificativa de que "el que acaba primero, ayuda su compañero". Em sua visão, eles eram um contraste: enquanto Eduarda "comia palavras", ele atacava as "guloseimas". Jovem educada, Eduarda não gostava de ouvir conversas das visitas atrás da porta, mas era convencida, diante da usual influência que Lucio exercia sobre ela e, ao fim, acabava por acompanhar o irmão (MANSILLA: 1978, p. 186).

Se por um lado são descritos como opostos, por outro, se completam, são cúmplices. Ela, delicada, meiga, aplicada; ele, rebelde, indisciplinado e avesso aos estudos. Quando crianças, na escola, ela chorava a cada castigo ao qual o irmão era submetido em razão de sua indisciplinada, não parando até que o soltassem (MANSILLA: 1978, p. 169).

Como conseqüência da diferença de comportamento entre ambos, era ele quem sempre apanhava: "...no me llamaba la atención siquiera, que a mi hermana Eduardita (...) jamás la tocaran, de tal manera el instinto me decía que hay cobardía o crueldad en pegarle una mujer" (MANSILLA: 1978, p. 84).

Não há auto-censura no relato das ações que revelavam sua conduta "desajuizada". Ao contrário. Ao contrapor seu comportamento ao de Eduarda, expõe sua concepção sobre as diferenças dos papéis sexuais entre homens e mulheres, endossando a idéia de que os primeiros podem agir intempestivamente, de acordo com seus impulsos, enquanto as mulheres devem ser dóceis e seguir as regras da boa educação. Ser "rebelde" e "acatar as regras", na visão do autor, são comportamentos que se aplicam, respectivamente às pessoas do sexo masculino e feminino. Assim, as crianças desenhadas por Lucio em suas memórias cumprem seus devidos papéis, exatamente da maneira que se esperava que atuassem, socialmente, meninos e meninas.

Delicadeza, aplicação, graciosidade estão entre os atributos elencados por Lucio Mansilla para construir a imagem de sua irmã, Eduarda. Esta percepção está indissociavelmente atrelada a uma concepção sobre gênero; isto é, a mulher devia se comportar seguindo padrões pré-estabelecidos que regiam a conduta feminina. Mas influía também sobre esta concepção, além da condição de gênero, um sentimento de pertencimento a uma classe social específica. Assim, o retrato de Eduarda elaborado por Lucio corresponde ao de uma jovem de "família respeitável".

A questão da respeitabilidade da família é um ponto central nestas memórias. Ela se manifesta, por exemplo, na tentativa de comunicar ao leitor a influência exercida por vários membros da família na história política da Argentina.

Em geral, costuma-se afirmar que as vidas de Lucio e Eduarda se confundem com a história do país, em razão de seus vínculos familiares. De acordo com Gabriela Mírzaje, Eduarda nos lembra, a cada passo, "la explosión del nombre" e "el peso de la historia", pois a autora era "hija de Lucio N. Mansilla, hermana de Lucio V., sobrina de Rosas, esposa de Manuel R. García..." (MIZRAJE: 1999, p. 132). Na realidade, tanto Lucio como Eduarda cultivaram esta imagem de si próprios.

O fato de pertencer a uma família rica e influente politicamente perpassa as lembranças de infância de Lucio V. Mansilla. De forma recorrente, menciona pessoas ligadas à política que formavam o círculo de relações de seu pai. Figuras proemi-

nentes da política faziam parte de seu cotidiano e penetravam em sua vida pelas corriqueiras atividades infantis, como, por exemplo, o passatempo inventado por sua mãe, que consistia em uma coleção de cartas recebidas pelo General Mansilla (pai) de destinatários com destacadas trajetórias políticas, que ela encadernava e entregava aos filhos com as seguintes funções: para que "nos acostumbráramos a leer letra manuscrita de toda clase (...) y para que supiéramos qué clase de amigos tenía mi padre" (MANSILLA: 1978, p. 173-174).

Os "grandes feitos" do pai como militar também são rememorados e, além disso, em sua própria casa, vários objetos lembravam importantes acontecimentos políticos da história Argentina e da América do Sul. Entre cristais ingleses, talheres de "excelente calidad" e travessas de prata, um quadro ornamentava a sala de jantar de sua casa. Lucio, menino, observava a representação da batalha de Maipú retratando a vitória de San Martín sobre o exército realista comandado pelo General Mariano Osório, no Chile, e recebia explicações de alguém que havia protagonizado aquele acontecimento da história sul-americana: "mi padre me lo explicaba cada vez que me veía mirándolo con esa atención y entusiasmo infantil que en todo asunto de guerra ve algo mitológico" (MANSILLA: 1978, p. 107). No quarto de seus pais, figurava a espada do militar e guerreiro de importantes batalhas, depois herdada pelo filho:

Al lado de la cabecera de la cama estaba una espada que había relucido en Chacabuco e Ituzaingó, que no era desmesurada, pero que a mí siempre me pareció descomunal en los años infantiles, y como cualquier otra cuando a mi turno la blandí en Pavón (MANSILLA: 1978, p. 76).

Em uma das imagens guardadas na memória, seu pai se encontra "vestido de militar (...), mandando una parada el 25 de Mayo, proclamando las tropas". A importância da família no âmbito político da Argentina também é destacada pela origem materna, pela qual se ligam a Juan Manuel de Rosas: "Otro flaco tenía mi madre: su hermano Juan Manuel, al que le decía 'tatita'..." (MANSILLA: 1978, p. 84;87).

Cabe aqui uma observação. Lucio V. Mansilla não assume uma postura favorável ou contrária ao governo de Rosas. Se não o defende, por outro lado procura evitar condenações, como fizeram os liberais que viveram proscritos durante a ditadura e que assumiram o poder após a derrubada de Rosas. Esta parece ser também a postura de Eduarda Mansilla. Em alguns de seus romances, como *El medico de San Luis* e *Pablo o La vida en las Pampas*, a autora também tendeu a relativizar as dicotomias presentes no discurso liberal, que opunham civilização e barbárie; unitários e federalistas (LOJO: 2002, p. 245 e 251). Para David Viñas, este traço está presente tanto na obra de Eduarda como na de Lucio:

...ni la *lady* ni el general, por sus ascendentes familiares íntimamente vinculados al patriarcalismo rosista (...) acatan de manera sumisa las postulaciones liberales clásicas del autor de *Argirópolis* (...) Sus textos sólo se entienden como réplicas: *Recuerdos y Ranqueles* irán resultando, en una evaluación totalizadora, la suma de discrepancias [entre las tendencias](...) No es que fueran opositores; no tenían programas y mucho menos utopías. Fundamentalmente fomentaban una reticencia nostálgica que solía ratificarlos en su ironía de ineludibles sobrevivientes... (VIÑAS: 1998, p. 51-52).<sup>57</sup>

Em suas memórias, Lucto também procura revisar posições muito contundentes. que estabeleciam uma cisão radical entre unitários e federalistas, situando-os em campos totalmente separados. Em uma passagem, narra um incidente vivido com a irmã durante a infância, em que viram, quando crianças, dois homens assassinados. Ao indagarem aos seus cocheiros a razão, foram por eles informados, "con naturalidad", que se tratava de "algunos salvajes" - forma como os partidários de Rosas qualificavam os unitários. Diante disso, o autor condena os estigmas criados naquele "momento histórico de pasión intolerante", criticando tanto a visão unitária quanto a federalista: "*Mazorquero* era pues todo federal aunque fuera hombre inofensivo, y salvaje, todo unitario aunque fuera incapaz de matar una mosca".<sup>58</sup>

Personagens que trafegavam entre as diferentes posições políticas são admiradas pelo autor, como Domingo de Oro, sanjuanino que foi mestre de Sarmiento e secretário do General Mansilla (pai):

[Oro] se habia mezclado y rozado con hombres eminentes de todos los colores y matices; actor y espectador a la vez, que habia sido secretario íntimo de Mansilla, mi padre y de don Estanislao López, el caudillo santafecino; amigo de los tipos más opuestos, de Sarmiento, de Tejedor, de Mitre, de Zubiría; emigrado y enemigo de Rosas, sin serlo de su familia... (MANSILLA: 1978, p. 32).

Parece querer mostrar uma possibilidade de convivência entre pessoas atreladas às diferentes tendências, como ao contar que, uma das mais íntimas amigas de sua mãe tinha "ribetes de unitária" (MANSILLA: 1978, p. 143). E, na posição inversa, mostra que ele próprio, quando criança, circulava entre os unitários, a despeito de ser sobrinho de Rosas:

Sigamos por [la calle] Rivadavia, demos vuelta por Buen Orden hasta llegar a la esquina de Potosí (...) En la otra cuadra (...) vivían, en finca grande, los Lastra. Eran

<sup>57</sup> VIÑAS, David. *De Sarmiento a Dios. Viajeros argentinos a USA*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1998. p. 51-52. Os autores de "Argirópolis", "Recuerdos" e "Ranqueles", a quem Viñas se refere são, respectivamente, Sarmiento, Eduarda e Lucio V. Mansilla.

<sup>58</sup> MANSILLA: 1978, p. 179-180. "Mazorca" era o nome dado à Sociedade Popular Restauradora, organização que Rosas criou durante o seu governo.

muy unitarios. Pero yo iba a la casa, donde me trataban cariñosamente (MANSILLA: 1978, p. 126).

A exaltação dos sobrenomes de família, evocando a marcada influência na vida política da Argentina, é uma forma de exteriorizar um sentimento de pertencimento à elite. Nas memórias, além da ligação da família com a política, outro aspecto pelo qual esta pretensão se manifesta é o cultivo de um estilo de vida aristocrático, sendo um dos seus reflexos a recorrente menção à criadagem, traço que também está fortemente presente nos textos de Eduarda Mansilla.

Criados das mais diferentes funções circulavam pela casa da família Mansilla, bem como na do tio, Rosas, que Lucio dizia freqüentar diariamente acompanhado de sua irmã. Lucio diz que teve uma ama de leite e "niñera" negra; chamava-se Maria Antonia. O negro "Tío Tomás" se encarregava de levar e buscar os irmãos, carregando cada qual em um ombro, à escola. Também foi nas costas de um negro, Perico, que, segundo narra, Lucio aprendeu a andar a cavalo. Era filho de um escravo e servia na casa de Rosas. Uma "parda gruesa" cuidava das roupas, enquanto várias outras criadas, "las negritas, las chinitas, las mulatillas" se encarregavam da arrumação da casa, supervisionadas pela mãe, que tinha obsessão por limpeza (MANSILLA: 1978, p. 44, 75, 77, 99, 168). Às criadas eram aplicados castigos corporais:

Rompian [las criadas] algo, un plato, una fuente, un vaso, les ataban los pedazos al cuello y así andaban por penitencia. Aquello, no diré que me indignaba. Pero fuera cual fuera la causa, simpatía quizá, un día me atreví a decir: "¡Qué fea está Fulana con eso! ¿Por qué no se lo quitan, mamita?"

La señora refunfuñó: "¡Pícaral, no lo merece; pero como el niño se empeña, quitatelo (MANSILLA: 1978, p. 176).

A forma como narra a relação que sua família mantinha com os subalternos - todos negros ou mestiços -, revela uma mentalidade que resiste a incorporar algumas concepções do ideário da modernidade, tal como a substituição das idéias que legitimavam a servidão por aquelas que sustentavam o trabalho assalariado. Nesse sentido, vale lembrar as representações dos serviços em um dos romances de Eduarda Mansilla, intitulado *El medico de San Luis*. Além de uma dedicação incondicional a seus "amos", esses personagens se recusam a receber salário. E para os próprios personagens de elevada condição social, o dinheiro, como para os nobres, representava o "vil metal" (LOJO: 2002, p. 227).

Pode-se dizer que os irmãos comungam desse ideário aristocrático. Lucio afirma, por exemplo, que sua casa era como uma "corte", na qual sua mãe "representaba el papel de una princesa de sangre" (MANSILLA: 1978, p. 177). O luxo e a etiqueta eram valores fundamentais deste tipo de ideário. Sobre a exigência

da etiqueta, Lucio conta uma anedota que se passou durante uma refeição em família, quando era criança:

Nos sentábamos. Y cuidadito con hablar y cuidadito principalmente con pedir más, o de lo que no nos servían; porque era Indigesto para estómagos de poca edad. La disciplina era tanta que una vez, mirando algo vedado, no me pude contener y exclamé, como hablando conmigo mismo (me valió porción doble): "Si pido no me dan, y si no pido tampoco me dan" (MANSILLA: 1978, p. 159).

Nesta concepção, o luxo só se completa, entretanto, com a presença dos serviços, como se evidencia quando compara as missas durante a Semana Santa na época em que era criança com as assistidas no período em que escreve:

¡Cuánta mutación!  
Ahora se sientan en sillas o en bancos los que van a rezar.  
Antes habia la alfombra. Y era un lujo que una sirvientita lo mejor puesta la llevara (MANSILLA: 1978, p. 167).

Além disso, também ressalta sua condição aristocrática mostrando que não precisava cobiçar dinheiro. Conta que, por uma aposta (certamente para cumprir a "honra" da mesma), escreveu um livro em 48 horas.<sup>59</sup> Foi o único que lhe rendeu algum dinheiro, mas alguém de sua condição não precisava pensar nisso: "Verdad que al escribir nunca pensé en el lucro" (MANSILLA: 1978, p. 116). Diante de tudo isso, não se estranhará se afirmarmos que participou, ao longo de sua vida, de 17 duelos! (GARCÍA-MANSILLA: 1950, p. 218).

A noção de pertencimento a um extrato social privilegiado, expressa nas memórias de Lucio e nos escritos de Eduarda, parece ligar-se a um universo de valores sustentados por uma geração de intelectuais argentinos da qual os irmãos Mansilla fizeram parte, a chamada Geração de 1880.

Como analisa o historiador José Luis Romero, esta geração se constituiu como um grupo heterogêneo em suas profissões, mas relativamente coeso em dois aspectos: na atuação que tiveram na vida política, ocupando importantes cargos de governo e no conjunto de idéias que expressavam. De sua análise sobre este grupo, destacamos apenas um aspecto que nos parece central para buscarmos melhor situar as idéias dos irmãos Lucio e Eduarda. Trata-se da convicção, aparentemente inabalável, de pertencimento à elite, a um núcleo seletivo e destacado da sociedade.

Os integrantes da Geração de 1880 foram, segundo Romero, herdeiros de homens que, exilados, fizeram oposição a Rosas e que, depois de derrubá-lo, se instalaram no poder, trabalhando pela organização do Estado nacional e colocan-

<sup>59</sup> Trata-se de *Atar Cull o una venganza africana*.

do em prática um programa baseado nas idéias liberais. A Geração de 1880 teria colhido os frutos deste programa implementado por seus antecessores, mas se deixou levar por um certo "conformismo", na medida em que acreditaram cegamente nas promessas de riqueza e prosperidade que a fórmula liberal parecia garantir. Deram por certo, afirma o autor, "que el proceso que sus padres habían desencadenado y guiado con tanto esfuerzo y tan madura reflexión correspondía a la naturaleza misma de las cosas..." Possuíam, assim, uma "sólida y arraigada filosofía espontánea de la vida". Julgavam-se "descendientes de padres ilustres", sentiam-se pertencentes a uma "casta" privilegiada e merecedores naturais de "prestigio (...) [y de] la dirección política del país". Compunham, além disso, uma oligarquia que desprezava as camadas populares e que considerava o trabalho como indigno de sua posição social:

...sus miembros se acostumbraron muy pronto a suponer que pertenecían a otra clase, a otro mundo que éste de los que buscaban la riqueza en una lucha sin cuartel por medio del trabajo. Ellos no necesitaban descender a esos menesteres. Se convencieron de que constituían lo que quedaba de puro, de pristino, en el país, y que se merecían todo (...) Poco a poco, se sintieron los elegidos, los puros, en una sociedad que ellos mismos habían hibridado; fueron los aristócratas, en una sociedad donde se desvanecía rápidamente el sentido patriarcal de la vida y comenzaban a diferenciarse las clases económicas con creciente nitidez. Y ese sentimiento tuvo tal fuerza que muy pronto se tornaron casta y configuraron una típica oligarquía abismalmente separada de las clases que gobernaba (ROMERO: 1987, p. 17 a 22).

As mudanças sociais e políticas que marcam a virada do século XIX para o XX, com a imigração, a modernização e o crescimento das cidades, dão luz a uma outra Argentina. As memórias de Lucio cumprem, de certa maneira, o objetivo de retratar um mundo que lhe escorria entre os dedos, o "seu" mundo, que a passos rápidos começava a deixar de existir, que começava a perder os contornos, como numa foto antiga; em suma, trata-se do retrato de um tempo em que, nas palavras do autor, a vida "era menos complicada" (MANSILLA: 1978, p. 69). Na realidade, atrás de suas anedotas e de seu constante humor se esconde uma profunda melancolia, que reflete a perda e a nostalgia de uma realidade que já não mais existia.

Em 1950, quando Daniel Mansilla, filho de Eduarda, escreveu as suas memórias, o mundo descrito por seu tio Lúcio já não passava de uma coleção de quadros do passado guardados num livro de reminiscências, com poucas conexões com a realidade de então. Nessas memórias, visualizamos Eduarda Mansilla casada, com filhos e viajando entre a Europa e os Estados Unidos, em companhia de seu marido diplomata.



Eduarda Mansilla teve seis filhos, uma mulher apenas, a primogênita Eda. À exceção de seus dois primeiros filhos, todos os outros nasceram fora da Argentina. Eis os itinerários de viagem da família, descritos detalhadamente pelo filho: seguiram para os Estados Unidos em 1861, quando seu pai, Rafael M. García, foi comissionado numa missão diplomática para estudar o funcionamento da justiça norte-americana. A primeira permanência nos Estados Unidos durou até 1863, quando o diplomata foi designado, por Bartolomeu Mitre, como primeiro secretário de quatro legações argentinas na Europa: França, Inglaterra, Itália e Espanha. A segunda etapa nos Estados Unidos ocorreu entre 1868 e 1873, tendo sido Manuel R. García indicado como ministro plenipotenciário naquele país, em substituição a Domingo F. Sarmiento, que estava nos Estados Unidos e retornou à Argentina para assumir a presidência da República. Em 1873, Sarmiento tinha encarregado García da supervisão da construção da primeira frota de guerra moderna da Argentina, o que determinou sua mudança para Londres, enquanto Eduarda se estabeleceu com os seis filhos em Paris. Em 1875, sua única filha mulher casou-se com um militar e nobre francês; Eduarda morou com o casal por algum tempo no interior da França. Alguns anos depois, voltou para Buenos Aires com os dois filhos menores, deixando seu marido na Europa e os outros filhos sob os cuidados de Eda. Em 1884, retornou à Europa, se instalou em Paris, enquanto seu marido era transferido para Viena. Em 1886, residiu em Florença e, em 1887, viajou para Viena, para ficar perto do marido que se encontrava doente e que morreu neste mesmo ano. Depois da morte de Manuel R. García, seguiu com os filhos e genro para Buenos Aires, para resolver questões testamentárias. Voltou ainda a residir em Viena, onde seu filho, Daniel García, exerceu o cargo diplomático de segundo secretário da legação argentina, missão interrompida com a crise de 1890, na Argentina, que determinou, por questões de cortes orçamentários, o retorno da família para Buenos Aires. Eduarda viveu mais dois anos em sua cidade natal, onde faleceu, em 1892, aos 54 anos de idade (GARCÍA-MANSILLA: 1950).

Várias imagens se sobrepõem quando Daniel descreve Eduarda. Curiosamente, diferentemente do que se poderia imaginar, a representação como mãe cuidadosa com os filhos encontra-se praticamente ausente de suas memórias. Prepondera, sobre esta, a de mulher de talentos, amiga de intelectuais, sofisticada dama do *grand monde* e também a de esposa dedicada.

Procurando ressaltar os talentos de sua mãe, o autor afirma que era cantora, musicista, escritora e poliglota: "Quiero hablar nuevamente de mi madre. Todo lo sabía. Era bellísima, y a la vez elocuente y majestuosa; cantaba como una gran artista, hablaba muchos idiomas, escribía libros, componía música, que ejecutaba después con arte consumado" (GARCÍA-MANSILLA: 1950, p. 86).



Também é retratada grande parte das vezes cercada por celebridades do mundo cultural, como músicos e intelectuais. Aparece recebendo os elogios, por carta, do escritor Victor Hugo, dialogando com o compositor Rossini, em um sarau musical em sua residência, em Paris, conversando com Alexandre Dumas (pai), no Palácio das Tulherias (GARCÍA-MANSILLA: 1950, p. 44, 64, 87).<sup>60</sup>

Freqüentadora da corte da Imperatriz Eugénia - que entrou para a história como modelo de refinamento e sofisticação - Eduarda Mansilla é apresentada como mulher que lançou moda em Paris:

No es fácil dar una idea de la indumentaria que gastaban las señoras por aquellas décadas. Iban vestidas como para un baile. ¡Restos del pomposo Imperio! Paso a describir una de aquellas *toilettes*, que hoy parecería una evocación de Hollywood. Mi madre fue la primera dama que lanzó en París un sombrero sin cintas ni lazos sujetos al cuello - bridas - creación de la casa Virot; novedad de tal audacia, levantó polvareda, pero hizo fortuna en seguida; pareceme que aquella tarde mi madre andaba muy nerviosa y un tanto asustada (GARCÍA-MANSILLA: 1950, p. 126).

O costume de se vestir com elegância e de usar modelos assinados por estilistas de renome não cessou durante as temporadas que passou nos Estados Unidos.

Era mi madre una de las mujeres más elegantes de Washington. Con frecuencia cantaba acompañándose con el piano en las reuniones de la Casa Blanca. Dos veces por año enviábanle desde París, desde las casas Worth o Laferrière, así como de Virot, los vestidos, abrigos, pieles y sombreros de estación. Venía también ropa para mi hermana y a veces algo para nosotros los varones (GARCÍA-MANSILLA: 1950, p. 88).

Daniel pretende ressaltar a face "européia", "civilizada" e "polida" da sobrinha de Rosas e é neste sentido que reproduz um suposto diálogo que a autora teria travado com Dumas. Nele, teria criticado o escritor pela representação que este fizera dela em *Montevideo ou la nouvelle Troie*, "como una salvaje que trepa a los árboles con el pelo suelto, profiriendo gritos desaforados, a modo de índia brava". Ao se apresentar como uma dama do *grand monde*, mulher portadora de "muy distinta cultura y civilización", teria procurado reverter, aos olhos do escritor, esta imagem pré-concebida que fazia dela: "Todo ellos es falso" - teria dito ao escritor - "y ha sido usted sorprendido en su buena fé" (GARCÍA-MANSILLA: 1950, p. 64).

Esta pode ter sido uma anedota contada pela própria escritora ao filho. Mais importante do que isso, no entanto, é assinalar que esta história representa bem a visão que o autor das memórias tinha da Argentina: ele a compreendia como uma

<sup>60</sup> Vivitor Hugo declarou ter apreciado o romance *Pablo ou la vie dans les Pampas*, que lhe fora remetido pela autora.



contraposição à civilizada Europa, como afirma ao dar seu retrato de Buenos Aires, quando ali aportou pela primeira vez, em 1887, quando já tinha mais de vinte anos: "El Buenos Aires de aquellos días, mirado desde Europa, era algo así como el fin del mundo. ¡Quedaba tan lejos, tan lejos del centro cerebral del universo civilizado, de París, de Londres, de Roma o Viena...!" (GARCÍA-MANSILLA: 1950, p. 200)

Grande parte das vezes, o relato de Daniel expõe a mãe ao lado do marido, como companheira, nos eventos sociais atrelados a suas funções diplomáticas na Europa e nos Estados Unidos. Refere-se a um baile de máscaras, em Paris, para celebrar a visita dos soberanos da Rússia e da Áustria a Napoleão III; a jantares na legação argentina, em Washington e a eventos na própria casa do Presidente dos Estados Unidos, Ulysses S. Grant (GARCÍA-MANSILLA: 1950, p. 57, 89, 97).

Buscando preservar a imagem de "esposa dedicada", o autor omite os conflitos existentes no casamento de seus pais. Em 1879, Eduarda Mansilla viajou a Buenos Aires, levando consigo os dois filhos menores e deixando os outros três sob os cuidados de sua filha mais velha. No período de quase cinco anos que viveu em Buenos Aires, dedicou-se amplamente aos trabalhos literários (LOJO: 1999, p. 27). A viagem também teria se dado em razão de uma temporária ruptura matrimonial, ocasionada por um suposto romance extraconjugal de Eduarda.<sup>61</sup> Em suas memórias, Daniel Mansilla anuncia, no resumo que antecede um dos capítulos, que abordará a viagem da mãe para a Argentina: "Mi madre parte para Buenos Aires con mis dos hermanos menores". Entretanto, no corpo do capítulo, o autor não escreve sequer uma linha sobre este tópico (GARCÍA-MANSILLA: 1950, p. 153 a 170). No capítulo seguinte já aborda o regresso da mãe, em 1884, de Buenos Aires para Europa, afirmando que Eduarda retornara "para reunirse con su marido, ministro entonces en Gran Bretaña" (GARCÍA-MANSILLA: 1950, p. 171). Conta que pouco tempo depois seu pai se mudou para Viena, levando os dois filhos menores, enquanto Eduarda, que se encontrava "delicada de salud" e em razão do rigor do clima naquela capital, preferiu fixar-se em Paris. Mas a esposa dedicada, diante da notícia da doença do marido, "a Viena fué sin tardanza y con su notable espíritu

<sup>61</sup> Em um texto que objetiva comparar as cartas e os escritos autobiográficos da escritora argentina Juana Manuela Gorriti, as autoras Graciela Batticuore e Liliana Zuccotti mostram como, no epistolário a Ricardo Palma, Gorriti descrevia aspectos particulares sobre a vida de Mansilla, incluindo uma relação extraconjugal e a viagem repentina, de retorno da Europa a Buenos Aires: "...las cartas construyen una suerte de biografía folletinesca de Eduarda, consignan las informaciones obtenidas en periódicos o a través de amigos, como si juntas pudieran transformarse en un relato. Gorriti agrega detalles carta a carta, señala los momentos más sugestivos, recrea climas, diseña escenas probables. Fascinada con esta escritora que le devuelve ecos de su propia vida, reconstruye esta historia con obstinada dedicación. En las cartas podemos leer la partida de Eduarda hacia Francia, su misterioso y apresurado regreso a Buenos Aires, los rumores de una ruptura matrimonial, el modo en que Manuel García sorprende una misiva remitida a Eduarda por su amante - el doctor Plaza -, el enfrentamiento con el marido, el probable reencuentro de los amantes en Europa, la enfermedad de Eduarda, su viudez, la enorme herencia, el alojamiento en un gran hotel con hijas y yernos, la reclusión en Buenos Aires y el proyecto de establecerse definitivamente en Viena." (BATTICUORE e ZUCCOTTI: 1997).



práctico, tomó la dirección de todo. Al verla, se conmovió él sobremanera y casi filialmente, se entregó a sus admirables cuidados..." (GARCÍA-MANSILLA: 1950, p. 180).

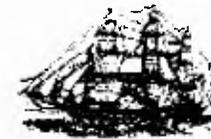
A omissão e seleção de fatos que podem ou não se tornar públicos parecem ser fortemente motivadas pela tentativa de se resguardar uma imagem da mãe como "mulher respeitável". Até por isso, talvez, tenha destacado com maior ênfase seu papel enquanto "esposa dedicada" do que enquanto "mãe zelosa".

É possível por fim, tecer algumas considerações a partir da comparação das duas memórias. Os textos de Lucio e Daniel se assemelham no retrato que fazem de Eduarda enquanto mulher. Lucio Mansilla descreve a irmã quando criança como menina dócil, meiga e aplicada; Daniel, por seu turno, a retrata sobretudo como esposa dedicada. Os objetivos desta elaboração divergem em sua origem: Lucio parece estar menos interessado em representá-la do que em afirmar a sua própria identidade como homem; Daniel, para manter em sigilo um dado da vida privada da mãe e com isso garantir a preservação de sua imagem como mulher honrada. De qualquer maneira, ambos elaboram uma projeção culturalmente idealizada em relação a um modelo exemplar de comportamento feminino. Também se assemelham se pensarmos que ambas as memórias procuram descrever o meio social de Eduarda Mansilla, elitista e tradicional, ainda que situando a personagem em períodos e lugares diferentes.

As análises aqui realizadas não pretenderam mostrar "quem foram" Gertrudis Gómez de Avellaneda, Nisia Floresta e Eduarda Mansilla. Para isso, seria necessário outro tipo de esforço. Limitamo-nos a interpretar seus escritos autobiográficos, além das biografias e memórias escritas sobre elas, buscando as intenções subjacentes a estes textos e as imagens aí construídas em relação às personagens.



MANEIRAS DE NARRAR  
O REGISTRO DA VIAGEM



## OS RELATOS E AS DIFERENTES FORMAS DE NARRAR A VIAGEM

As três escritoras produziram obras que se enquadram em diferentes gêneros literários. Transitaram pela poesia, pelo romance, pelo ensaio, pela literatura dramática e, até mesmo, pela literatura infantil. A literatura de viagem não foi, portanto, o único gênero explorado pelas autoras, nem tampouco o preferencial. Assim, os textos de viagem que produziram compõem uma parte periférica de sua obra geral. Eduarda Mansilla, por exemplo, pendia mais fortemente para o romance, mas experimentou transitar, ainda que modestamente, pela literatura dramática e pela infantil.<sup>62</sup> Gertrudis Gómez de Avellaneda tem o centro de sua produção voltada para a literatura dramática e para a poesia.<sup>63</sup> Nísia Floresta produziu uma obra diversificada, mas nota-se uma tendência a inclinar-se principalmente para a temática da mulher.<sup>64</sup>

Também é importante lembrar que as autoras viajaram muito mais do que escreveram sobre suas viagens. Nísia Floresta, por exemplo, publicou relatos sobre a Itália e a Alemanha, mas sabe-se que esteve duas vezes em Portugal, em uma das quais passou uma temporada de seis meses; além disso, também viajou para a Inglaterra.<sup>65</sup> Avellaneda narrou sua viagem inicial quando partiu de Cuba para a Europa, e depois escreveu sobre os Pirineus. Sabe-se, contudo, que viajou para os

<sup>62</sup> Dentre os romances escritos pela autora estão *El médico de San Luis* (1860); *Lucia Miranda* (1860) e *Pablo, o la vida en las Pampas* (1869). *Cuentos* (1880) inscreve-se no gênero da literatura infantil e *La marquesa de Altamira* (1831), da literatura dramática.

<sup>63</sup> Para alguns títulos da produção literária da autora, remetemos ao capítulo 1 deste trabalho.

<sup>64</sup> Os principais textos que abordam a temática são: *Conselhos à minha filha* (1842), *Fany ou o Modelo das Donzelas* (1847), *Opúsculo Humanitário* (1853) e *A mulher* (1857). Para uma análise dessas obras, remetemos a DUARTE: 1995, p. 199 a 259.

<sup>65</sup> Refere-se, por exemplo, à sua viagem por Portugal, em seu relato sobre a Itália. A dedicatória deste mesmo relato, ao filho Auguste Américo de Faria-Rocha, foi escrita em Londres.



Estados Unidos e a Inglaterra, e não existe notícia de que tenha escrito relatos sobre essas viagens. Mansilla passou parte de sua vida na Europa, entre França, Inglaterra, Itália e Áustria; no entanto, preferiu narrar sua viagem aos Estados Unidos.

Desta maneira, não foram muitos os relatos que deixaram. Ao todo, somam apenas cinco. Isso não significa, entretanto, que as viagens, de modo geral, tivessem pouca importância para elas. Eram, ao contrário, tão significativas, que o tema das viagens, bem como referências diretas àquelas que realizaram, ultrapassam os relatos que escreveram, encontrando-se ainda presentes em textos de outras naturezas. Tomemos, a título de exemplo, a escritora cubana, Gertrudis Gómez de Avellaneda. Escreveu pelo menos três poemas diretamente inspirados em viagens que realizou em momentos-chave de sua trajetória: "Al Partir" foi escrito na ocasião da partida para a Europa, em 1836, quando aos 22 anos apenas iniciava sua longa carreira literária; com "La vuelta a la Patria" saúda Cuba em seu retorno à terra natal, em 1860; "A vista del Niagara" relata sua passagem pelos Estados Unidos, antes da mudança definitiva para a Espanha, em 1864. Em suas cartas e textos autobiográficos também se encontram referências a suas viagens. O tema ainda está presente nos seus romances: em *Sab* (1841) toma de empréstimo imagens dos naturalistas dos séculos XVIII e XIX, com seguidas referências à natureza tropical, e no romance histórico *Guatimozín, último emperador de México* (1846) faz uma releitura das crônicas européias sobre a conquista da América.<sup>66</sup> Estes, no entanto, não podem, ao nosso ver, ser considerados como relatos de viagem, pois são textos que não têm como objetivo central propriamente descrever as viagens. Não se pretende com isso defender uma separação rígida, que não reconhece as interpenetrações entre os gêneros, mas apenas afirmar que há contornos específicos que ajudam a definir suas peculiaridades.

A elaboração de livros de viagem no século XIX era um empreendimento literário complexo, que ultrapassava as ações de simplesmente "ver" e "narrar" o observado. Escrever um relato não era tarefa simples. Ao contrário, demandava um projeto, uma intenção e, além disso, um conhecimento mínimo das regras e padrões a serem seguidos, convenções já instituídas a serem respeitadas. Precisa-se, ademais, de tempo, não só para viajar e visitar, se possível mais de uma vez, o que ia ser descrito, como também para ler e conhecer o que outros viajantes já haviam apontado sobre um determinado objeto de descrição.

Como mostrou Miriam Moreira Leite ao analisar os relatos de viagem de europeus ao Brasil, as formas que esses textos assumem são as mais diversas, quanto às dimensões, público alvo, formatos e estilos. Por outro lado, a autora afirma, em relação a sua pesquisa, que eles guardam semelhanças, e por isso podem ser definidos como textos que integram um mesmo gênero:

<sup>66</sup> Cf. IANES, Raúl. "La esfericidad de papel: Gertrudis Gómez de Avellaneda, la Condesa de Merlin, y la literatura de viajes" In: *Revista Iberoamericana*. Vol. LXIII, números 178-179, enero-junio 1997.



As obras examinadas guardam entre si algumas semelhanças que permitem considerá-las como um gênero literário. São narrativas de um mundo novo, visto de passagem, com a percepção revista na recordação e na formulação do livro e perturbada por condições da experiência real e das expectativas do público do país de origem (LEITE: 1997, p. 31).

A despeito das regras, padrões e convenções narrativas, esses textos assumem formas diversificadas, cabendo em roupagens e estilos diferenciados, sem que se subverta sua característica central, que nos permite situá-los preferencialmente como relatos de viagem, parte integrante do gênero literatura de viagem. Por um lado, há uma gama diferenciada de possibilidades para se narrar uma viagem; por outro, existem limites inerentes às próprias particularidades do gênero. É sob este ângulo que enfocamos agora as fontes trabalhadas, aproveitando para realizar também uma apresentação mais detalhada deste rico material de pesquisa. Cumprir tal tarefa, contudo, não se faz possível sem uma prévia apresentação dos relatos e dos contextos de elaboração dos mesmos.

Tomemos primeiramente os dois relatos da viajante cubana, Gertrudis Gómez de Avellaneda. Em 1836, viajou rumo à Europa: desembarcou na França, depois se dirigiu para a Galícia, e posteriormente rumo à Andaluzia, passando por Portugal. Em 1838, escreveu seu primeiro relato narrando esses dois anos de viagem, que na realidade foram os dois primeiros de uma longa moradia em território europeu, mais especificamente, na Espanha (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914). Seu segundo relato veio à luz muito tempo depois, em 1860. Nele, narra uma viagem realizada um ano antes com seu segundo marido, Domingo Verdugo, à região dos Pirineus franceses.<sup>67</sup>

Dois também foram os relatos de autoria da brasileira Nisia Floresta. Apesar de ter viajado - acompanhada da filha e do filho -, pela primeira vez, entre 1849 e 1851, seus relatos não são provenientes desta, mas sim da segunda temporada em terras européias. Em 1856, embarcou novamente para o Velho Continente e radicou-se, como anteriormente, em Paris. Desta vez, fez-se acompanhar somente da filha, eterna companheira de suas viagens e personagem fortemente presente em seus relatos. No mesmo ano em que chegou a Paris, empreendeu uma curta viagem - de um mês - à Alemanha, que inspirou seu primeiro relato neste gênero (FLORESTA: 1998).<sup>68</sup> Menos de dois anos depois de seu retorno da Alemanha, realizou um verdadeiro empreendimento pessoal: fez, junto de sua filha, Lúvia, uma viagem pela Itália e pela Grécia, que se estendeu de 1858 a 1861, cujas impressões

<sup>67</sup> GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914a. O relato foi originalmente publicado em forma de folhetim, no *Diário de la Marina*, de Havana, de 20 de junho a 28 de julho de 1860.

<sup>68</sup> Publicado pela primeira vez em Paris, em 1857, pela Editora Firmin Didot Frères, com o seguinte título: *Itinéraire d'un voyage en Allemagne*.

ficaram registradas em seu segundo relato de viagem (FLORESTA: s/d; FLORESTA: 1998a).<sup>69</sup>

Finalmente, Eduarda Mansilla viajou, como mulher de diplomata, entre os Estados Unidos e a Europa, mas retratou em seu relato sua permanência somente entre os norte-americanos. Lá esteve em diferentes temporadas: a primeira entre 1861 e 1863 e, depois, entre 1868 e 1873. Ainda que a vivência entre os europeus seja absolutamente marcante na trajetória da autora, teve a intenção primeira e central de retratar os Estados Unidos ao conceber os seus *Recuerdos de viaje* (MANSILLA: 1996).<sup>70</sup>

Estes relatos, produzidos a partir de diferentes contextos, se apresentam, naturalmente, com aspectos diversificados. Ao mesmo tempo, porém, se constituem como um corpo documental orgânico e relativamente coerente. Detenhamo-nos, primeiramente, nas particularidades intrínsecas a cada um deles para, na sequência, evidenciar seus traços comuns.

Um rápido passar de olhos pode indicar, sem muito esforço, várias semelhanças. A mais flagrante é, sem sombra de dúvida, a de proporções. A título de exemplo, vale comparar os relatos de duas autoras. O primeiro escrito por Gertrudis Gómez de Avellaneda, no qual descreve o início de sua vivência europeia entre 1836 e 1838, não chega a ocupar quarenta páginas. Por sua vez, a viagem de três anos que Nisia Floresta fez pela Itália e Grécia, ocupou dois grossos volumes, com mais de trezentas páginas cada um. Ainda que levássemos em consideração as diferenças dos padrões editoriais dentro dos quais as obras foram impressas, restaria ainda, com certeza, uma enorme discrepância de tamanho entre elas.

O tempo de duração das viagens também é extremamente variável: uma das realizadas por Nisia Floresta durou um mês; a outra, três anos; a mesma observação vale para Avellaneda, que em seu primeiro texto registrou uma viagem que se estendeu por dois anos, e no segundo retratou o que se passou durante um verão.

Eles também diferem entre si no que diz respeito ao modo de veiculação. O primeiro relato de Avellaneda constitui de cartas escritas à prima, que ficaram inéditas durante 74 anos, enquanto seu segundo foi publicado em forma de folhetim. Os dois de Nisia foram publicados em forma de livro. Alguns aspectos sobre a publicação de seus dois relatos chamam a atenção. O primeiro, sobre a Alemanha, aparentemente não foi projetado para ser publicado, conforme nos indica a autora do prefácio, Eugénie Pelsef. Afirmando-se "amiga" de Nisia Floresta, considera-se responsável por fazer

com que a autora vencesse sua modéstia e se convencesse a publicar a sua obra (FLORESTA: 1998, p. 35).<sup>71</sup> Mas, a julgar pelo curto intervalo de tempo transcorrido entre o término da viagem e a publicação do relato, é bem possível que as alusões à resistência de Nisia Floresta em publicar seu *Itinerário*, bem como à sua excessiva modéstia, não passassem de mera retórica.<sup>72</sup> Pensamos, portanto, que seu relato sobre a Alemanha tenha sido, sim, projetado, visando a uma futura publicação. As descrições da Itália e da Grécia foram publicadas em dois volumes, tendo o primeiro demorado cerca de três anos após o término da viagem para tornar-se público, e o segundo, vindo à luz oito anos depois do primeiro.<sup>73</sup> Essa defasagem de tempo entre a publicação de um e outro volume, talvez explique algumas diferenças existentes entre eles: no segundo volume, por exemplo, não é sempre que a autora toma o cuidado de omitir as identidades das pessoas citadas, mencionando apenas a primeira letra de seus nomes, como ocorre no primeiro.<sup>74</sup> Além disso, o segundo volume traz algumas notas de rodapé, que servem para atualizar o leitor em relação a mudanças ocorridas entre o momento da viagem e o da publicação de seu texto, que então continha informações já ultrapassadas. Assim, fazia a descrição de uma Itália dividida entre diferentes casas reinantes, deixando para as notas a explicação de que a publicação de seu segundo volume ocorrera posteriormente à consolidação da unidade política do país (FLORESTA: s/d, p. 47). Ao invés de modificar todo o seu texto colocando-o no passado, ao estilo de uma memória, Nisia Floresta optou por mantê-lo em sua forma original, inclusive com informações defasadas, atualizando-as em algumas poucas notas de rodapé.

Passando para o relato da terceira autora, Eduarda Mansilla, este foi veiculado de duas maneiras: primeiramente, foi publicado como folhetim, pela revista *La Gaceta Musical*, em 1880, e dois anos depois, reunido em formato de livro (SZURMUK: 2000, p. 85).

Além destas, outra diferença fundamental é identificada. Trata-se das formas pelas quais os relatos são elaborados. Às vezes são escritos como cartas, outras vezes como memórias. Além disso, quase sempre são uma reelaboração dos apontamentos, notas, cadernos ou diários de viagem. Também mesclam essas diferentes formas num mesmo relato. Parece não haver uma regra clara, única ou preferencial no tocante às formas pelas quais os relatos são elaborados. Cada qual guarda suas especificidades quanto a este aspecto, e estas parecem ser determinadas pelo próprio histórico de cada texto.

<sup>69</sup> O relato para Itália e Grécia foi publicado em dois volumes. A primeira edição do Volume 1 foi publicada em Paris, em 1864, pela editora E. Dentu, a mesma que publicou o segundo volume. O segundo volume não foi traduzido para o português. A edição aqui utilizada, em francês, não possui data. Constança Lima Duarte assegura que este foi publicado em 1872 (DUARTE: 1995, p. 30).

<sup>70</sup> A primeira publicação em forma de livro foi feita em Buenos Aires, pela editora Juan A. Alsina, em 1882.

<sup>71</sup> Não encontramos qualquer referência à autora do prefácio.

<sup>72</sup> A viagem à Alemanha se encerrou em setembro de 1856 e a primeira edição é de 1857.

<sup>73</sup> Sua viagem se encerrou em 1861 e as primeiras edições dos volumes 1 e 2 saíram, respectivamente, em 1864 e 1872.

<sup>74</sup> A amiga de Florença, tantas vezes citada no primeiro volume como "Marquesa G", é identificada como Marquesa Ceppi, no segundo (FLORESTA: s/d., p. 36).



Os relatos de Avellaneda são exemplos de textos que mesclam as diferentes formas.

Ao descrever seus primeiros anos na Europa, a autora o fez a partir de um texto que era, fundamentalmente, um relato de viagem, mas que, ao mesmo tempo, era concebido pela própria autora como "cartas" e "memórias", como mostra ao tentar caracterizar seu escrito logo em sua abertura:

Memórias. Desde mi salida de Cuba [en 1836], hasta mi llegada a Sevilla, ó sean apuntaciones de mis viajes. Dedicadas á mi amiga y prima la Srta. D<sup>a</sup>. Heloysa de Arteaga y Loynaz. Escritas en Sevilla á 7 de Noviembre de 1838 (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 2).<sup>75</sup>

É importante dar a dimensão precisa do que a autora quer dizer com a palavra "memória". Seu uso está associado à idéia de lembrança, isto é, àquilo que foi lembrado independentemente do registro escrito. Avellaneda afirma que contou com o apoio de notas de viagem; entretanto, se ressentia por não tê-las registrado de maneira sistemática. Assim, sustenta que dependia, mais do que das notas, de sua própria "memória" para elaborar o relato:

Me he servido para coordinar estas apuntaciones, de algunas notas que conserbo en mi libro de memorias, las que iba haciendo respecto a todo aquello que veía y que juzgaba digno de ser comunicado. Pero como en otras muchas cosas no he tenido otro auxilio que mi memoria, y me veo frecuentemente confundida cuando tengo que describirte algun objeto por el solo recuerdo que de él conserbo, habrá mil inesactitudes y equivocaciones para las cuales reclamo tu indulgencia. Acepta estos borradores tales cuales son, como una memoria de tu fiel amiga (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 2).

O fato de faltar sistematicidade às suas anotações e de depender da memória, dá margens a inexatidões, tal como expressa ao tentar lembrar as datas em que ocorreram suas partidas de cidade para cidade: "Si no me engaña mi memoria en el dia fué el 23 de Marzo (de este año de 1838) cuando salimos de La Coruña para Santiago en la Diligencia, a las tres o cuatro de la madrugada" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 15). A autora parece convencida de que anotações diárias, tomadas com rigor metódico, garantiriam clareza e objetividade das descrições; por isso lamenta não ter feito apontamentos sobre sua curta permanência de dois dias em Lisboa; sem contar com outra ajuda além da memória, via-se obrigada a dar à prima uma descrição "inesapta y confusa" da capital portuguesa (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 19). É, portanto, em razão da necessidade de recorrer

<sup>75</sup> As mesmas foram concluídas em dezembro do mesmo ano; ou melhor, aparentemente não foram concluídas, uma vez que a autora parou no quarto "cuadernillo", anunciando um quinto e último, que nunca foi encontrado e que se cogila ser inexistente. FIGAROLA-CANEDA, Domingo. "Proemio" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. VII).

frequentemente às suas lembranças, nem sempre exatas, que qualifica como "memória" este relato dos dois primeiros anos passados na Europa.

Como se afirmou, trata-se de um relato construído também sob forma de cartas. A autora as endereça nominalmente à prima, tratada como sua principal interlocutora durante toda a extensão do texto. Assim, dirige-se repetidamente à destinatária: "Recibe, amable prima, estas memorias y pueden ellas conserbar en la tuya á tu ausente amiga, á quien ni el tiempo ni la distancia han podldo un solo momento hacer olvidar tu tierna y fina amistad". Além disso, a chama pelo nome, como se conversasse com ela: "Y tu, Heloysa, ¿qué quieres que te diga de Cadiz?" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 2; 21).

À mescla de cartas com memória, some-se o aspecto de diário que este texto guarda. Por ele, podemos acompanhar a forma como a autora foi, passo a passo, desvendando a Europa. Ao fato de ter feito anotações, devemos creditar a possibilidade que Avellaneda teve de resgatar certas sensações obtidas ao longo de sua viagem, realizada cerca de dois anos antes de redigir seu relato. Assim, consegue passar ao leitor o sabor da novidade diante do inusitado. Na mesma medida, o leitor também é capaz de perceber, de acordo com o desenrolar da narração, como a viajante passa, pouco a pouco, a incorporar novos hábitos em sua rotina, isto é, a atribuir um *status* de normalidade ao que antes era entendido como estranho.

O fato de registrar o impacto diante do diferente se explica também por outra razão. Avellaneda se revela sucessivamente surpreendida e extasiada diante do novo porque não era, à época, a mulher experiente e a escritora consagrada que veio a se tornar depois. Era ainda apenas uma jovem inexperiente. Tinha pouco mais de vinte anos e nunca havia saído de Cuba anteriormente. Até onde se tem notícia, sua permanência em seu país limitou-se à vivência em Camagüey (antiga Puerto Príncipe) e Santiago de Cuba, para onde se mudara antes de partir para a Europa. Seu relato é, na verdade, um de seus primeiros escritos, elaborado no momento em que acabara de viver uma série de intensas experiências. Isto contribui, ao nosso ver, para o fato de registrar com tanta frequência as primeiras visões obtidas na Europa. Bordéus era, conforme registrou, "la primera ciudad de Europa que veía" no Velho Continente. Nesta cidade, duas igrejas lhe causaram forte impressão, "sin duda porque fueron las primeras". Deslumbrou-se com a catedral de Santiago de Compostela, e imaginou ser impossível encontrar "cosa mas magnífica", até - conclui, depois - conhecer a Catedral de Sevilha (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 6; 7; 16). Nada, entretanto, parece ter lhe reservado tantas surpresas como o hábito de visitar cemitérios. Note-se aqui, particularmente, como a autora manteve um registro que traduz a euforia de que foi tomada diante da vivência da experiência da alteridade:



Me falta aún: decirte una palabra sobre otra visita que hice en Bourdeaux. ¿Adivinarás a quién?... Al Cementerio. Si, Heloysa, pero el cementerio de Bourdeaux ha despojado a la muerte de su asquerosidad y horror... (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 8).

O hábito, entretanto, logo deixará de ser registrado como estranho ou inusitado. A segunda vez que menciona a visita a um cemitério, em La Coruña, mostra um entusiasmo bastante limitado, se comparado à primeira. É verdade que, em sua avaliação, o cemitério da capital galega era muito inferior, em beleza, ao de Bordéus, mas certamente, parte da perda do encanto se deve ao fato de experimentar algo que já não era tão novo para ela, e que em pouco tempo havia se transformado em "costume": "Siguiendo la costumbre que tengo de visitar el cementerio de toda población en que he residido algun tiempo, estuve a ver el de La Coruña. Es chico y desaseado" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 15). Ao final da jornada já possui certa experiência no assunto, podendo avaliar de acordo com um arsenal de conhecimentos acumulados e segundo critérios de comparação. Desta maneira, o cemitério de Sevilha, último em seu rol de descrições é, conforme sua avaliação, "menos romântico" do que o de Bordéus, mas "vasto y aseado", ou seja, exatamente o oposto ao de La Coruña (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 35). Podemos encontrar ainda um exemplo similar de aclimatação ao novo ambiente quando a viajante manifesta aborrecimento com o fato das carruagens serem escassas na Galícia, o que tomava as caminhadas obrigatórias. Esta prática, inicialmente, foi incorporada pela autora com resistência, não somente por produzirem fadiga em seu corpo pouco acostumado ao esforço físico, mas também por tornar os passeios menos "decentes y suntuosos" do que os de Cuba, aos quais estava habituada:

Heloyssa: en los primeros dias de mi venida a Europa, hallaba muy menos decentes y suntuosos los paseos por estos países que los de nuestra Isla. Aquella multitud de carruages, el ruido que formaban, el lujo de las damas que muellemente sentadas ostentaban en los elegantes quitrines esas gracias seductororas que la naturaleza otorgó con más prodigalidad a las hijas de Cuba que a ningunas otras mujeres de la tierra; todo me parecía propender a dar a nuestros paseos más atractivos que a los paseos de Europa. Por otra parte, no estando habituada, como tu sabes, a andar a pie, me cansaba al momento, y no tardaba a rendirme totalmente en medio de la más lucida tarde de paseo, teniendo muy luego que sentarme, ó volver a casa, maldiciendo de todo corazón la malvada costumbre de pasear a pie (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 13).

Logo, entretanto, declarar-se-á aclimatada, a ponto de afirmar preferir os novos aos antigos hábitos:

¿Te confesaré que en el día pienso de un modo opuesto?... habituada ya a estos paseos me gustan cien veces más que los nuestros que me parecí verdaderamente

harto sosos y cansados. En efecto, ir sin hablar con los demás paseantes, cada pareja metida en su carruage, siempre en la misma posición, y sin otro interes ú objeto que lucirse, es cosa bien fastidiosa (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 13).

Mesmo tendo escrito dois anos depois de sua permanência na Europa, o fato de basear-se em suas notas de viagem a ajudou a retratar de forma minimamente fiel impressões que teve durante o seu trajeto. Por ser uma "viajante inexperiente", reconstitui com ênfase o impacto das primeiras impressões e analisa a aclimatação aos novos cenários, paulatinamente integrados ao seu universo de referências culturais. Quanto a sua forma, trata-se de um relato de viagem construído com base nas anotações esparsas de um diário e, ao mesmo tempo, concebido como uma memória epistolar.

A mescla de formas se repete em seu outro relato, no qual narra, mais de duas décadas depois do primeiro, uma viagem de veraneio pela região dos Pirineus. É possível conhecer as razões para a mescla de formas ao mesmo tempo em que se desvenda o intrincado histórico deste texto.

Ele foi publicado em Cuba, em forma de folhetim, no *Diario de la Marina*, em 1860, logo que Avellaneda retornou da Espanha para sua terra natal. O início da narração é precedido por uma carta da autora encaminhada ao diretor do periódico, na qual expõe alguns detalhes acerca das condições de produção do relato. De acordo com seu testemunho, teria feito, a exemplo do primeiro relato, anotações, sem muito rigor, durante sua viagem pelos Pirineus. Seu objetivo inicial era transformar tais anotações de viagem em

curiosas páginas de impresiones y recuerdos, para corresponder a los amigos [españoles] que se reunían en mi modesta casa [en Madrid] una vez por semana, amenizando nuestra pequeña reunión con la lectura de sus trabajos literários inéditos (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914a, nota 1, p. 47).

Este projeto foi atropelado pela notícia, recebida tão logo retornou a Madri, da necessidade de uma mudança repentina para Cuba, tendo sido seu marido designado para ocupar um cargo político na ilha. A mudança constitui um obstáculo frente ao plano inicial que traçara para o seu relato, visto que se distanciaria, por tempo indefinido, de seus amigos espanhóis, de Madri e das tertúlias realizadas em sua casa.

Avellaneda também revela que almejou transformar suas notas em um livro de impressões de viagens, mas aponta como justificativa para a não realização deste projeto o fato de suas anotações serem parcas e confusas, e sua memória, fraca para recuperar as informações não registradas em seus rascunhos. Assim, qualifica suas notas como "ligeros", "borrosos" y "poco inteligibles apuntes", sustentando que tinham se apagado de sua mente "multitud de datos con que contaba

para auxiliar los consignados en el papel, que eran por desgracia los menos". Diante disso, sobrava-lhe apenas a alternativa de entregar as próprias notas de viagem ao diretor do periódico. A publicação em forma de notas de viagem não era o ideal almejado, mas tinha seu valor:

A falta de bonitas narraciones podia dar a usted, amigo mío, los mismos apuntes destinados a servirles de base, pues lo que desmereciesen por incompletos y desaliñados lo ganarían acaso por la sencillez y verdad que caracteriza todo lo que escribe para sí mismo, sin pretensiones de embellecer y abrillantar las cosas con ropajes de fantasía.

Esto pensé y esto hago. Ahí van mis borradores; usted les dará el destino que mejor le parezca, como también a estas líneas que les sirven de encabezamiento (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914a, nota 1, p. 47).

A despeito de afirmar entregar seus "borradores", o conteúdo que se conhece deste relato não corresponde às próprias anotações de viagem; ao invés disso, a narração que se tornou pública é uma versão levemente reformulada dos cadernos carregados por Avellaneda em sua excursão de veraneio pelos Pirineus. Afirma-se que Avellaneda teria modificado suas anotações visando à publicação no *Diario de la Marina*: "Parece indudable que algo más que notas debió remitir al *Diario*, o que, ellas ya impresas, hubo de enlazarlas con más o menos cuidado al corregir las pruebas, dotándolas de la unidad y del orden con que fueron publicadas" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914a, nota 1, p. 47).

A realização de uma leitura cuidadosa do relato confirma a indicação de que o texto sofreu, ainda que moderadamente, algumas alterações no momento da publicação. As modificações parecem ter sido feitas não com o intuito de se operar uma grande transformação no texto, mas simplesmente de complementá-lo com pequenos detalhes que, não figurando originalmente no diário - em razão da sua usual desorganização no registro dos dados -, puderam, entretanto, ser por ela "resgatados"/"lembrados"/"recordados", provavelmente no momento de revisão de seus originais para a publicação em forma de folhetim.

Pode-se visualizar um exemplo deste tipo de interferência no texto original na passagem em que a autora descreve a visita à "vila" de Durango, na Província de Viscaya. Estão presentes na descrição, tanto os aspectos retirados de seu "libro de apuntes", como outros, resgatados de sua memória. A paisagem natural do entorno da vila e a informação de que esta havia sido visitada por muitos monarcas foram, por exemplo, extraídas de seus apontamentos:

Destácase en Durango, sobre la orilla derecha del rio de su nombre, en una fertilísima vega, defendida por la hermosa cordillera en que descuellan pintorescamente, las cumbres de Amboto, Campazar, Udala y Urquiola. Ha sido aquella villa honrada con la visita de muchos monarcas, entre ellos la grande Isabel I...

Como mostra à continuação, outros detalhes, como um belo átrio de uma igreja e uma tradicional prática esportiva da vila - o jogo de bola -, foram fisgados de sua memória e introduzidos somente na versão publicada do relato:

Si se exceptúan estos recuerdos [el entorno de la villa y la visita de los monarcas] no hallé en Durango nada que mereciera consignarse en mi libro de apuntes, si bien recuerdo que es notable, principalmente por su soberbo atrio, la Iglesia de Santa María de Uribari, y que el juego de pelota - una de las glorias de la villa - pasa por el mejor de la provincia (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914a, p. 11).

A palavra "recuerdo" também é usada na passagem em que descreve a excursão a Gavarnie. E pela terceira vez ainda, Avellaneda "se recorda" de um detalhe não registrado em seu diário: "Pasando antes por una pequeña población de cuyo nombre no tomé nota, pero que me parece era Betheram, o cosa parecida, y en que visitamos una capilla consagrada a la Santísima Virgen (...), llegamos a comer a Lourdes" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914a, p. 11, 20 e 27).

Se a leitura atenta demonstra que houve modificações posteriores no texto original, conclui-se, por outro lado, que estas realmente não foram profundas a ponto de retirar sua natureza original de diário de viagem.

Este foi, realmente, antes de tudo, um caderno de anotações. A exemplo do primeiro também se mostra bem pouco organizado: o leitor consegue acompanhar apenas vagamente o itinerário de viagem e ter uma noção precária do tempo de estadia em cada lugar. Avellaneda definitivamente não era nada metódica em seus registros, tanto que o relato se inicia sem que o leitor seja informado da data em que ocorreu a viagem. Sabe-se apenas que o casal - a autora e o marido - chegou a Bilbao numa manhã, a tempo de "visitar la casa de la Diputación..."; que foi ao teatro à noite e que foi privado de sair na manhã do segundo dia, devido a uma "inoportuna llovizna" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914a, p. 7, 8 e 9). Somente no início do segundo capítulo, no qual retrata a partida de Bilbao a Durango, o leitor é situado temporalmente, mas ainda de maneira imprecisa:

Huyendo de las fiestas que se iban a celebrar en Bilbao, y que se reducían a fuegos artificiales y corridas de toros, que me son antipáticas, dejamos la capital del antiguo señorío precisamente cuando acudían a ella enjambres de forasteros atraídos por aquellas diversiones, celebradas infaliblemente todos los años en el último tercio del mes de agosto. El día 22 del mismo nos trasladamos a Durango (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914a, p. 11).

Uma localização temporal um pouco mais precisa informando a duração da viagem, inclusive o ano em que foi realizada, se encontra somente no quinto e antepenúltimo capítulo, quando descreve a passagem por Bagnères de Bigorre, já nos Pirineus franceses. Além de evidenciar que se tratava de uma viagem de vera-



neio, informa que se encontravam naquela localidade no mês de outubro, aludindo a um prolongamento, naquele ano, do tempo de calor, um mês após o término do verão:

Durante los meses de junio, julio, agosto y septiembre, y en los años en que se prolongan los calores, como en el presente de que hablo, hasta fines de octubre, veis constantemente circular por las calles aquella población anual de ciudadanos de todas las naciones (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914a, p. 28).

Logo na seqüência, informa o ano da viagem: "Tal es el aspecto que presenta Bigorre en los días de su gloria, días que aun nos permitió alcanzar en toda su brillantez la extraordinaria prolongación del verano del 59" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914a, p. 29).

A ausência de um ordenamento mais preciso de dados parece indicar que a autora não se preocupou em realizar uma grande revisão no momento da publicação, visando, por exemplo, melhor situar temporal e espacialmente o seu leitor. Sugere-se que a falta de acabamento do relato esteja relacionada ao fato de "ser una obra hecha para la vida más efímera del periódico que para la permanente del libro" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914a, p. 47).

Por fim, de uma leitura minuciosa do relato, também se extraem evidências de que Avellaneda realmente havia feito suas anotações visando compartilhar as impressões de viagem com seus amigos espanhóis quando retornasse a Madri. Ainda que tenha vindo a publicá-lo em Cuba, ou seja, em outro contexto, diferente daquele para o qual primeiramente o havia projetado, a autora também não se preocupou em extrair dele as referências presentes na primeira versão do texto; isto é, aquelas que foram inseridas porque tinha em mente, originalmente, entreter seus amigos espanhóis com suas narrações. Em um determinado trecho da narração, em que descreve a partida de Elorio para San Sebastián, deixa de descrever diferentes povoados da província de Guipúzcoa, alegando já ter, em outros anos (ela fazia excursões anuais para tomar os banhos de Guipúzcoa), descrito a região para seus amigos, por meio de cartas (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914a, p. 13-14). Como originalmente o diário foi projetado tendo em vista dividir as impressões de viagem com esses mesmos amigos, dispensou o registro da passagem por Guipúzcoa para não ser repetitiva. Em outra passagem, ao descrever sua estadia em Bagnères de Bigorre, também menciona os tais amigos que trazia em mente enquanto redigia seu diário: "(...) no transportaré a los amigos para quienes trazo estas desaliñadas líneas al bosquecillo de Mentiol, donde he bebido una tarde excelente leche a orillas de un arroyelo murmurante" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914a, p. 31).

Acompanhando, portanto, o trajeto deste relato, tem-se conhecimento de que ele nasceu como diário para um posterior compartilhamento das impressões



sobre os Pirineus com os amigos espanhóis da autora; que houve uma pretensão de transformá-lo em livro de impressões de viagem; e que, a despeito destes projetos originais, acabou sendo, por fim, veiculado entre seus conterrâneos insulares - e não peninsulares - em forma de folhetim - e não de livro. Este relato se constitui a partir de uma mescla de formas, preponderando basicamente a do diário e a da memória. Além disso, possui uma intrincada história e guarda vestígios de cada trajeto, de sua concepção à sua publicação, se assemelhando a um mosaico, em que cada parte é fundamental para a constituição do todo.

Misto é também o relato de Nísia Floresta sobre a Alemanha. Mescla de cartas e diário, pode-se dizer que se trata de um relato de viagem em forma de "diário epistolar". É composto de trinta e quatro cartas, redigidas quase cotidianamente, com as quais pretendia "entretêr" o filho e os irmãos que ficaram no Brasil (FLORESTA: 1998, p. 42).

Da mesma maneira que Avellaneda em seu primeiro relato, Nísia também costuma saudar seus parentes, destinatários de suas cartas: "Caro filho e irmãos do meu coração..." (FLORESTA: 1998, p. 37). Por ser um diário de viagem, também assemelha-se, em certa medida, aos relatos de Avellaneda, com a diferença que Nísia Floresta registrava suas anotações ao longo da viagem, com uma precisão quase impecável.

A viajante geralmente escrevia à noite, quando, após suas fatigantes excursões, se dedicava a retratar as impressões tomadas durante o dia, como se pode perceber a cada nova jornada anotada em seu diário: "Liège. 29 de agosto, 9 horas da noite"; "Aix-la-Chapelle. 31 de Agosto, 11 horas da noite"; "Colônia, 1º de setembro. 11 horas da noite" (FLORESTA: 1998, p. 59; 69; 78). Dias, horas e lugares eram meticulosamente registrados, possibilitando ao seu leitor acompanhar cotidianamente o seu itinerário. Se era em geral à noite que narrava as descobertas do dia que acabara de findar, às vezes a paisagem diurna era tão convidativa que a viajante não resistia ao impulso de descrevê-la *in loco*, como fez ao avistar os rios Neckar e Reno:

O Neckar joga-se aqui do Reno. Por sobre ele projeta-se elegantíssima ponte: nela ficamos sentadas, alguns instantes, contemplando as águas, o movimento do rio, suas bordas, e as planícies risonhas que se desdobram do outro lado, oferecendo ao olhar e ao ócio do viajante paisagens soberbas e variadas. Ali eu escrevi algumas palavras para comunicar a vocês a impressão que o Neckar produziu em meu espírito, como fiz, vendo pela primeira vez o Reno, em Colônia (FLORESTA: 1998, p. 138-139).

As cartas se transformam em um verdadeiro diário, que acompanha a viajante por onde quer que ela vá. Em certas ocasiões, Nísia Floresta chega a escrever mais de uma vez em um intervalo curto de tempo: em 11 de setembro de 1856, se desloca de Frankfurt a Darmstadt - percurso que diz cumprir em apenas uma hora, de trem -

onde visita cinco locais diferentes. Depois das visitas, faz uma pausa para escrever suas impressões sobre a cidade. Às seis da tarde toma novamente o trem e segue para Mannheim, lá chegando três horas depois. Algumas horas após a chegada, à meia noite, faz um novo registro em seu diário (FLORESTA: 1998, p. 134 e 137).

As cartas diárias pareciam pretender produzir uma sensação reconfortante, gerada pela ilusão de contato com a família:

Já era tarde quando voltamos ao hotel e, à hora em que lhes escrevo, sinto a necessidade de repousar a cabeça para recomençar minhas andanças amanhã. Adeus, portanto, por hoje. Possa um sonho benfazejo transportar-me de Colônia junto a vocês (FLORESTA: 1998, p. 83).

Sua sensação, ao escrever essas cartas, era a de que podia conversar diretamente com seus parentes, mesmo estando a uma imensa distância deles, numa época, em que ainda não se dispunha de meios avançados de comunicação:

Lançando sobre o papel cada dia minhas impressões nesta Alemanha que me seduz, imagino falar-lhes diretamente, aqui, a meu lado, onde vocês vivem pela força de minha imaginação, de forma mais viva desde que viajo no solo da velha Germânia (FLORESTA: 1998, p. 173-174).

A escrita cotidiana também confere ao texto o sabor do presente; a viajante registra o próprio momento que passa enquanto a tinta rabisca o papel e, além disso, descreve a si mesma redigindo seu diário: Em Montbéliard, "o frio úmido" a impede de continuar escrevendo. Em Bruxelas, no começo de sua viagem, anota: "27 de Agosto. A pêndula de meu quarto marca onze horas. Chove abundantemente". Conseguimos visualizar a paisagem da autora sentada em sua escrivaninha de hotel, à beira de uma janela, sob fraca luz, a observar a chuva e a escrever o seu relato. Este diário, sumamente organizado, também registra, ainda que mais esporadicamente, detalhes da viagem como locais precisos de hospedagem: "8 de setembro, no Hotel Landsberg, quarto 45" (FLORESTA: 1998, p. 45; 117; 194).

Pequenas quebras na regularidade das cartas diárias são notadas raras vezes. Em pouco mais de um mês de viagem, Nísia Floresta deixou de fazer seus registros apenas três dias. A primeira vez foi em 4 de setembro. A autora não justifica a razão pela qual abandonou seu diário neste dia, mas talvez tenha ocorrido mudança na rotina da viagem. Em 3 de setembro, descreve a cidade de Bonn. Dois dias depois, em 5 de setembro, quando retoma seu relato, encontra-se em Coblença. Conta que em Bonn trocou a ferrovia pela viagem fluvial, navegando pelo Reno, trajeto que teve como final de sua rota a cidade de Mainz.<sup>76</sup> O desembarque em Coblença, no meio do caminho - afirma - se deu somente para fazer seu registro, pois a paisagem daquela

<sup>76</sup> Vide mapa da viagem à Alemanha.

cidade lhe interessava menos do que a vista das ruínas às margens do Reno, que ela podia apreciar a bordo do vapor:

Como as cidades me interessam menos que as ruínas e as paisagens das margens do Reno, dediquei pouco tempo a esta, onde desci, mais para escrever e traçar para vocês esta parte de meu itinerário, do que para visitar o pouco das coisas que me interessam aqui (FLORESTA: 1998, p. 102).

Os outros dois dias em que abandonou a pena foram 13 e 14 de setembro, quando se encontrava em Heidelberg, mas aqui apresenta uma justificativa para ter deixado temporariamente seu diário: "uma indisposição reteve-me ao leito, durante dois dias" (FLORESTA: 1998, p. 142).

O relato sobre a Itália, assim como o da Alemanha, também é composto em forma de diário. São dois grossos volumes dedicados a descrever a intensa jornada de três anos, período em que chegou a retornar duas vezes para a França.

Em dois aspectos fundamentais, no que diz respeito à forma, se diferencia, entretanto, do relato sobre a Alemanha. Primeiramente, ainda que traga muitas referências sobre a família, não é um diário redigido em forma de cartas. A outra questão diz respeito à sistematização de seu diário; talvez por tratar-se de uma viagem tão longa e pelo fato de ter permanecido muito mais tempo em cada cidade visitada, não chega a ser tão metódica quanto no primeiro texto. Não tem, como antes, o costume de fazer anotações todos os dias, mas geralmente recorre a seus registros em um intervalo curto de tempo. Em um determinado trecho da viagem, por exemplo, em que se encontrava em Nápoles, dirigindo-se para Florença, faz anotações em 27, 29 e 30 de maio, 1 e 3 de junho de 1858. Em Veneza, recorre ao diário numa seqüência intercalada de dias: 4, 6, 17 e 19 de agosto de 1858 (FLORESTA: 1998a, p. 265, 268, 269 e 271; p. 367, 383 e 386). No segundo volume, nota-se um maior intervalo de tempo entre os registros, bem como uma menor regularidade no apontamento das datas em que escreve. Na parte em que narra sua viagem à Grécia, por exemplo, não há referência a datas, a não ser os primeiros dias passados em Atenas (FLORESTA: s/d, p. 159). Também no segundo volume, interrompeu por duas vezes o relato, quando retomou temporariamente para a França - no segundo semestre de 1858 e, depois, entre julho e agosto de 1859. Tem-se a impressão de que, conforme aumentava o tempo de permanência no país estrangeiro, a viajante diminuía a regularidade dos registros.

Preserva, entretanto, algumas práticas desenvolvidas em sua primeira experiência como viajante. Mantém, no relato sobre a Itália, o costume de escrever os acontecimentos do dia ao final de uma jornada, como mostra na visita à Capela Sistina, em Roma, numa Quarta-Feira de Cinzas: "A tribuna das princesas romanas, bem ao lado dos lugares reservados onde nos encontrávamos, estava ocupada,



noite, por dois príncipezinhos alemães e seu séquito" (FLORESTA: 1998a, p. 66). Mais uma vez em Roma, reafirmou o hábito de redigir à noite seu diário:

A extrema monotonia das noites de Roma, de que ouço lamentarem-se alguns estrangeiros que conheço aqui, não chegou a me fazer experimentar seus efeitos. Meu espírito está tão preocupado com o que vejo durante o dia que, mesmo quando não temos visitas à noite, as horas fluem com rapidez. Apenas tenho o tempo de traçar minhas impressões do dia e providenciar um pouco de repouso para recomeçar, no dia seguinte, nossas excursões através deste interminável museu de belezas artísticas e deste labirinto de ruínas que me esperam cada vez mais nestes lugares (FLORESTA: 1998a, p. 141).

Como em seu primeiro relato sobre a Alemanha, aqui também Nísia quebrava esporadicamente o hábito de escrever à noite quando se sentia atraída por uma bela paisagem natural, que a fazia pegar seu caderno de anotações e registrar suas impressões no mesmo lugar onde apreciava a vista. Isso ocorre, por exemplo, no passeio pelo Lago de Como, quando descreve a si própria escrevendo seu relato de dentro do vapor e interrompendo temporariamente a redação para admirar a paisagem (FLORESTA: s/d, p. 54).

Escritos em forma de diário, os dois relatos de Nísia Floresta se configuram como registros quase cotidianos de suas excursões, nos quais retrata o momento presente da viagem.

De ordem totalmente diferente é o relato da argentina Eduarda Mansilla de García, como o demonstram, logo de início, o título - *Recuerdos de viaje* - e a epígrafe do livro - "Recordar es vivir". Trata-se de um livro de memórias, mas não como o primeiro relato de Avellaneda, escrito apenas dois anos depois da viagem, e sim uma obra elaborada cerca de duas décadas após a tomada das primeiras impressões *in loco*.

O argentino Domingo Faustino Sarmiento, ao comentar, de forma elogiosa, o seu livro à época do lançamento, em 1882, afirmou: "Los *Recuerdos de viaje* no son los viajes mismos, sino lo que de ellos queda cuando ya estamos en casa".<sup>77</sup> De fato, os *Recuerdos*, escritos tanto tempo depois da viagem, não são propriamente descrições, passo a passo, dos locais que a autora conheceu. O grande intervalo de tempo transcorrido entre a viagem e a escrita particulariza seu relato e é crucial para as especificidades que nele encontramos. Trata-se de um livro com um viés descritivo, mas ao mesmo tempo, fortemente analítico. Como apontou Sarmiento, não se tratava de um diário, escrito sob o impacto das primeiras emoções, mas de um texto amadurecido e bastante elaborado. Em razão disso, a autora se posiciona como uma viajante experiente, diferentemente da Avellaneda do primeiro relato.

<sup>77</sup> SARMIENTO, D. F. "El Nacional". 1882. Citado por QUESADA, María Sáenz, "Prólogo" In: MANSILLA: 1996, p. 7.

Mansilla mostra capacidade de discernir, julgar e fazer recomendações corretas aos que pretendem viajar. Um bom exemplo encontra-se logo na abertura de seu livro, em que compara a travessia oceânica da Europa para os Estados Unidos, avaliando as vantagens e desvantagens de se viajar com as companhias inglesas e francesas de navegação (MANSILLA: 1996, 17 a 22). Além disso, aponta os "erros" dos viajantes inexperientes, como quando focaliza o momento do desembarque em Nova Iorque:

Cosa curiosa; se llega a un país donde no se conoce alma viviente, y no obstante, la idea de agradar surge como esas generaciones espontáneas de que nos hablan los fisiólogos.

Los hombres no forman excepcion a esta regla ó conato de seduccion inocente. Ostentando pliegues caprichosos, vénse levitas arrugadas, que yacian en el fondo de la mala durante la travesía y que vienen á reemplazar el jaquet algo descolorido de todos los días, bueno para abordo.

Error! Aquella levita y el sombrero coqueto, llegarán al hotel cubiertos de polvo. El viajero novel cae siempre en la falta de *vestirse* para desembarcar. En tanto que el aguemido, guarda sus galas para cuando haya sacudido el polvo del camino, en la ancha bañadera que en el hotel le aguarda, entregándose luego al hábil peluquero, que habrá de dejarle irreprochable y como nuevo (MANSILLA: 1996, p. 25-26).

Seu retrato é também o de alguém que analisa o objeto abordado julgando possuir sobre ele um grande conhecimento. Por isso faz questão de deixar claro, por exemplo, ter "habitado la Metrópoli norte americana" e "haber vivido (...) algunos años en los Estados Unidos" (MANSILLA: 1996, p. 28; 41). Além disso, do alto de sua experiência de mulher viajada, faz freqüentes comparações entre os Estados Unidos e a Europa e, em menor medida, a Argentina.

Este livro foi projetado para ser o primeiro de uma série composta de outros relatos de viagem. Por esta razão, finaliza anunciando: "Fin del Tomo Primero" (MANSILLA: 1996, p. 198). Entretanto, assegura-se que esses outros relatos nunca foram escritos (SZURMUK: 2000, p. 85). Como primeiro tomo de uma série de relatos, reflete sobre o período da primeira estadia nos Estados Unidos, entre 1861 e 1863. A segunda temporada (1868-1873) deveria ser narrada em outro volume: "En un segundo tomo contaré mis impresiones de esa vuelta a la triunfante Union Americana" (MANSILLA: 1996, p. 196). Assim, Mansilla localiza no início da década de 1860 os acontecimentos narrados, isto é, o período da Guerra de Secessão: "Pocos atractivos" - dirá, sobre Washington - "ofrecía la Capital de los Estados Unidos en el comienzo de la guerra". Era pela Avenida Pensilvânia - ressalta, localizando temporariamente o leitor - por onde "se penetrava en 1860 a la Capital de la Union" (MANSILLA: 1996, 77: 81).



Afirma-se que os *Recuerdos* foram escritos com base em diários íntimos, o que teria ajudado na ativação das lembranças (SZURMUK: 2000, p. 12). No entanto, como texto escrito muito tempo depois, sofreu reformulações, podendo-se observar que a autora oscila no tempo, ao narrar acontecimentos posteriores à sua primeira temporada. É, sobretudo, o período do governo do Presidente Lincoln o que enfoca: "Abraham Lincoln ocupaba entonces la Presidencia" (MANSILLA: 1996, p. 85). Mas logo em seguida menciona o assassinato do presidente, ocorrido em 1865, quando já estava na Europa:

El hombre que debía caer bajo la bala de um demente, pues Booth, el actor, no era otra cosa, inició aquella defensa, ó mejor dicho, aquel ataque estupendo con una energía y una seguridad de vista, que, parecía penetrar ya en esos sobrehumanos horizontes, a los cuales iba pronto a encaminarse (MANSILLA: 1996, p. 85).

Além disso, chega a tecer um comentário relativo ao período de sua segunda temporada nos Estados Unidos, quando o país era governado pelo Presidente Ulisses S. Grant (1869-77) (MANSILLA: 1996, p. 39). Também atualiza seu relato ao mostrar que muitas mudanças tecnológicas haviam ocorrido no espaço transcorrido entre a viagem e a escrita. Os trens, por exemplo, eram menos confortáveis do que os que então já se podia encontrar:

Los trenes en aquella época, eran en extremo incómodos, y el contacto forzado de los viajeros, unos con otros, durante muchas horas, en los penosos días de verano, hacían el viaje insoportable. El lujoso *Pullman Cart* de hoy, con sus sillones giratorios y sus departamentos reservados, aún no existía (MANSILLA: 1996, p. 150).

Além de ser um livro de memórias, este relato tem ainda outras particularidades. Trata-se de uma espécie de livro de crônicas de costumes, pelas quais a autora descreve e analisa os hábitos e os aspectos do cotidiano das famílias norte-americanas, de personalidades do mundo político e de pessoas pertencentes às altas rodas sociais, que encontrava nas festas das quais participava como mulher de diplomata. Ademais, há um outro caráter que se deve ressaltar em seu relato: nele, Mansilla insere, em alguns capítulos, análises sobre a história dos Estados Unidos. Faz, por exemplo, antes de abordar o tema da Guerra Civil, um resumo da ocupação do território durante o processo de colonização da América do Norte pelos europeus (MANSILLA: 1996, p. 65 a 72). Em outro capítulo realiza um resumo da história dos Estados Unidos, analisando o período da independência norte-americana, sob a alegação de que não é possível falar dos Estados Unidos sem tratar dos homens do momento da independência (MANSILLA: 1996, p. 51).

Em resumo, são estas as características particulares de seu relato: um livro de memórias de viagem, que reflete o acúmulo de diferentes experiências, inclusive posteriores à viagem específica que pretendia retratar, que possui um viés de



interpretação e análise, para além do aspecto descritivo e, por fim, que estabelece diálogos esporádicos com outros campos, como a história e a crônica de costumes.



## VIAJANTES E TURISTAS

A pesar dos relatos aparecerem sob diferentes formas – memórias, cartas e diários – alguns traços são comuns a todos esses textos. Existe, primeiramente, um objetivo deliberado de se retratar a experiência de viagem, sendo este o eixo da narrativa. Prova disso é a preocupação, expressa pelas autoras, de retomarem este fio condutor sempre que percebiam estar se desviando de seu objetivo central. Dados autobiográficos, bem como observações sobre as vidas pessoais das autoras são elementos presentes nestes textos, mas elas reconheciam que precisavam tomar um certo cuidado para não perderem de vista seu objetivo principal. As cartas de Avellaneda para a prima, que foram supostamente concebidas como um documento privado, congregam alguns aspectos da vida íntima da autora, sem que o fio condutor da narrativa seja rompido. Na passagem em que descreve La Coruña, quis narrar à prima alguns segredos de sua vida pessoal, relativos às desilusões amorosas vividas com um jovem desta cidade.<sup>78</sup> Faz suas confidências amorosas de forma relativamente cifrada e, além disso, apresenta uma clara consciência em relação ao tipo de texto que produzia, mostrando que a abordagem dos fatos pessoais poderia levá-la a se desviar de seu objetivo principal, que era a narração de sua viagem:

Dime tu, cuya alma tierna y ardiente ha sabido mil veces comprender la mia: di Heloysa ¿crees que hubiera podido llenarse este vacío; si aquel sueño fugaz de ventura se hubiera realizado?.. Tu sabes de que hablo. Pero ¡ah! Que me importa tu respuesta, no se ha realizado, ni se realizará: he dejado esa Coruña cuyo solo nombre ha sido el origen de que me distraiga al escribirte de mi principal objeto, he

<sup>78</sup> Trata-se de Francisco Ricafort, que havia deixado a capital da Galícia para lutar na guerra contra os "carlistas".



dejado La Coruña y otros también la han dejado... (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 11).

Da mesma maneira, Eduarda Mansilla procura mostrar ao leitor que o foco principal de seus *Recuerdos* é a narração de suas viagens. Ao abordar, por exemplo, a história norte-americana analisando o processo de independência dos Estados Unidos, faz questão de ressaltar que esta – a análise histórica – não era a marca central de seu texto. Pretendia deixar claro que aquele era um adendo inserido em seu livro, menos significativo do que a narração da viagem. Para garantir que seu texto não fosse entendido como obra de outra natureza que não um relato de viagem, recomenda a seus leitores neste trecho do relato: "Aquellos lectores que de la Historia no gusten, pueden saltarlo; no por eso comprenderán ménos bien mis impresiones de viajera" (MANSILLA: 1996, p. 51).

Outro aspecto comum é o fato das autoras se classificarem como viajantes. A despeito das especificidades de seus relatos, das condições e motivações de suas viagens, das diferenças de origens e históricos pessoais, integram uma mesma modalidade de viagem, surgida da mescla de diferentes correntes de viajantes. A primeira destas é a de viajantes europeus que protagonizaram as explorações científicas dos séculos XVIII e XIX – à qual se atrelava Alexander von Humboldt, o mais paradigmático dos viajantes do período. Os livros de viagem desta vertente foram uma importante referência para a intelectualidade dos nascentes países da América Latina no processo de auto-invenção de suas identidades como nações independentes, ao mesmo tempo em que se mantinham fortemente vinculadas a todo um universo de valores europeus.<sup>79</sup> Essa corrente de viajantes teria instigado e servido de modelo também para os latino-americanos que viajaram para a Europa no século XIX, produzindo, à maneira dos europeus, mas em direção inversa, os seus próprios relatos. Assim o fizeram, entre outros, Domingo Faustino Sarmiento, o mais lembrado dos viajantes latino-americanos, bem como as autoras aqui trabalhadas.

Fazia parte do propósito das autoras "estudar" as sociedades visitadas, assim como os europeus pretenderam penetrar no continente desvendando os seus segredos, que se espriavam do mundo natural às relações sociais. É bastante interessante observarmos alguns termos que remetem diretamente à figura do viajante naturalista, mas que, obviamente, são usados de maneira adaptada a um contexto diferente. Nisia Floresta, por exemplo, afirma que o objetivo de sua viagem a Roma era "colher reminiscências na fonte inesgotável da Cidade Eterna" (FLORESTA: 1998a, p. 175). Na viagem pelos Pirineus, Avellaneda recolhe lendas e ouve as crenças da população local. Nisia faz uma analogia entre o viajante e o estudioso, considerando a viagem uma verdadeira escola: "Observar o mundo é

<sup>79</sup> A este respeito, consultar PRATT: 1999, capítulos 6 a 8.



uma grande ciência; analisar e comparar os costumes, os usos, os diversos graus de civilização dos povos é o melhor estudo que o viajante pode proporcionar" (FLORESTA: 1998a, p. 285). Mansilla considera que o viajante tem um olhar específico, ávido. Interessado em analisar e compreender o outro, ele "se vuelve todo ojos" (MANSILLA: 1996, p. 29). Seu relato pretende ser um "estudo" dos hábitos da sociedade norte-americana.<sup>80</sup> O olhar ávido citado pela autora argentina, parece ser o mesmo de Avellaneda ao desembarcar, ainda muito jovem, na Europa; é um olhar que mede e tudo compara, que procura descobrir, desvendar o outro.

É preciso, entretanto, pontuar que, se os viajantes europeus acorriam, grande parte das vezes, às regiões não-européias do globo como parte integrante de expedições científicas, ocupando funções específicas (eram zoólogos, botânicos, geógrafos, etnógrafos, antropólogos), as viajantes em questão, por seu turno, eram escritoras, isto é, intelectuais não especializadas em qualquer ramo das ciências humanas ou naturais. Em parte, era por isso que Nisia Floresta era tão cautelosa ao realizar análises sobre os diferentes objetos que se colocavam diante de seu olhar. Preferia evitar a profundidade de detalhes nas suas descrições, deixando as polémicas artísticas, históricas e arqueológicas para os "especialistas", restringindo-se a dar suas "impressões" de viajante. É neste sentido que, em sua visita à Basílica de São Pedro, em Roma, faz questão de diferenciar sua posição em relação à dos "artistas e aqueles que se permitem julgar, como tais, as obras de arte" e descreve a si própria como "humilde apreciadora de semelhantes produções", confessando sensibilizar-se mais pelo conjunto do que pelos detalhes (FLORESTA: 1998a, p. 62-63). Na mesma cidade, ao admirar o Panteão de Agripa, construído por Otávio Augusto, diferencia a postura da viajante e do historiador diante de um monumento histórico: enquanto viajante, "apenas escreve suas impressões de viagem" e faz um "simples e discreto esboço" do monumento (FLORESTA: 1998a, p. 56). Da mesma maneira, prefere não tomar partido na discussão sobre a Catedral de Milão, considerada por alguns artistas como um "caos gótico" (FLORESTA: s/d, p. 32). O fato de afirmar que meramente registra suas impressões de viajante é uma maneira de dizer que faz uma apreciação mais superficial da sociedade visitada. Ainda que a "estude", é com um olhar diferente do especialista. Eis a posição de Avellaneda quando se encontra no Palácio de Alcazar, em Sevilha: "Todo aquel morisco edificio tiene un mérito particular que solo un artista pudiera comprender y describir" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 26).

Talvez esta postura se explique pelo fato de que, na prática, realizavam um tipo de viagem diferente do cientista ou do estudioso, se adequando a um gênero cada vez mais em voga, ao menos na Europa: a viagem turística.

<sup>80</sup> A autora usa a palavra "estudo", ou variações da mesma, reiteradas vezes ao longo do texto (MANSILLA: 1996, p. 43, 48, 66, 67, 71, 119 e 120).



O segundo relato de Avellaneda, sobre os Pirineus, é uma descrição de uma viagem tipicamente turística. Trata-se de uma excursão de veraneio para uma região em que se dispunha de vários balneários abundantes em águas ferruginosas e sulfurosas. Se originalmente a região recebia com maior frequência os doentes que iam se tratar em suas águas terapêuticas, com o tempo, passou a abrigar grande número de pessoas que não tinham problemas de saúde, mas eram turistas atraídos pela "amenidad del sitio" e pelos "establecimientos termales [en] los meses más calurosos". Assim a autora se refere ao descrever duas localidades dos Pirineus franceses: Saint Saver que atraía as "simpatías del turista", e Gavarnie que "excitaba vivamente el interes de la sociedad turista". Além disso, esta é também a forma como classifica sua própria condição - e a de seu marido - enquanto viajante: "Éramos turistas, vagabundos que solo buscábamos impresiones variadas" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914b, p. 22 a 24). Eduarda Mansilla também se classifica como turista. Justifica sua brevíssima descrição sobre o Canadá da seguinte maneira:

Poco tiempo permaneci en Montreal. La ciudad no ofrece gran interes para el *touriste*. Mi objeto era visitar a Saratoga, ese Baden Baden de los Yankees, antes de volver a Nova York. (MANSILLA: 1996, p. 161).

Ao narrar a passagem por Saratoga, faz questão de mostrar que se comportava como uma turista:

El hotel a la moda entonces, que parecia un cuartel, era un vasto edificio de madera sin gracia ni *comfort*. Los aposentos daban sobre un corredor estrechísimo y eran tan pequeños, que no fue posible hacer entrar en ellos ninguno de mis baules, que, seguramente no tenían dimensiones excesivas, pues yo viajaba puramente como *touriste*, y me había guardado bien de embarazarme con *toilettes* inútiles (MANSILLA: 1996, p. 162).

Nisia Floresta também chega a se considerar uma turista, apesar de resistir a esta modalidade de viagem. Em Mainz, na Alemanha, é obrigada a despedir-se de uma companheira de viagem, com quem conviveu por três dias, ao longo da travessia do Reno. Lamentando ter de deixar a amiga, atribui este tipo de situação à sua condição de turista: "É triste ver-se, querer-se bem, para deixar-se logo em seguida! São assim, no entanto, as ligações de turistas!" (FLORESTA: 1998, p. 116).

É possível termos uma idéia aproximada do estágio em que elas se localizavam no processo histórico do desenvolvimento do turismo na Europa. O turismo europeu passou, do século XVII ao final do XIX, por profundas transformações. Estas se vinculam a um processo geral de mudanças que atingiram a sociedade europeia em todas as suas áreas - dos meios de transporte até a reconfiguração das relações de trabalho, para citar apenas as mais evidentes -, acompanhando um forte desenvolvimento tecnológico e o incremento do capitalismo industrial.

Ao estudar o hábito de se viajar por prazer no século XVIII, enfocando especialmente o *Grand Tour* - roteiro executado dentro do continente europeu, com rotas e destinos específicos, sobretudo pelos filhos da aristocracia inglesa - Valéria Salgueiro sinaliza para dois aspectos interessantes: primeiramente, de que esta foi uma prática que tendia, com o tempo, a abranger grupos cada vez mais amplos da sociedade, abarcando, já em finais do século XVIII, setores da classe média urbana (SALGUEIRO: 2002, p. 292). Por outro lado, aqueles que faziam o *Grand Tour*, dispunham de uma infraestrutura de viagem, ainda que existente, bastante precária.

Entretanto, já no final do século XIX, o panorama era bastante diferente e o chamado turismo de massa se instalava na Europa. Esta mudança rápida atinge em cheio o *status* do antigo "viajante", agora transformado em "turista". Cristóbal Pera faz uma análise interessante, ao comparar viajantes latino-americanos que se dirigiram à Europa no século XIX - como Sarmiento - com escritores que lá estiveram posteriormente, no início do século XX, como os modernistas Ruben Darío e Enrique Gómez Carrillo. Segundo o autor, esses "viajeros tardíos" negam fortemente - e, na visão do autor, completamente em vão - o epíteto de "turistas", pois se incomodam com o fato de se verem como um produto de uma indústria, como um "integrante anônimo de la masa", um "individuo diluído en la pluralidad", em comparação com a individualidade do viajante do período anterior (PERA: 1998, p. 514). O viajante é substituído pelo turista, ao mesmo tempo em que as viagens, anteriormente muito mais restritas a uma camada privilegiada da população, se tornam uma atividade mais acessível, contando ainda com todo um aparato pronto, preparado para receber o viajante.

As viagens narradas por Gómez de Avellaneda, Nisia Floresta e Eduarda Mansilla se localizam a meio caminho entre a prática do *Grand Tour* e o turismo de massa. Diferentemente dos viajantes do século XVIII analisados por Salgueiro, elas usufruem - com nuances, dependendo do período da viagem, bem como do país ou região visitados - de uma infraestrutura já relativamente desenvolvida para o turista: utilizam-se frequentemente de guias, compram folhetos e *souvenirs* de viagens, realizam os seus traslados preferencialmente por trem ou navio a vapor, entre outros aspectos. Entretanto, ainda não tinham sido totalmente substituídas pela figura do turista, entendido como parte de um fenômeno de massa, consolidado num momento posterior àquele em que realizaram suas viagens.

Os relatos guardam algumas marcas desta fase de transição do turismo europeu, na qual executaram suas viagens pelo continente. Uma questão que impressionava as viajantes era a rapidez com que passavam de cidade a cidade, de um a outro objeto de observação. Percorriam muitos lugares em um curto espaço de tempo e as visitas a determinados locais eram extremamente rápidas em relação à quantidade de detalhes que havia para se absorver e registrar. Esta era uma das fontes de suas



angústias, freqüentemente assinaladas nos relatos. "Como apuntar siquiera los numerosos sitios deliciosos que recorrimos sucesivamente en el breve curso de una semana?" – se questiona Avellaneda em seu relato sobre os Pirineus (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914a, p. 31). Era a mesma a queixa de Nisia Floresta quando se encontrava de passagem pela Bélgica, em direção à Alemanha: "Não tenho tempo disponível para lhes escrever a história de Bruxelas (...); indicarei apenas o que mais me atrai a atenção e, à noite, lhes comunicarei minhas impressões do dia" (FLORESTA: 1998, p. 43). Na primeira viagem da escritora cubana, também foi um desafio retratar uma série de monumentos visitados. A Catedral de Sevilha possuía uma grande quantidade de compartimentos, guardando cada qual uma infinidade de detalhes, o que dificultava a tarefa da viajante. Assim, comentava que "seria empresa difícil u proliza describir todo lo que contiene de rico y magnifico" em apenas uma das sacristias da Catedral (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 33). Devido à profusão de locais a visitar, a reclamação em relação à falta de tempo torna-se uma constante. Avellaneda considerou os dezoito dias passados em Bordéus insuficientes para conhecer bem a cidade, afirmando sair de lá "sin haber visto ni una vigésima parte de cuanto contiene digno de verse..." (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 9). A descrição de alguns monumentos que se colocavam sob os olhares das viajantes às vezes demandava mais de uma visita, o que nem sempre era possível, em razão da falta de tempo. Por esta razão, a autora se ressentia de não conseguir descrever duas catedrais de Bordéus, pelo fato de não tê-las visitado "mas que dos veces, siempre de prisa (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 7), o mesmo se passando com uma praça de Santiago de Compostela, "digna de una descripción más detallada que la que podré darte yo, no habiendole visto más que dos veces, sin mayor examen" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 16).

Nessas viagens, cada cena observada era rapidamente sobreposta por novas imagens e, ao mesmo tempo, novas sensações. Ao comunicar suas impressões de dentro de uma igreja em Gênova, antes de iniciar uma nova narração sobre uma catedral, Nisia Floresta exclama: "...as impressões do viajante que passa se substituem rapidamente, em presença dos objetos variados e sempre novos que se oferecem ao olhar" (FLORESTA: 1998a, p. 35). De certa maneira, pode-se pensar que, a despeito de alegarem uma série de motivações específicas para os seus escritos, estes acabavam tendo a função de eternizar os múltiplos e fugazes objetos, monumentos e paisagens apreciados ao longo da viagem. A simples memória não seria capaz de reter as imagens apreendidas, sobretudo porque, a cada passo, durante o percurso da viagem, novas imagens iam substituindo as "antigas", sem que houvesse tempo para se viver mais intensamente uma experiência que assegurasse uma lembrança duradoura do local visitado.



Manifestando incômodo com este tipo de situação, Nisia Floresta afirma, em sua visita à Catedral de Colônia, que não iria mais visitar outras Igrejas, promessa que não levaria adiante, mas que se propunha como uma tática para conseguir reter as sensações obtidas no local e gravar aquela imagem na memória (FLORESTA: 1998, p. 84). Idêntica solução é apontada na etapa final desta mesma viagem, quando se recusa a subir ao topo de uma torre da catedral de Estrasburgo, para não perder a imagem que havia guardado na memória, de sua última visita a um mirante, uns dez dias antes, quando escalara uma montanha em Heidelberg.

Apesar do meu gosto para escalar as alturas (...) não quis subir a torre (...) Para guardar mais vivamente a lembrança das altitudes de Heidelberg, recusei-me esta escalada, pois faço questão essencial de guardar essa recordação gravada na minha memória, como um sonho grandioso, realizado no cume daquelas poéticas montanhas... (FLORESTA: 1998, p. 189).

Tentando resistir a um novo modelo de viagens, Nisia Floresta diz concordar com Goethe em sua conclusão de que para bem se conhecer Roma, o viajante deveria, primeiramente, ali ficar "durante anos em silêncio pitagórico". Ao mesmo tempo, discorda de um "turista" que afirmava não saber o que fazer para gastar oito dias em Roma (FLORESTA: 1998a, p. 157-158). Esta parecia, entretanto, ser uma luta vã. Afinal, a autora, pouco tempo antes de viajar pela Itália, percorrera de norte a sul a Alemanha, em apenas um mês.

O caráter de fugacidade de que se revestem as viagens é uma marca registrada nos relatos. As paisagens se esfumam na memória à medida em que o tempo passa e em que, rapidamente, novas cenas vão se colocando diante do olhar da viajante. Da mesma maneira, as relações pessoais estabelecidas durante as viagens estão fortemente marcadas pelo traço da efemeridade. Lembremo-nos das lamentações de Nisia Floresta ao ter de se despedir de uma amiga que conhecera em sua viagem pela Alemanha, e cuja relação não duraria mais que um breve trecho de navegação pelo Reno. (FLORESTA: 1998, p. 116). À aludida condição de transitoriedade das relações pessoais durante a viagem também se refere Eduarda Mansilla. Quando descreve a cena do desembarque, mostra que na chegada ao porto de destino, cada grupo toma o seu próprio rumo, se esquecendo dos dias de convívio a bordo e de uma ligação de relativa intimidade que ali havia se constituído: "Con la misma facilidad con que se formaran, se disuelven los grupos vários; y de una intimidad de todos los momentos, suele no quedar ni aún el recuerdo" (MANSILLA: 1996, p. 24).

Podemos, assim, pensar nos relatos, isto é, nos registros escritos da viagem, como uma forma usada para se reter as paisagens, lembranças e sensações vistas e obtidas ao longo de uma viagem, que corriam o risco de se apagar, com a suces-

são de uma grande quantidade de novos objetos apreendidos pelo viajante. Esta concepção era influenciada por uma situação paradoxal, representativa do contexto de transição do *status* do viajante naquele período: por um lado, sendo as viagens ainda não totalmente acessíveis, as viajantes pretendiam registrar e viver intensamente cada novo passo dado em seu percurso; por outro lado, sendo já possível visitar uma quantidade relativamente grande de lugares – sobretudo em razão das facilidades de transporte, o que viabilizava o cumprimento dos itinerários em intervalos cada vez mais curtos de tempo –, tinha-se a impressão de que a possibilidade de se viver integralmente a experiência da viagem era um alvo cada vez mais difícil de ser alcançado.



## BAGAGEM LITERÁRIA

Se a falta de tempo para se apreciar todos os objetos expostos ao olhar no curso da viagem era um problema, não se dispunha também de muito tempo para a própria execução do registro da mesma, sobretudo se este fosse concebido nos moldes de um relato ideal, isto é, baseado em estudos e na leitura de outros viajantes, fosse para confirmar ou refutar uma visão estabelecida.

Um relato de viagem ideal deveria considerar essa tarefa como uma premissa. Nas *Memórias*, Avellaneda escreve como idealizava o seu relato e, ao mesmo tempo, como era trabalhoso executar corretamente esta tarefa:

Heloyza: alguna vez he ideado formar para ti apuntaciones curiosas de mis viages, consultar otros viageros, tomar nociones acerca de la historia, tradiciones y particularidades locales de los sitios de que te hablo; en fin, hermohear estas *Memorias* que te he ofrecido, haciéndolas instructivas e interesantes, pero no he podido. Fáltame la tranquilidad de espíritu necesaria para esta empresa, y aún el tiempo para realizarla.

No esperes, pues, una descripción de Bourdeaux ni detalles artísticos de sus notables edificios; conténtate con una ligera reseña de las cosas más sobresalientes que vi en aquella hermosa capital (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 6).

A despeito de afirmar não se pautar em outros viajantes, baseia-se em diferentes autores, que servem de fontes de inspiração – e em alguns casos, de informação – na elaboração de seu relato. Assim, escritores que trabalharam o tema da viagem, bem como outros aspectos a ela associados, constam de sua bagagem literária. Nela está presente o poeta romântico cubano José María Heredia, de cujos versos a autora se utiliza para refletir sobre a situação da viagem e a sensação de viver a experiência do exílio. Reproduz versos do poema “Niágara”, de Heredia, escrito quando este visitou os Estados Unidos, no início da década de 1820. Avellaneda os utiliza para expressar suas sensações diante de uma tempestade em alto-mar, que eram as mesmas sentidas pelo poeta diante da natureza bravia das cataratas (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 4). É também em outra expressão do



romantismo - o poeta Lord Byron - que se inspira, mencionando-o ao narrar suas sensações durante a travessia oceânica. Do poeta inglês, cita trecho do poema "O Corsário", de 1814, que reflete sobre a capacidade do oceano de despertar no indivíduo a liberdade de pensamento e a imaginação: "Quando navegamos sobre los llanos azulados, ha dicho Lord Byron, nuestros pensamientos son tan libres como el Oceano" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 2-3). Além destes, na relação de obras citadas, desponta ainda uma personalidade sempre mencionada, Madame de Staël. A autora é citada pelas três viajantes, ainda que nem sempre explicitem quais eram as obras lidas. Mansilla, por exemplo, simplesmente faz referência à autora reproduzindo uma de suas frases, que alude ao "triste placer de viajar". Staël, em geral, costuma ser lembrada como viajante por seu texto "De l'Allemagne" (1813). Entretanto, este pode ser considerado, mais do que um relato de viagem, um estudo sobre o desenvolvimento da literatura e da filosofia naquele país. A autora também produziu um romance que tem como pano de fundo a Itália -, "Corinne, ou l'Italie" (1807), este sim, mencionado tanto por Avellaneda como por Nísia Floresta em seus relatos. Avellaneda se refere a uma passagem desta obra quando de sua passagem por Sevilha, relatando à prima sobre as desilusões amorosas vividas anteriormente em La Coruña:

...es cosa cruel sentirse con un corazon cansado y frio bajo este sol de fuego... Yo digo alguna vez como Corina ¡desgraciados aquellos cuyas penas no se alivian bajo tan bello cielo!... Si, yo pido al sol de Andalucía uno de sus rayos, Heloysa mía, para que disipando las nubes de mi alma pueda yo hablarte con algun arreglo de esa Coruña... (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 11).

Uma mulher viajante também foi citada em seu relato sobre os Pirineus. Trata-se de Jeanne-Marie Phillipon ou Madame Roland (1754-1793), autora de *Le Voyage en Suisse* (1787). A alusão a esta autora é feita quando Avellaneda descreve sua passagem por Garmisch: "¡Oh! Preciso me es ahora exclamation a semejanza de Mme. Roland después de recorrer la Suiza, que 'el que puede y no visita aquel lugar es un cobarde indigno de llamarse hombre'" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 24).

Há situações em que os livros acompanham - fisicamente - a viajante em suas excursões, tal como fez Avellaneda ao carregar a obra principal de Montesquieu à visita ao castelo onde viveu o filósofo francês, situado em Brèdes, próximo a Bordéus:

Era una hermosa mañana de Junio cuando salimos en coche a visitar este célebre castillo que dista dos leguas de Bourdeaux. Llevaba conmigo el grueso volumen de las obras de Montesquieu, y apesar que la conversacion de los campañeros me impedia entregarme al encanto que gozaba en leerlas, contemplaba aquel libro con emociones que eran más vivas á medida que me acercava al sitio en que habitara



su inmortal autor. Llegué por fin y pisé con respeto la tierra que tantas veces recibí también la huella de Montesquieu. Entré en aquel castillo que fue habitado por él, vi la mesa misma en que tal vez se escribieron algunas de las brillantes páginas de *Sprit des Lois*, y la mesetilla en que descansaba los pies mientras escribía, y que conserva todavía la señal de la presión. ¿Qué más puedo decirte? Si has leído á Montesquieu, si eres como yo, entusiasta por su genio, tu alma adivinará las emociones que experimentó la mía cuando estuve en las Bredas (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 9).

Além disso, Avellaneda ainda se refere aos livros como acessórios para busca de informações sobre determinados aspectos históricos, artísticos e arquitetônicos, necessários sobretudo quando visitava imensos monumentos, que possuíam uma história complexa, como o Palácio Real de Alcázar, em Sevilha, cuja construção data do século X, quando da dominação árabe na região. Avellaneda lamenta ter feito sua visita sem nenhum livro que a auxiliasse na descrição do monumento: "Ahora quiero decirte algo del celebre Alcazar, aunque con el pesar de no tener ningun libro en mi auxilio para la descripción de este edificio, y no hallarme capaz de darte ni una ligera idea de su merito artistico" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 25-26).

Utilizou-se, entretanto, de dois livros para a descrição de Sevilha. Basear-se em escritos de outrem dava maior segurança à autora:

Para resalcirte de no tener mejores noticias de Cadiz voy á hablarte muy largamente de Sevilla, capital de esta hermosa Andalucía, y podrá hacerlo con alguna esapititud pues me he proporcionado con este objeto algunas noticias, y tengo en mi poder dos libros de descripciones artisticas de algunos de los monumentos que la adornan (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 22).

Um deles - o único, dos dois mencionados, que efetivamente usa - tinha como objeto a Catedral de Sevilha. Trata-se da obra de Juan Agustín Cean Bermúdez (1749-1829), intitulada *Descripcion artistica de la Catedral de Sevilla* (1804). Talvez esteja na consulta que fez a esta obra a explicação para o fato de ter dedicado todo um "cuadernillo" - dos quatro de que se compõe o seu relato - para descrever somente esta Catedral. É daí que retira os pormenores da descrição, como faz, por exemplo, ao retratar a "Giralda", isto é, a torre da Catedral:

Mucho habrás oído nombrar la Giralda: es obra según opinión de muchos escritores (a la cual parece se inclina también Cean Bermudez, cuyo libro tengo a la vista) de un Moro llamado Gener, Hever, ó cosa muy parecida, por los años de 1000. Está esta gran Torre, con su atrevida elevación, casi esenta, pues según oberbera el escritor que copio, aunque se le arrima la capilla de la Granada, no le sirve de apoyo por ser baja y fábrica de poca consideración (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 28-29).

Mas Avellaneda acaba, ao nosso ver, por perder um pouco a dimensão dos limites em relação à apropriação do conteúdo da obra, chegando a reproduzir, do livro consultado, uma série de detalhes técnicos relativos à Catedral:

Tiene la Yglesia de la Catedral, de oriente á Poniente 338 pies geometricos (según Cean Bermudez) y de ancho de norte á sur 231 y la planta es cuadrilonga. Subdividese el largo dando 40 pies á cada una de las 8 bovedas que están en las naves laterales: 59 al crucero en su ancho, y 20 a cada una de las capillas de S. Pedro y S. Pablo, que suman las 338 sin contar la capilla real que sale fuera del cuadrilongo (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 31).

Em um determinado momento, cansada ela mesma de tantos pormenores técnicos, acaba por recomendar à prima que lesse o próprio livro que lhe servira de guia, caso tivesse intenção de se aprofundar no estudo da Catedral (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 33-34).

Para se escrever um relato era preciso possuir uma bagagem literária específica, atinente ao assunto da viagem e a temas a ela associados. Isso significa dizer que a tarefa de descrever a viagem não correspondia simplesmente ao ato de traduzir as sensações espontâneas do espectador diante do objeto de descrição. Eduarda Mansilla elabora esta idéia ao afirmar que "para comprender lo bello, es forzoso tener en nosotros un ideal de belleza" (MANSILLA: 1996, p. 30). Como indica a autora, Chateaubriand foi uma das fontes por ela consultada para descrever as impressões sobre sua excursão às cataratas do Niágara. Conforme o trem se aproximava de seu destino, a autora tentava escutar o som das águas, tal como fora descrito por Chateaubriand em seu *René*. A leitura que fez do poeta tem um significado de alerta para os seus sentidos. Através dela, se prevenira tanto em relação ao que devia escutar com a aproximação das quedas d'água, como ao que devia sentir. Esperava, assim, alertada pela prévia leitura, ouvir "aquele rugido bronco e incesante, que debía resonar en mis oídos, mientras me hallara en las cercanías de la catarata, produciéndome un intenso malestar nervioso. (...) Chateaubriand, dice: 'Que el rugido de la catarata ensordece, a más de dos leguas' " (MANSILLA: 1996, p. 151).

As sensações despertadas pela vista da cachoeira deviam se inscrever na convenção estética de apreciação da natureza que valoriza o sublime em contraposição ao pitoresco, associando o primeiro ao terrífico e bravo e o segundo às sensações amenas.<sup>81</sup> É justamente neste sentido que aponta preferir a visão das quedas d'água do lado americano, e não do canadense: "El espetáculo es incomparablemente más grandioso desde la orilla americana; pero menos pintoresco y armonioso, si la expresion es aqui permitida" (MANSILLA: 1996, p. 153). É curioso

<sup>81</sup> A respeito, consultar NAXARA: 2001.

ainda ressaltar que as mesmas sensações descritas pela autora encontram-se também no relato de outro argentino, Domingo F. Sarmiento, que visitou os Estados Unidos em 1847. É verdade, como alerta David Viñas, que Sarmiento observou as cataratas com uma perspectiva bastante utilitária, pensando nas estatísticas, no dinheiro, nas usinas e empresas que podiam ser alimentadas por aquele manancial (VIÑAS: 1998, p. 13 a 17). Esta forma pragmática de se apreender a natureza era exatamente oposta ao gosto romântico, que cultuava o sublime justamente na natureza primitiva, não modificada pela mão do homem. Essas observações de Sarmiento, entretanto, convivem com a estética romântica, bastante comum nas passagens dos relatos de viagem em que são realizadas descrições da natureza. Sarmiento assim se pronuncia em uma das passagens sobre sua visita ao Niágara: "Salido de aquel húmedo infierno, volviendo a ver de nuevo el sol i el cielo, puede decirse que el corazón haapurado la sensación de lo sublime. Una batalla de doscientos mil combatientes no causará emociones más profundas". Visitava-se o Niágara para se sentir "pavor" e "delírio" (SARMIENTO: 1996, p. 377-378). Uma expressão - usada tanto por Sarmiento como por Mansilla - traduzia a sensação que o turista devia ter ao visitar a catarata: era "la fiebre del Niágara". Segundo Sarmiento, ela fazia as pernas tremerem e o sangue subir à cabeça; segundo Mansilla, ela gerava palpitações, espanto e delírio. Embalados, portanto, pelas leituras românticas da natureza, como as de Chateaubriand, novos viajantes aconiam às cataratas do Niágara em busca de "emoções terríficas".

Eduarda Mansilla também afirma a necessidade de pautar-se em certas visões estabelecidas para construir seu relato. Assim demonstra no capítulo de abertura de *Recuerdos*, dedicado a elencar as vantagens e desvantagens em relação aos traslados entre Europa e Estados Unidos, realizados por companhias de navegação francesas e inglesas. Após tecer suas considerações, notavelmente mais simpáticas à companhia francesa, afirma que não podia, em seu relato, simplesmente dar a sua opinião pessoal, mas que deveria repetir os passos de outros, que a antecederam em viagens e na produção de relatos. Assim, apesar de declarar que preferia "hasta naufragar con los Franceses", afirma que cumprirá o seu dever de escrever um relato não simplesmente como ela pretendia, mas como tinha de ser; isto é, levando em consideração um arsenal de visões acerca de determinados assuntos e não se limitando simplesmente à sua opinião pessoal: "...en mi calidad de viajera, que escribe con la mira honrada de dar luz a los que no la tienen, creo de mi deber consignar en estas páginas, lo que he oído repetir á tantos famosos *touristes*".

A consulta a outros relatos ou livros que analisassem um determinado objeto de descrição servia como uma espécie de aula que preparava o viajante para "ver". Stendhal referia-se a esta prática ao focar a viagem a Roma, ressaltando sua

importância no que diz respeito ao preparo do olhar dos viajantes, mas, ao mesmo tempo, alertando para uma possível e indesejável consequência: o perigo do viajante perder autonomia para julgar de acordo, também, com as suas próprias convicções:

Necessita-se de estudos preparatórios para viajar à Roma... A perfeição desses malditos estudos preparatórios, de que ninguém escapa depois de alguns dias de mau humor, seria que o olho aprendesse a ver sem que o cérebro se contaminasse com os preconceitos do mestre que ensina a ver.<sup>82</sup>

Outros relatos, bem como livros especializados em assuntos relacionados aos objetos de descrição deveriam estar presentes na bagagem literária dos viajantes, mas era preciso entendê-los apenas como meios instrumentais para o preparo de seu olhar.

Assim, é possível notar como as viajantes se inspiram em algumas idéias dos livros consultados, ao mesmo tempo em que procuram marcar um certo distanciamento. Como vimos, Avellaneda se apropriou de muitos detalhes técnicos de um livro que fazia a descrição da Catedral de Sevilha. Por outro lado, assegura à prima que seu relato não é uma simples cópia do texto utilizado como base para sua descrição: "...no sacaré más que sucintos compendios, y te lo advierto para que no me creas *plagiaría*, ni que aspiro a lucir con la condicion de otros (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 22). Do mesmo modo, faz questão de lembrar que tomava aquela obra apenas como um "guia": "[La obra de Ceán Bermúdez] me ha servido de guía (como ya te he repetido) al trazar este bosquejo" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 33-34).

Da mesma maneira isso ocorre com Eduarda Mansilla. Embora se inspire em Chateaubriand assinala as distâncias entre a sua percepção e a do poeta. Neste caso, pretende mostrar especificamente que a distância temporal existente entre a visita do poeta e a sua às cataratas do Niágara – e, em decorrência, o uso de uma nova infraestrutura da viagem –, acabava por afetar um pouco a maneira como as emoções eram despertadas. Assim, mostra desapontamento ao não conseguir, como o poeta, escutar o barulho das águas quando da aproximação das cataratas. A razão não era outra senão o barulho do trem que encobria todos os sons, contribuindo para a diminuição da intensidade romântica da viagem e, conseqüentemente, também da narrativa. "Ei autor de *René*, cuando fué al Niágara llegó en la clásica diligencia; pero yo me acerqué y me alejé en el ferro carril, que devora las distancias y cubre todos los sonidos. Lo que el viajero gana en rapidez, lo pierde en inspiración el artista" (MANSILLA: 1996, p. 151).

<sup>82</sup> BEYLE, Henri Marie (Stendhal). *Promenades dans Rome*. Citado por DUARTE: 1995, p. 289.

Nísia Floresta também se inspira em muitos viajantes, esforçando-se sempre para dar sua visão pessoal sobre o que vê e descreve. A autora era partidária da idéia de que o viajante devia informar-se ao máximo sobre os locais a serem conhecidos. Viajar não era simplesmente sair de seu lugar de origem, percorrer espaços e retornar ao lar. Ao contrário, era preciso julgar, e para isso era necessário possuir conhecimento. Esta é a idéia expressa no verso do poeta Millevoeye, utilizada como epígrafe de seu relato: "S'élançer au hasard, tout voir sans rien juger, c'est parcourir le monde, et non pas voyager" (FLORESTA: s/d).

A menção a uma infinidade de escritores revela, antes de tudo, sua erudição. Dentre os antigos estão, por exemplo, Homero, Tito Livio, Horácio, Plínio, Virgílio, Estrabão e Cícero. Além disso, afirma, em seguidas passagens, ter consultado textos de historiadores e arqueólogos, o que ocorria geralmente quando descrevia ruínas e monumentos históricos recém descobertos.<sup>83</sup> Também consultou viajantes dos séculos XVIII e XIX, dentre os quais destacam-se Madame de Staël, Chateaubriand, Goethe e Victor Hugo.

Antes de descrever a maioria das cidades, a autora fornece um resumo histórico, destacando os fatos principais ao longo de sua evolução, o mesmo acontecendo com uma série de monumentos e obras de arte, contextualizadas com informações históricas e mesmo técnicas. Sua erudição, como afirmamos, era inegável, mas deve-se atentar também para o fato de que muitas das informações eram obtidas nos lugares visitados, por guias turísticos ou extraídas das inscrições dos monumentos, e não somente do estudo pelos livros.

Nísia Floresta se apropriou de obras de autores consagrados da literatura européia em diversas situações. Algumas obras literárias tinham se tornado marca de determinados lugares. Assim, era quase obrigatório, por exemplo, ler o clássico *Romeu e Julieta* para visitar Verona (FLORESTA: s/d, p. 5-6). O "Castelo d'If", em Marselha, necessariamente lembrava "O Conde de Monte Cristo", de Dumas (FLORESTA: 1998a, p. 27), e os arredores de Louvain, os "Jardins" de Jacques Delille (FLORESTA: 1998, p. 60). A Grécia era rapidamente associada a Lord Byron, bem como a cidade de Veneza, que servia de cenário para um romance do autor.<sup>84</sup>

Atentemos, entretanto, para as apropriações que fez especificamente de certos relatos de viagem. A autora reproduziu trechos de descrições de outros viajantes em seus relatos, como alertou Constância L. Duarte, ao notar a semelhança entre uma passagem presente em *Voyages* (1840), de Victor Hugo, e nos *Itinerários*, de Nísia

<sup>83</sup> Alguns exemplos podem ser obtidos em FLORESTA: 1998a, p. 117 e 120.

<sup>84</sup> Byron morreu na Grécia, onde se juntou aos gregos e defendeu a independência do país da dominação turca. O romance sobre Veneza é "Beppo: uma história veneziana" (1817). As referências de Byron a Veneza se encontram em FLORESTA: 1998a, p. 359 e sua atuação na Grécia é mencionada em FLORESTA: s/d, p. 175.

Floresta. A passagem refere-se à visita ao túmulo de Carlos Magno, em Aix-La-Chapelle, durante a viagem de ambos os escritores à Alemanha. A visita é assim descrita na versão do poeta francês:

A igreja fez de cada esqueleto uma relíquia. Na sacristia vizinha, um vigário mostra aos passantes, e eu vi por três francos e setenta e cinco centavos, preço fixo, o braço de Carlos Magno, esse braço que segurou a esfera do mundo, osso venerável que traz em seus tecidos ressecados uma inscrição que um escriba do século XII deixou ali, por alguns tostões: *Brachium sancti Caroli magni*. Depois do braço, vi o crânio, esse crânio que foi o molde de toda uma Europa nova, e no qual um sacristão bate com a unha.<sup>85</sup>

Algumas passagens da versão de Nísia são praticamente idênticas, excetuando-se a particularidade de seu julgamento condenatório em relação à exposição de relíquias, cobrada por parte da igreja, que não está presente no texto do viajante francês: "O esqueleto do grande homem, Carlos Magno, foi, como o de um santo, despedaçado pela igreja, a fim de fazer-se de cada osso uma relíquia. A essa operação profana chamo mutilação" (FLORESTA: 1998, p. 74). Nísia Floresta reproduz quase integralmente algumas frases de *Voyages*, mas logo na seqüência mostra que se inspirava no texto de Victor Hugo, utilizando, ademais, uma citação do autor sobre Carlos Magno: "Mostra-se aos visitantes, mediante a soma de que falei acima [1 táler], o braço enorme desse homem extraordinário, que, segundo a expressão do grande poeta francês, 'a tenu la boule du monde, et dont le crane a été le moule de toute une Europe nouvelle'" (FLORESTA: 1998, p. 74).

A autora também reproduziu passagens de outros viajantes, usando-as para realizar descrições de determinados lugares. Assim ocorre, por exemplo, quando descreve sua passagem pelo Lago Maior e as Ilhas Borromeu, ao norte da Itália, momento em que utiliza uma parte das descrições de Roland de la Platière, citadas entre aspas.<sup>86</sup> Também usa partes de livros de viajantes, reproduzindo, entre aspas, trechos de suas obras, sem, entretanto, nomeá-los, como na passagem sobre a Catedral de Palermo, extraída de um autor que Nísia qualifica apenas como um "écrivain français" (FLORESTA: s/d, p. 115-116).

Além de apropriar-se das descrições de outros livros de viagem, esses eram ainda utilizados de outra forma. Eram tomados como fontes de inspiração para a viagem, bem como de preparação para o olhar do viajante. Entretanto, como já foi apontado, o viajante precisava ter uma marca diferencial, pessoal, que revelasse

<sup>85</sup> HUGO, Victor. *Voyages*. Citado por DUARTE: 1995, p. 265.

<sup>86</sup> Jean Marie Roland de la Platière, economista francês, foi Ministro do Interior em 1792. Casado com Jeanne-Marie Phillipon ou Madame Roland, escreveu, em forma de cartas, o seguinte relato: "Lettres écrites de Suisse, d'Italie, de Sicile et de Malthe par M.\*\*\*, avocat au Parlement, de plusieurs Académies de France, et des Arcades de Rome... à Mademoiselle \*\* à Paris en 1776, 1777 et 1778". As mesmas foram publicadas em 1780. A passagem aludida se encontra em FLORESTA: s/d, p. 77.

algo de inédito na vivência da experiência da viagem. Ele não se constituía, portanto, como um mero reproduzidor de visões e impressões alheias.

Na passagem abaixo, Nísia Floresta deixa claro que um dos viajantes de referência para ela em sua escalada ao Vesúvio era Chateaubriand. Entretanto, remarca que haviam ocorrido modificações na paisagem desde o tempo em que o poeta havia subido ao topo do vulcão. Eram modificações nas rochas, em razão das erupções. Nísia Floresta quer afirmar com isto que, por mais que se lesse sobre o assunto, sempre poder-se-ia garantir uma paisagem inédita:

Chateaubriand tinha razão ao exclamar, observando, daqui, as magnificências de Nápoles e de seus arredores: 'É o paraíso visto do inferno'. A forma da cratera era então diferente da que se apresenta hoje, pois a cada erupção ela muda, e suas erupções têm sido, infelizmente, muito freqüentes. Assim, de todas as descrições das diversas formas da cratera do Vesúvio que li, nenhuma me dera a idéia da atual. E hoje os visitantes do vulcão também não encontram mais o local por onde se podia descer até uma certa distância para melhor observar o abismo apenas fumegante que se abria debaixo do observador imprudente, às vezes vítima da curiosidade (FLORESTA: 1998a, p. 218).

Em Roma, ao descrever a Praça do Capitólio, Nísia Floresta afirma que tinha sido instigada pela caracterização que dela fez Madame de Staël, em seu romance "Corinne". Mais precisamente, o romance, passado na Itália, "inspirou" - para usar as palavras da viajante - o seu "desejo de ver" o lugar descrito. Entretanto, uma vez lá, o impacto produzido pela vivência real, não correspondeu às projeções e expectativas nutridas pela prévia leitura. Isso significa que a leitura de livro de viagens inspira os viajantes, mas não necessariamente doutrina os seus olhares. Ao contrário, o viajante ideal devia resguardar sua autonomia para julgar a partir de suas próprias impressões, ainda que fosse necessário contrariar a pena de uma escritora consagrada, como Madame de Staël:

Uma chuva fina começou a cair, quando descemos perto da grande escada que dá para a Praça do Capitólio e pela qual eu quisera subir. Uma reminiscência de terna juventude, ataviada de toda a poesia que a brilhante pena de Madame de Staël empresta à sua Corinne, inspirou-me o desejo de ver, quando dessa primeira visita ao Capitólio, o local onde ela imaginou o taciturno Oswald apanhando a coroa triunfal caída da cabeça da sedutora heroína. Eu me dirigira àqueles sítios, com a imaginação repleta das deslumbrantes páginas que a eles se referem. Mas, logo a poesia cedeu lugar à atualidade real do local, que a chuva, aumentando, tornava ainda mais prosaico (FLORESTA: 1998a, p. 218).

Com uma certa freqüência, algumas observações dos viajantes lidos eram taxativamente negadas, apresentando-se um julgamento a partir de um ponto de vista inteiramente novo. No capítulo sobre Frankfurt, Nísia Floresta condena as críti-



cas de Victor Hugo em relação aos pobres, na Alemanha, acusados, pelo poeta de tirarem proveito dos viajantes. Este aspecto é recorrente nos relatos de Nisia e as posições que defende são intimamente relacionadas ao fato de ser oriunda de um país colonizado, cujos costumes das populações locais eram com frequência detratados pelos viajantes estrangeiros. Assim se posiciona em relação às impressões de Hugo sobre o "povo alemão":

O sentimento, em geral, preside ainda aos atos do povo alemão; encontro aqui a simpatia que me leva a amá-lo.

Victor Hugo julgou-o com menos imparcialidade que Mme. de Staël. Também ele exagerou muito a avidez da baixa classe em tirar proveito dos viajantes. A gorjeta de que trata ainda não me tocou os ouvidos... (FLORESTA: 1998, p. 121)

Ao final do capítulo, retoma o assunto: "...[em Frankfurt] os cocheiros jamais pedem a gorjeta de que fala o ilustre poeta francês..." (FLORESTA: 1998, p. 129).

Sua atitude não foi diferente ao redigir seu relato sobre a Itália. Ao iniciar sua narração e descrever a primeira cidade visitada - Gênova - quer se mostrar como uma viajante erudita, conhecedora do que havia sido escrito sobre o país, mas com o olhar livre de preconceitos e, portanto, apta a fazer os seus próprios julgamentos: "Chego, se não com a esperança de achar em seu povo as virtudes que o distinguiram outrora, ao menos sem nenhuma das prevenções que geralmente se alimentam contra ele" (FLORESTA: 1998a, p. 32).

Um último aspecto comum identificado nos relatos diz respeito às convenções literárias das quais as autoras se utilizavam para exprimir suas sensações nas diferentes situações de viagem. Os escritores lidos por elas eram, em sua maioria, da escola romântica. Os traços desta literatura estão fortemente presentes na literatura de viagem do século XIX, tendo penetrado inclusive nos relatos de naturalistas que, baseados em investigações científicas, supostamente deveriam escrever de forma objetiva e puramente descritiva.<sup>87</sup>

Dentre as três autoras, a que menos adere a este tipo de convenção é a argentina Eduarda Mansilla, o que talvez possa ser atribuído a uma série de fatores: primeiramente ao fato de ter produzido seu relato posteriormente, na década de 1880; também por pertencer a uma geração de intelectuais, a chamada Geração de 1880, em grande parte atrelada à filosofia positivista, que representava, em tese, uma corrente oposta à romântica<sup>88</sup>; por fim, pelo fato de, na Argentina, ao contrário do Brasil, a natureza - um dos focos preferenciais da literatura romântica - ter sido, em muitos casos, abordada de forma negativa, por representar um obstáculo à

<sup>87</sup> A respeito da importância de Humboldt na introdução das convenções românticas nos textos naturalistas, e para uma análise da obra de Spix e Martius, consultar o estudo de LISBOA: 1995

<sup>88</sup> Para uma tentativa de classificação dos diferentes tipos de expressão do romantismo, remetemos a LÖWY e SAYRE: 1993.



civilização, principal bandeira dos intelectuais liberais argentinos desde a primeira metade do século XIX. Ainda assim, como vimos, Mansilla utiliza-se da estética do sublime para fazer o seu retrato sobre as cataratas do Niagara. Em Avellaneda e Nisia, ao contrário, os temas em geral abordados por autores da escola romântica marcam os seus relatos. No caso da obra de Nisia Floresta é importante observar que duas vertentes de pensamento teoricamente opostas - o romantismo e o positivismo, de cujo idealizador a autora era, inclusive, amiga pessoal - convivem lado a lado, sem que isso aparentemente representasse uma contradição. A vivência do exílio e da valorização do nacional diante da distância da pátria; a busca da solidão e das viagens meditativas e introspectivas são temas particularmente marcantes em Nisia Floresta. A natureza é um elemento extremamente valorizado em todos os relatos de Nisia e de Avellaneda, ainda que apareça com diferentes usos e significados, por exemplo, na primeira e última viagem da autora cubana.<sup>89</sup> O contato com a natureza é retratado por elas como uma possibilidade de transcendência e encontro com o divino.

Os relatos analisados neste trabalho seguem, a despeito de todas as especificidades apontadas, um padrão parecido, marcado fundamentalmente pela descrição da experiência da viagem, que é o eixo da narrativa: os relatos começam e terminam com o início e o fim das viagens. Além disso, se inspiram em fontes comuns e reproduzem as mesmas convenções literárias. Ainda assim, são escritos individuais, que procuram mostrar uma visão particularizada das autoras.



<sup>89</sup> No primeiro relato, a natureza está, em grande parte, atrelada à temática do nacional, com seguidas referências a Cuba; no segundo relato esta característica desaparece das circunstâncias em que a autora aborda a temática da natureza. Este ponto é aprofundado no capítulo 4 deste livro.

RELATOS FEMININOS E RELAÇÕES DE GÊNERO



## OS PARADOXOS DE UM DISCURSO "FEMINISTA"

**D**elicadeza, altruísmo, caridade, cuidados familiares e domésticos, zelo pela família, pelos doentes e pelos pobres são valores e papéis idealizados em relação a um protótipo ideal da mulher no século XIX. Este ideal, que marcou a concepção burguesa de mundo, encontra-se diretamente vinculado a duas questões intrinsecamente associadas. Prepondera, primeiramente, a percepção de que tais papéis e valores correspondiam a uma essência natural, determinada pelas qualidades biológicas do sexo feminino, cuja marca era a sua fragilidade em relação ao sexo oposto. Na base do discurso da diferença natural entre os sexos encontra-se, por sua vez, o pressuposto da existência de uma hierarquia entre os sexos, na qual as mulheres eram consideradas "naturalmente" inferiores e subordinadas aos homens, hierarquia esta que fundamentou as históricas relações de dominação masculina, buscando limitar os âmbitos de atuação da mulher.

Se, em sua origem, esse discurso é construído tendo em vista legítimar o exercício de um poder masculino de dominação, não se pode afirmar, por outro lado, que ele não tenha, de alguma maneira, sido internalizado pelas próprias mulheres que viviam, na prática, as conseqüências de sua execução. Tal apropriação, entretanto, se fez por caminhos tortuosos, nem sempre correspondendo a uma aceitação absoluta dos papéis e valores socialmente atribuídos à mulher no século XIX.

Este capítulo é dedicado a analisar a forma como as autoras interpretaram, se apropriaram e resignificaram, ou não, esse discurso hegemônico.

Apesar de trabalharmos primordialmente com os relatos de viagem, outras obras despontam como fontes interessantes para refletirmos sobre a maneira como conceberam, paralelamente às suas próprias condições, os "outros subalternos",



isto é, negros, índios, mulatos, escravos e gaúchos. Assim, abordamos também três outras obras – uma crônica e dois romances – produzidos pelas mesmas autoras.

Dentre os relatos analisados, os de Nísia Floresta apresentam, de forma mais extensa e aprofundada, reflexões, concepções e formulações sobre as mulheres e os papéis femininos.

À primeira vista, as idéias desenvolvidas em seus textos parecem entrar em choque com a imagem que se construiu da autora como uma das primeiras feministas brasileiras, e com sua própria trajetória, que revela um grau elevado de liberdade de atuação, seja como escritora, educadora ou viajante. Já mencionamos em outro momento a fama que lhe rendeu sua tradução, aos 22 anos, de um texto atribuído à feminista inglesa Mary Wollstonecraft.<sup>90</sup> O fato é em geral lembrado por seus estudiosos como um ato de arrojo.

Não só por sua atuação como feminista, mas principalmente por ser uma mulher letrada, Nísia Floresta despertou admiração em seus críticos e seus biógrafos. Na visão de diferentes autores, a escritora representava uma “exceção” no Brasil, se a compararmos à maioria iletrada das mulheres brasileiras que, no mesmo período se mantinham, ademais, fortemente atreladas às atividades mais puramente domésticas. A excepcionalidade, ou não, da autora é uma questão discutível, sobretudo atualmente, quando se conhece uma grande quantidade de escritoras do século XIX, o que revela ser a escrita feminina uma prática mais ampliada do que poderíamos, num primeiro momento, supor.<sup>91</sup> Esta questão, entretanto, demanda um tipo de investigação que foge ao escopo de nossa pesquisa.

Pretendemos aqui ressaltar principalmente o contraponto entre esta visão de Nísia Floresta como primeira feminista brasileira e o conteúdo de suas obras, procurando refletir sobre o seu discurso em relação à mulher. Cabe mostrar, antes de mais nada, que nas obras de Nísia Floresta podemos observar, ao lado de seu arrojo, uma forte valorização dos papéis tradicionais atribuídos à mulher.

Quando viajava pela Itália, em 1859, Nísia Floresta escreveu um ensaio, publicado no mesmo ano, em Florença, intitulado “A mulher”, no qual, à maneira de jornalista e estudiosa dos costumes sociais, tece considerações sobre o comportamento feminino.<sup>92</sup> Tendo ela vivido muitos anos na França, seu ensaio tem, como intuito principal, condenar a prática de mulheres parisienses de delegarem seus

<sup>90</sup> Para esta discussão, remetemos ao capítulo 1 deste trabalho.

<sup>91</sup> A obra organizada por Zahidé Muzart, *Escritoras Brasileiras do século XIX* é um demonstrativo dessa afirmação. O livro é uma antologia que reúne partes de obras de 52 escritoras do século XIX. A organizadora, que reuniu, neste volume, apenas a primeira parte de sua pesquisa, afirma que “a produção de livros de mulheres, ainda que hoje desaparecidos, não foi nada desprezível” (MUZART: 2000, p. 177).

<sup>92</sup> Ele consta de uma obra que reúne, além deste, outros quatro ensaios. Apenas recentemente esta obra foi traduzida, sendo apresentada ao público brasileiro em edição bilingüe. FLORESTA, Nísia. *Cintilações de uma alma brasileira*. Florianópolis: Editora Mulheres, 1997.



filhos às amas-de-leite. Destaca, com isso, a importância do papel das mulheres diante da maternidade. A crítica de Nísia Floresta à prática do aleitamento das crianças por amas-de-leite estaria também em consonância com as campanhas oficiais do governo francês que, na segunda metade do século XIX, buscou combatê-la em razão da verificação do aumento da taxa de mortalidade infantil (DUARTE: 1997, p. 82-83).

O texto inicia com a narração de uma excursão da autora a uma “aldeia” próxima a Paris. Nísia Floresta afirma acompanhar uma amiga que estava em busca de seu neto, órfão de mãe, e que havia sido enviado pelo pai à dita aldeia, aos cuidados de uma ama-de-leite. Após terem encontrado a criança em estado abjeto, sua companheira teria retornado a Paris a fim de convencer o genro a tirar seu neto daquela situação, ao passo que a autora teria decidido permanecer por mais quatro dias na aldeia, instalando-se na casa de uma pastora “agradável e asseada”. A partir de então, passa a relatar as situações das crianças entregues às amas-de-leite por suas mães naturais, residentes em Paris. O quadro que a autora pinta é dramático: crianças anêmicas, “amarelas como açafrão”, fracas, subnutridas, abandonadas à própria sorte. Segue-se uma série de histórias que presenciou, e outras que teria ouvido contar, como a de uma criança que, esquecida no quintal de uma casa, teria sido comida pelos porcos (FLORESTA: 1997, p. 105). Em sua ótica, as camponesas são mostradas como vítimas da situação: pobres e sem cultura, faziam da arrematação das crianças parisienses um meio de sobrevivência.

A denúncia desta situação se faz paralelamente à crítica às mulheres da burguesia parisiense que abandonavam a “sagrada tarefa” da maternidade. As razões desse abandono, de acordo com a autora, se encontram nos atrativos da vida mundana, do luxo e do ócio que se dilatavam em Paris:

O brío daquela altiva e clamorosa metrópole, os seus palácios suntuosos, os belos monumentos, os esplêndidos cafés, domicílio eterno dos ociosos, as ricas lojas, as filas das carroças que se dirigem ao luxuoso bosque de Boulogne para recreação dos elegantes e de todos aqueles que folgam... À memória de tantos infelizes... juntava-se agora a memória daquelas pobres crianças dadas em custódia, ou melhor dizendo, confinadas naqueles campos, enquanto seus pais fazem parte de um tão grande movimento de gente! (...) A certas mães que acham tempo para se dar às distrações da vida, ou a insossas ocupações, que importa se os próprios filhos definham longe delas! (FLORESTA: 1997, p. 105-106)

Assim, enfatiza que as mulheres deviam abandonar as “fragilidades pueris” e trocar o “gosto pelo trajar” pelo “gosto por numerosos pequenos deveres”, que precisavam ser incutidos desde a infância. Tais deveres se referem, sobretudo, à primordial tarefa da mulher de educar os filhos. A “boa mãe”, ao invés de cultuar “o mundo frívolo e imbecil”, devia instruir os filhos quanto às “qualidades do coração”



(FLORESTA: 1997, p. 116 a 119). Pecavam, pois, na educação dos filhos, as mulheres que os abandonavam para se ocuparem com os objetos fúteis da vida mundana. Ao mesmo tempo em que Nisia Floresta evoca os papéis mais tradicionais da mulher, elege a simplicidade e a modéstia como valores perdidos a serem recuperados.

Em seus relatos de viagem pela Alemanha e Itália também combateu o comportamento de mulheres que, para cultivarem a vaidade própria, desvirtuavam a verdadeira educação dos filhos. Em uma das passagens, relata um concerto musical na casa de um cônego italiano, "bom homem, amante da música e bom pianista", no qual teria assistido à apresentação de um jovem artista, "um menino de oito anos que tocava harpa com uma destreza prodigiosa e um gosto refinado". Nisia Floresta faz várias críticas à mãe da criança, que o obrigava a estudar oito horas por dia apenas para se "embriagar dos elogios prodigalizados a seu filho" (FLORESTA: 1998a, p. 303-304).

Para a autora, as ações maternas deveriam funcionar como modelo de virtude para seus filhos. Assim, afirma que a mãe tinha como obrigação ser "sempre boa, sempre indulgente e dedicada até a abnegação, oferecendo, na prática de cada dia, a seus filhos e a seus netos, o exemplo de todas as virtudes da mulher cristã" (FLORESTA: 1998a, p. 83). A devoção maternal, além de um papel a ser desempenhado pela mulher, era uma tarefa da mulher religiosa. Os ensinamentos morais e a fé cristã deviam ser transmitidos pelas mães aos seus filhos, para que estes, por sua vez, passassem às futuras gerações a formação herdada. A idéia de perpetuação de um legado se apresenta, na passagem acima, na menção, ao lado da mãe, do importante papel da avó. Em outras passagens, Nisia Floresta reproduziu esta imagem. Quando narra sua visita à Basílica de São Pedro, em Roma, tem uma lembrança de sua própria mãe, descrita como mulher religiosa e que havia transmitido à autora as "crenças inabaláveis" da fé cristã. Ao mesmo tempo em que se lembrava de sua mãe, contemplava a filha, companheira de suas viagens, ajoelhada ao seu lado. A imagem das três mulheres - avó, mãe e filha -, retratadas em situação de expressão da fé religiosa, revela a importância atribuída à mãe na formação dos filhos e a idéia de perpetuação de uma conduta virtuosa, pelos exemplos transmitidos pelas mulheres de geração a geração (FLORESTA: 1998a, p. 64).

As críticas de Nisia Floresta às mulheres que não cumpriam seus papéis como mães dedicadas e boas esposas estão também relacionadas ao culto de valores como a simplicidade, modéstia, domesticidade, que se opunham ao mundanismo e ao exibicionismo social, funestos, na visão de Nisia, aos homens, mas, sobretudo, às mulheres.

A descrição das cenas nos interiores das casas de jogos, tão execradas pela autora, e as críticas às mulheres que aí se encontravam, são elucidativas a este res-



peito. Em Baden-Baden, local para onde se dirigiam os "viajantes de bom-tom da Europa", contemplou numa casa de jogos a cena que reunia "gente ociosa e frívola, exibindo um luxo desenfreado e procurando escamotear as tristes realidades da vida, através dos encantos da arte e de uma sociedade brilhante". Denunciava assim os jogadores que se entregavam às "ignóbeis emoções" do risco do jogo, mas atacava principalmente as mulheres, que ali, lhe pareciam "fora de lugar": "Eu me perguntei se verdadeiramente estava ali um desses seres destinados pela natureza e pela sociedade a exercer funções doces e caridosas!" (FLORESTA: 1998, p. 183). Não foi uma vez somente que entrou, como chamava, nesses "verdadeiros antros". Na Bélgica, em viagem em direção à Alemanha, um "espetáculo inteiramente novo" a esperava na "grande e rica casa de jogos" à qual foi conduzida por suas companheiras de viagem. Ao ver as mulheres na casa de jogos, exclama: "As mulheres, criaturas destinadas a fazer as delícias e a felicidade do lar, tão deslocadas em torno dessas mesas, juntavam-se aos homens no furor do jogo!" Justamente pelo ataque frontal que realiza, faz questão de assinalar o seu rechaço a certos ambientes, retirando-se deles. Para não ser incongruente com suas próprias críticas, afirma ter abandonado rapidamente aquele ambiente, buscando um local mais apropriado: "Enjoada com tal espetáculo, deixei as salas de jogo, para visitar as outras. A de baile é grandemente aprazível; uma profusão de flores delicadas decora parte das outras, as escadarias e o pátio" (FLORESTA: 1998, p. 66-67).

Tanto em seu primeiro relato sobre a Alemanha, quanto no da viagem pela Itália, narra que teria recusado, em várias ocasiões, convites para participar de reuniões sociais. Os argumentos apresentados são: a crítica ao luxo, às mães que não cumprem seus deveres, às aparências enganosas, ao mundanismo... Em contraposição, defende a modéstia, o retiro e a simplicidade. Em Frankfurt, recusa o convite de uma acompanhante, que a chama para ceiar em seu "magnífico hotel". Negando-se a acompanhá-la, Nisia afirma que a amável desconhecida nutria um "gosto pelas altas rodas", incompatível com seu "gosto pela simplicidade". Isso também atrapalharia os planos de "viajantes solitárias" dela e de sua filha (FLORESTA: 1998, p. 132-133). As recusas aos convites são narradas em várias outras passagens e a alegação é sempre baseada no pretexto da solidão, da modéstia, da preferência pela vida interior.

A simplicidade como um valor a ser prezado pela mulher é, assim, defendido veementemente. Além disso, afirma o culto à domesticidade. A felicidade da mulher se realizava no interior do ambiente doméstico, ao lado da família. Nessa medida, opõe-se aos hábitos mundanos, prevalentes sobretudo em Paris. Ao narrar a calma reinante aos domingos em Frankfurt, Nisia Floresta afirma que os parisienses não se adaptariam ali, uma vez que estavam acostumados "a mudar de prazer" a cada momento, o que os tornava incapazes "de apreciar a felicidade



pacata e uniforme do lar" (FLORESTA: 1998, p. 127-128). Quanto às francesas, também afirma serem "espirituosas", falarem em "tom satírico e mordaz" (FLORESTA: 1998, p. 46). Diferindo da artificialidade da mulher francesa, na Alemanha encontra mulheres de "amável e real modéstia...", que têm um tom de voz encantador, bem peculiar, realçando-lhes as outras qualidades físicas e morais!... Por isso, não lhes fazem falta as tiradas espirituosas, naturais ou fabricadas, tão altamente gaba-das na sociedade parisiense" (FLORESTA: 1998, p. 120).

A modéstia, valor altamente prezado pela autora, é associada a uma temática fartamente explorada nos relatos de Nísia: a caridade. Em sua visão, a caridade era um dom feminino: "Dentre as virtudes que, representadas sob... a forma feminina, geram a maior parte das eternas idéias de bem, é a caridade que nos aproxima mais da Santa Mãe do Cristo..." (FLORESTA: 1998a, p. 76). Nísia se mostra, em seus escritos, como uma mulher caridosa e praticante da filantropia. Em seu ensaio "A Mulher", descreve a si própria distribuindo esmolas às crianças pobres. A atenção das mulheres para com os doentes e os pobres é mencionada em diferentes momentos de suas viagens pela Alemanha e pela Itália, nas inúmeras visitas a hospitais, asilos e casas de caridade. Narra sua passagem por um hospital de Milão, onde afirma ter percorrido os leitos dos doentes distribuindo palavras de consolo. Nesta ocasião, diante do pedido de uma criança órfã para que Nísia a levasse consigo, rememora os atos de caridade da mãe, quando a autora era criança, no Rio Grande do Norte, além dos préstimos da autora diante de uma epidemia de cólera, no Rio de Janeiro, quando teria acolhido um enfermo em sua própria casa (FLORESTA: s/d, p. 51 a 53). Na partida de Gênova para Livorno, a caminho de Roma, vê algumas irmãs de caridade e ressalta positivamente os seus trabalhos, "as virtudes de um grande coração, dedicado aos sofrimentos da humanidade" (FLORESTA: 1998a, p. 38).

Apesar de prezar a caridade, Nísia Floresta se convenciu de que esta prática estava se transformando em mera convenção social, usada pelas mulheres para exibir dedicação e receber, em troca, "honras mundanas", como mostra ao descrever uma casa de caridade, a "trindade dos peregrinos", em Roma. Segundo seu relato, era um lugar para onde acorriam, durante a Semana Santa, muitas damas da sociedade que se mobilizavam para preparar a comida para os pobres. As críticas e ironias estão presentes desde o início da descrição: chama-as de "caridosas princesas" e "damas ilustres"; condena a necessidade dessas mulheres de se exporem socialmente, quando o sincero amor à caridade carece de elogios, de "brilhos frívolos" e de "louvores efêmeros", devendo ser exercido na "doce atmosfera da modéstia, companheira inseparável do verdadeiro mérito". A atuação da mulher deveria se desenvolver, portanto, junto à família e ao lado dos pobres, mas sempre modestamente. Isso implicava uma defesa de que a mulher precisava evitar a exposição



pública, devendo o "ocultamento" prevalecer sobre a exibição. Como exemplo ideal, cita duas "verdadeiras mulheres", que apesar dos maiores esforços em prol da ajuda aos pobres, recusavam "o nome pretensioso de damas de caridade". Essas mulheres "sem declinarem seus nomes", iam "levar socorro aos desgraçados..." Altruístas, davam tudo sem nada esperar receber, e não pensavam sequer no dano que podiam causar à própria saúde, expondo-se ao frio nas noites de inverno. Assim, defende que a caridade devia ser praticada "longe da multidão, com a modéstia que deve acompanhar as ações desse gênero" (FLORESTA: 1998a, p. 77 a 82). Além disso, a prática da caridade não devia competir com a dedicação da mulher à família. Assim, desaconselha uma jovem polonesa, órfã de mãe, que conheceu na Itália, a se tornar irmã de caridade, abandonando em casa o pai doente (FLORESTA: 1998a, p. 98 a 107).

Dessa maneira, por um lado, Nísia Floresta defendeu os papéis tradicionais da mulher, advogando a idéia da existência de qualidades intrínsecas assinaladas pela natureza do sexo feminino, reafirmando valores consolidados, como a fragilidade e a modéstia e circunscrevendo a atuação da mulher às tarefas domésticas, sobretudo no desempenho da educação dos filhos. Por outro lado, não se pode afirmar que tenha sido sua intenção apenas reproduzir um certo padrão ideológico consolidado pelo discurso dominante. Nísia Floresta professou um feminismo muito particular, edificado a partir da apropriação de concepções tradicionais que, passando pela realização de uma leitura seletiva, deu origem à configuração de novas visões.

No ensaio "A Mulher", observa-se que a autora desenvolveu, concomitantemente, idéias em princípios opostas: acatou as imagens projetadas sobre a mulher que serviam de legitimação para a limitação de suas funções ao âmbito do privado e idealizou um rompimento dessa fronteira justamente a partir do cumprimento de suas funções tradicionais. A projeção da mulher em uma esfera menos estreita do que a doméstica se daria pela influência que era capaz de exercer sobre a família. A partir da influência sobre a família a mulher poderia, a longo prazo, contribuir para o "bem da humanidade":

É tempo de todas as mulheres de coração reunirem-se sob a santa bandeira do bem universal, trazendo consigo o tesouro de ternos e pios sentimentos, do qual a natureza as dotou; e a firme resolução de trabalhar para tornar-se útil à família e a toda a humanidade (FLORESTA: 1997, p. 129).

Percebe-se, com isto, que Nísia Floresta se apropria de um discurso masculino buscando inverter o seu sentido original, isto é, visando alterar a hierarquia de poder presente nas relações entre homens e mulheres. Segundo a autora, mediante o exercício de sua influência sobre os homens, a mulher podia "regenerá-los",



modificando sua visão no sentido de retirar a forte carga de preconceito sobre a qual se assentava a idéia de inferioridade do sexo feminino.

Cabe mencionar, sobre este ponto, algumas observações em relação aos problemas metodológicos colocados ao analista do discurso feminino. Para alguns autores, mais do que interpretar as operações discursivas, o historiador deve se ater à experiência vivida pelas mulheres, uma vez que o discurso feminino se encontra permeado por características marcantes do discurso masculino. Desta maneira, o procedimento de análise das representações femininas não traria outros resultados senão nos remeter "de volta ao discurso normativo de dominação masculina sobre as mulheres" (DIAS: 1994, p. 377). Para outros autores, a análise do discurso feminino é importante pois, por meio dele, é possível refletir sobre as formas como as mulheres consentiram diante das representações dominantes da diferença entre os sexos. Como afirma Roger Chartier, se por um lado corre-se o risco de se "investir a diferença entre os sexos de uma força explicativa universal", por outro lado há que se lembrar que a própria diferença entre os sexos foi historicamente constituída pelo discurso que a fundou e a legitimou, não podendo, assim, ser descartada. Seria, portanto, necessário definir-se a submissão imposta às mulheres como uma "violência simbólica", para se compreender como a relação de dominação (que é uma relação histórica, cultural e lingüisticamente construída) se afirmou freqüentemente como "natural, irredutível e universal". Além disso, de acordo com Chartier, a aceitação das representações dominantes da diferença entre os sexos não implica somente uma reprodução estéril, pelas mulheres, do discurso masculino. A incorporação do discurso da dominação não exclui os desvios e manipulações, os deslocamentos e subversões das relações de dominação. A apropriação das representações impostas pode corresponder, para o autor, a uma tática de mobilização das mulheres para fins próprios, permitindo-lhes, ao mesmo tempo, aceitar certos parâmetros e rechaçar a ordem na qual os mesmos foram produzidos (CHARTIER: 1993, p. 1006 a 1008).

Pensamos que esta é uma perspectiva interessante para a interpretação das idéias de Nisia Floresta. A autora se apropriou do discurso dominante e operou uma espécie de inversão de projeção das suas finalidades, acreditando que desta maneira poderia alterar a realidade. O caminho para essa almejada mudança não seria o da manifestação aberta contra as injustiças em relação à mulher, mas, ao contrário, o da reafirmação de suas "qualidades naturais", como a doçura, a bondade e a prudência:

Mostrai-vos todas generosas, ó mulheres; em vez de gritar contra os erros e injustiças dos quais sois vítimas, procurai com vossa natural doçura, com uma bondade inalterável, e com prudentes observações, extirpá-los de seu transviado espírito e pô-los no bom caminho, no caminho da felicidade.



Será essa a vossa digna vingança: será esse o único nobre expediente capaz de preparar-vos uma vida mais condizente com a vossa própria dignidade, e com a vossa verdadeira missão sobre a terra (FLORESTA: 1997, p. 129).

Muitos homens, segundo a autora, incentivavam as mulheres a cultuarem os prazeres mundanos e as qualidades exteriores, pois, ao escolherem as suas esposas, o faziam muito mais "pela arte que pelo real mérito da companheira" (FLORESTA: 1997, p. 123). Assim, por incentivo dos próprios homens, as mulheres se esqueciam de seus deveres naturais para se preocuparem apenas com as aparências, com o extemo e o supérfluo. Ao mesmo tempo em que os homens incentivavam este "desvio" do comportamento feminino, segundo Nisia, acusavam a inferioridade das mulheres utilizando justamente o argumento de que eram fúteis e frívolas. Os homens seriam, portanto, os primeiros e verdadeiros culpados pela deturpação da conduta feminina, embora insistissem em transferir essa responsabilidade para as mulheres:

Tais tipos bradam e gritam contra os defeitos que eles mesmos enxertaram naquele sexo por demais ingênuo a fim de que se embelezasse das qualidades a eles agradáveis em seus próprios passatempos. (...) Em contradição a si mesmos, culpam e desprezam mais a mulher que se deixa seduzir, que o próprio sedutor, quando proclamam, como uma verdade incontestável, que a força e o raciocínio são suas características, e que a fraqueza e a volubilidade são o distintivo dela (FLORESTA: 1997, p. 125).

Para corrigir essa situação, as mulheres não podiam se deixar influenciar por esses apelos e deviam cumprir convictamente as suas obrigações naturais. Somente assim, conseguiriam exercer a "grande ascendência" que sempre tiveram sobre os homens, fazendo com que eles, ao invés de colocarem-nas em papel secundário, reconhecessem "o provelto real que podem obter dessa importante parte da humanidade" (FLORESTA: 1997, p. 123).

Os "dons naturais" da mulher são, assim, entendidos como suas mais fortes armas de poder de influência sobre o homem, os filhos e a sociedade. O uso adequado das mesmas garantiria às mulheres, no futuro, um papel de destaque na sociedade:

A mulher é onipotente sobre o homem, quando sabe prendê-lo; portanto, sabei prendê-lo e torná-lo-eis melhor. Quereis saber como se faz para conseguí-lo com mais certeza? Ouvi. Sede boa mãe; começai por não confiar a ninguém vossas crianças, e ide formando nelas um coração terno sem fraqueza, uma mente sólida sem orgulho, uma crença sincera, fervorosa, iluminada. Quando a sociedade for bem ordenada, a mãe será o único diretor e o único mestre dos próprios filhos, até a idade em que a razão deles mostre-se formada. Enquanto não se efetuar este lento e geral ordenamento, ponde-vos à obra com coragem, perseverança e mo-

déstia no santuário da família, onde sereis o primeiro e digno sacerdote, tendo o coração por altar e a moral por sacrifício (FLORESTA: 1997, p. 143).

Se, por um lado, coloca-se contra o poder masculino, por outro lado é curioso atentar para o fato de que apela, para a sua superação, justamente aos valores tradicionais. Em princípio, as duas concepções se chocam, uma vez que se baseiam em discursos antagônicos: de um lado, as idéias feministas, que repudiam a submissão da mulher ao poder masculino; de outro, o discurso da dominação que assinala a fragilidade, a inferioridade e a limitação dos âmbitos de atuação da mulher. Nisia Floresta se imbuí das idéias de uma e outra fonte e realiza uma acoplagem das mesmas.

Tais idéias estão em diálogo com o que Peter Gay chamou de "paradoxo do poderoso sexo frágil". Trata-se da concepção, presente no próprio discurso masculino daquele período, de que a mulher tinha como principais qualidades inerentes ao seu próprio sexo: singeleza, modéstia, timidez... Buscando suas raízes no século XVIII, Peter Gay localiza em Rousseau uma das fontes de análise sobre o "poder feminino". Em *Emílio*, como afirma o autor, Rousseau defendia estar o "sexo tímido" armado da modéstia, faculdade com a qual a mulher poderia subjugar os fortes. Na sua esteira, Kant também argumentaria ser a mulher portadora de um poder, localizando em sua fraqueza justamente uma arma para os seus desígnios. Assim, tais pensadores aceitavam a idéia de existência de um poder feminino. Este poder lhes era revelado pela necessidade que tinham de admitir um "fato obscuro" em suas vidas: o de "sua dependência oculta com relação às mulheres". Em contrapartida, os atributos que, em seus discursos, garantiam às mulheres o exercício deste poder eram justamente aqueles que traziam a marca da sua inferioridade. Por isso o "paradoxo do poderoso sexo frágil" (GAY: 1988, p. 298 a 303).

Nisia Floresta acomodou o discurso do "poderoso sexo frágil" à sua linha de pensamento sobre as mulheres, projetando, sem transgredir a suposta essência da natureza feminina, uma utopia do poder feminino, exercido, inicialmente, no seio da família, mas que extrapolaria este domínio, uma vez que repercutiria como um bem para a humanidade. Em seu relato de viagem à Itália, afirma que

a mulher, misto de fraqueza e força, predestinada a exercer, pelo amor, a mais poderosa influência sobre o desenvolvimento da humanidade, nunca deverá renegar sua nobre e generosa natureza pretendendo a lisonja da sociedade, à qual ela sabe, sem nada esperar, tudo doar, por intermédio de suas boas inspirações (FLORESTA: 1998a, p. 79).

A sensação de que sua atuação exercida dentro do núcleo familiar poderia alcançar maior magnitude também é salientada quando afirma que "o santo amor à família (...) constituiu a base principal do grande e nobre amor à Pátria" (FLORESTA:

1998a, p. 104). Assim, a mulher não estaria de todo ausente da esfera pública; ao contrário, tinha um dever cívico a cumprir, pela caridade, pela assistência aos pobres, pela educação dos filhos e influência sobre os maridos; funções e papéis, é importante lembrar, delimitados pelo discurso da diferença natural entre os sexos. O saldo final do emprego prático deste ideal seria a reversão das concepções de inferioridade e incapacidade da mulher pelo reconhecimento da importância do exercício concreto de um poder feminino sobre âmbitos predeterminados pela condição sexual. Mas, para Nisia Floresta, era apenas em seus meios, e não em seus fins, que o exercício desse poder se limitava às circunstâncias enquadradas na esfera privada, pois com devido cumprimento de suas atribuições, as mulheres seriam consideradas como seres imprescindíveis para ordenar a sociedade, engrandecer as nações e contribuir para o bem da humanidade.

Se há, no desenvolvimento de suas idéias sobre a atuação das mulheres, a idealização de um salto para além das fronteiras do privado, esta projeção não se constrói pelo caminho da reivindicação de uma presença das mulheres na esfera pública entendida como participação direta nos rumos da política. Em sua estadia em Roma, a autora faz, nos seguintes termos, alusão a uma rainha espanhola exilada na Itália:

Em meio à numerosa reunião de estrangeiros, povo, burgueses, clero, nobres, etc. era notada, com o marido e filhas, aquela rainha decaída, conhecida no mundo inteiro, que a Espanha expulsou e Roma acolheu. Observava-a, constantemente, perguntando-me como era possível que uma mulher, cercada de um esposo e filhos que a amam, pudesse desejar outra felicidade na terra e ambicionar outra glória, além da que consiste em recomendar seu nome através de virtudes dignas desses dons que Deus lhe concede (FLORESTA: 1998a, p. 70).

Entende-se, diante de seus comentários, que as mulheres não deveriam ambicionar glórias políticas; por outro lado a autora não conseguiu evitar, em seus relatos, críticas de cunho social e político, ainda que as fizesse com certo resguardo.

Existe uma freqüente tensão entre a defesa de posições mais convencionais relativas ao comportamento feminino e as atuações ou opiniões da autora contrapostas ao ideal de domesticidade. A própria Nisia Floresta demonstrou ampla independência ao realizar extensas viagens pela Europa, acompanhada apenas da filha. Além disso, foi educadora, dirigiu uma escola, exercendo, assim, uma atividade remunerada. Foi escritora, num momento em que as autoras muitas vezes precisavam esconder suas identidades atrás de pseudônimos, para não ferirem as regras de respeitabilidade dos círculos sociais em que viviam. Desta forma, sem querer romper totalmente com padrões convencionais que procuravam estipular a conduta feminina e, por outro lado, sem se limitar, na prática, puramente aos deve-



res domésticos. Nisia Floresta procurou estabelecer um auto-controle sobre o conteúdo e a natureza de seus escritos.

A visão convencional a respeito da mulher se choca, aqui, com uma prática confrontadora do padrão do comportamento feminino tradicional, isto é, a emissão de opiniões sobre questões não pertinentes à esfera das mulheres, como a política, por exemplo. Torna-se, portanto, necessário explicar para o público leitor que elas tinham consciência dos limites de suas próprias ambições. Este tipo de atitude reflete as dificuldades de afirmação da mulher escritora em um universo cuja penetração era majoritariamente masculina. Como mostra Mária Russoto, esta prática esteve presente na literatura produzida por mulheres mesmo no início do século XX. Trata-se, segundo esta autora, de um discurso cuja

manifestación más diáfana está en el topos de la "falsa disculpa"... En efecto, la declaración de autodescalificación previa, literal o entre líneas, sincera o irónica, como para 'curarse en salud' o para agredir directamente las expectativas del lector, tiene como base el hecho de juzgar la propia obra como algo insuficiente e insustancial.

Russoto agrega que este "lugar comum formal" se apresenta na literatura feminina nas expressões da "falsa disculpa" e nas insistências das "declaraciones sobre su ignorancia, la modestia de sus ambiciones y la insignificancia de sus emprendimientos". As origens desta convenção se relacionam, para a autora, com a "experiencia histórica de la subalternidad social de la mujer y sus relaciones siempre frágiles con el poder". Além disso, sua razão de ser relaciona-se ao fato da narrativa feminina não ter um único referencial, tanto de origem, quanto de destino, não se submetendo a regras e a critérios fixos. Ao serem lidas e julgadas pelos homens, necessitam expressar uma forma de auto-proteção, podendo, por este mecanismo, inclusive reproduzir visões, preconceitos e estereótipos masculinos. Esse discurso se constrói, portanto, de maneira complexa, não apresentando um ponto de vista unilateral, mas "pluridimensional".<sup>93</sup>

Assim, como viajante e escritora, Nisia Floresta tentou professar um exercício de humildade, se colocando em um patamar inferior a outros viajantes do sexo masculino. Não teria, como outros viajantes, "pretensões científicas", mas buscava apenas distrair seu espírito, aliviando uma dor, reiteradamente manifestada, causada pela distância da família. Seus leitores, não encontrariam em seus relatos "narrativa das coisas, tão repetidas por outros viajantes, com o talento e um gosto formal refinado" (FLORESTA: 1998a, p. 180-181). Na visita à Basílica de São Pedro, em Roma, coloca-se como uma "humilde apreciadora" das belezas artísticas, em com-

<sup>93</sup> RUSSOTO, Mária. "Punta y pomo del discurso: la voz femenina en la poesía latinoamericana". IN: PIZARRO: 1994.



paração com os viajantes especializados em julgar as obras de arte (FLORESTA: 1998a, p. 62-63). Sobre a cidade de Veneza, descrita por Byron, Nisia Floresta cria metáforas para comparar, respectivamente, os escritos do ilustre escritor e os seus. As descrições de Byron são como o "sol", e as suas, "tênuos raios"; as do autor são "grandes rios", enquanto as suas são "modestos riachos". Suas apreciações são, finalmente, "flores murchas" de um "pobre espírito" (FLORESTA: 1998a, p. 359).

Ao descrever a prisão do poeta Torquato Tasso, em Ferrara, também afirma não poder acrescentar nada de novo, uma vez que tão ilustres viajantes, como o brasileiro Magalhães e os "gênios" Goethe, Byron e Lamartine já o tinham feito anteriormente. Perto da descrição dos grandes autores, seu retrato correspondia a uma simples lágrima. Por outro lado, reconhece seu pioneirismo ao se colocar como primeira viajante brasileira do sexo feminino a visitar e escrever sobre aquele lugar: "A minha pobre pena nada poderia acrescentar. Mas uma lágrima sinceramente derramada nunca é demais para uma grande desgraça, e essa lagrima foi, sem dúvida, a primeira derramada por uma mulher brasileira na prisão de Tasso" (FLORESTA: 1998a, p. 347-348).

Em relação às questões políticas, em certos momentos, Nisia Floresta realiza algumas críticas e expressa suas opiniões, mas afirmando desinteresse e falta de pretensões com os seus escritos. Isso ocorre, sobretudo, na condenação velada ao poder da Igreja, quando de sua permanência nas regiões sob domínio do papado. Quanto à opinião de um amigo romano, que defendia a supressão do poder temporal da Igreja, deixa para outras pessoas, mais "competentes" do que ela, a tarefa de abordar "tão grave assunto": "Quanto a mim, limito-me a escutar e a passar" (FLORESTA: 1998a, p. 106). Assuntos que poderiam ser entendidos como críticos à Igreja eram considerados "assuntos sérios", não devendo, na opinião da autora, ser desenvolvidos por uma mulher (FLORESTA: 1998a, p. 35-36; 121).

Em outros momentos, entretanto, a autora expõe de forma mais direta suas opiniões em relação à política. Estas são evidenciadas principalmente em seu relato da Itália. Esta viagem se deu em meio ao processo de luta pela unificação italiana, que Nisia Floresta reiteradamente demonstra defender. Ela se convence de que a Itália devia se configurar como uma nação, repudiando, assim, a divisão do país em diferentes Estados, processo intensificado pela reconfiguração do mapa político europeu pós-Congresso de Viena, em 1815, que tentou restaurar a ordem pré-napoleônica, principalmente em seus traços absolutistas.

Seus posicionamentos são apresentados, ao longo de sua viagem, de acordo com a realidade política reinante vislumbrada em cada uma das regiões visitadas, mostrando-se sempre crítica em relação à divisão da Itália e aos poderes que representavam um obstáculo à unificação. Em sua passagem pelos territórios sob domínio borbônico, no Reino das Duas Sicílias, Nisia Floresta tece considerações críticas à

monarquia absoluta, como podemos observar no momento em que descreve sua passagem por Nápoles. Narra um episódio em que mulheres do povo teriam desafiado, numa capela, as ordens dadas aos presentes pelos guardas do rei Fernando II, de se levantarem diante da entrada da corte. Ao mesmo tempo em que demonstra admiração pelo ato, o associa às manifestações do desejo de libertação e independência nacional, em contraposição à opressão da monarquia absolutista (FLORESTA: 1998a, p. 197-198).

Em outro momento, afirma que o povo napolitano mostrava uma aparência de alegria apenas exterior, nutrido, interiormente, um ódio e um desprezo em relação ao despotismo do governo absoluto de Fernando II, que "progridem dia-dia, em silêncio, no coração mesmo da cidade, guardada por uma das políticas mais inquisitoriais" (FLORESTA: 1998a, p. 240).

Também são marcantes as críticas à dominação austríaca no Reino Lombardo-Veneziano, no norte da Itália. Nas cidades de Viena, Mântua, Veneza, Brescia e Milão, por exemplo, descreve "a pesada atmosfera" reinante em razão da subjugação aos dominadores austríacos, qualificados de "tranos" e "usurpadores" dos direitos nacionais do povo italiano. Em contraposição a esta visão, refere-se positivamente ao governo do Piemonte, justificando sua viagem para a região com o argumento de que era aquele o único reino em que predominava a liberdade, destacando ainda o papel desempenhado pelo governo nas tentativas de unificar a Itália (FLORESTA: s/d, p. 39; 21-22; p. 42).

Nisia Floresta destaca a atuação do Rei Carlos Alberto, da dinastia de Savóia que, em 1848, havia apoiado as rebeliões contra os austríacos nos ducados de Parma e Módena e no reino Lombardo-Veneziano. Também elogia as ações posteriores de seu filho e sucessor, Vitorio Emanuel II, e seu primeiro-ministro, o conde de Cavour, pelo papel desempenhado no processo de lutas pela unificação italiana, desenroladas no mesmo momento em que a autora viajava pela Itália. Assim, compara Turim, capital do Piemonte, a Veneza, Roma e Florença, afirmando que apesar de não encontrar ali as mesmas grandezas artísticas, podia-se respirar, na cidade, uma atmosfera de liberdade marcada pela lembrança das lutas para preservar a independência nacional (FLORESTA: s/d, p. 73).

Nisia acompanha o curso dos acontecimentos políticos na Itália nos anos de 1859 e 60, mostrando-se envolvida e exultante diante dos resultados. Comemora, por exemplo, a incorporação da Toscana, sob domínio da Áustria, ao Piemonte, em maio de 1859 (FLORESTA: s/d, p. 145-146). Da mesma maneira, também celebra as conquistas de Giuseppe Garibaldi, no ano de 1860, no Reino das Duas Sicílias, ao sul da Itália, então sob domínio dos Bourbons (FLORESTA: s/d, p. 283 a 293).

Nisia Floresta também não deixa de lembrar o papel das mulheres no processo de unificação nacional italiana. Ao mesmo tempo que os homens haviam mani-

festado nas lutas todo o seu fervor patriótico, as mulheres italianas, "sem barulho e jactância", apoiaram seus maridos combatentes e consolaram as famílias desprovidas de seus chefes. Aqui Nisia Floresta reafirma idéias já anteriormente apresentadas a respeito de sua visão sobre as mulheres. As atitudes demonstradas pelas mesmas ao apoiarem seus maridos e familiares durante a guerra, ao agirem modestamente e ao evitarem todo tipo de vaidade, estavam de acordo com a essência da mulher, naturalmente caridosa e portadora de um coração devoto ao próximo, ao sofredor. Dessa maneira, as mulheres haviam cumprido um dever ao mesmo tempo doméstico e cívico. Executando devidamente os papéis femininos, conseguiam fazer com que suas atuações tivessem repercussão na sociedade (FLORESTA: s/d, p. 302).

Além dos posicionamentos políticos de Nisia Floresta, algumas vezes expostos de forma mais velada, outras vezes mais abertamente, não podemos deixar de ressaltar as visões críticas da autora em relação a diversos aspectos sociais.

Ao longo de seus relatos, faz várias observações tendo em vista evidenciar os contrastes sociais identificados na Europa e condenar a dominação dos mais poderosos em relação aos oprimidos. Essa contraposição se apresenta em diferentes níveis. É possível encontrá-la nas denúncias sobre as diferenças sociais entre pobres e ricos, entre luxo e miséria, entre exploração do trabalho operário ou camponês e o ócio da nobreza, do clero ou da burguesia, entre os países ricos e os pobres. Os dois pólos são em geral colocados lado a lado como forma de mostrar a sua inquietude diante das injustiças sociais. Na viagem à Alemanha, vê operárias de uma fábrica de renda e denuncia a condição de trabalho das mesmas, afirmando que ele servia para excitar a galanteria e o luxo frívolo das mulheres da sociedade. Em Heidelberg, ao lado de "passeantes que voltavam às suas moradas elegantes", vê também "operários e camponeses que procuravam seus alojamentos para repousar do trabalho do dia" (FLORESTA: 1998, p. 508; p. 142).

Também é interessante notar como, em alguns casos, os temas da pobreza e da marginalidade social são interpretados como problemas resultantes das diferenças sociais e econômicas, nascidas do descaso dos governantes. Assim, evita tratar a condição dos povos dominados a partir da perspectiva da defesa de atavismos sociais ou raciais. Ao contrário, as desigualdades sociais são tomadas como reflexos dos poderes discricionários preservados pelos grupos dominantes. Uma das passagens que evidenciam esse tipo de olhar se encontra em sua descrição sobre Nápoles. Nesta cidade, visita um bairro operário que lhe havia sido descrito como lugar onde imperava "a nudez selvagem" e "a vida errante". Posteriormente, informa o leitor que o bairro havia recebido melhorias de infra-estrutura por parte do governo, o que teria beneficiado os moradores com um salto qualitativo de suas condições de vida. Com isso, a autora pretende mostrar que a miséria é fruto



do descuido e do descaso político e não a consequência do desejo dos próprios indivíduos de permanecerem pobres. Conclui, assim, que

certas classes populares, por mais inferiores e destituídas de nobres tendências que pareçam ser, são sempre suscetíveis de melhoria, quando um governo esclarecido e sábio se empenha em ocupar-se delas. É, portanto, à maneira de agridade e não à condição em que essas classes nasceram, que se deveria atribuir, parece-me, suas misérias e seus vícios (FLORESTA: 1998a, p. 256).

A partir daí, realiza um salto para questões mais amplas, fazendo uma análise das desigualdades reinantes entre povos, continentes e grupos raciais, tendo como objetivo relativizar as noções de civilização e barbárie e a idéia de inferioridade como condição "natural" de certos setores sociais. Além disso, condena o uso que os europeus faziam de seu poder para garantir sua hegemonia no quadro político e econômico mundial, às custas dos povos subjugados. Assim, para Nísia Floresta, os indígenas da América não eram "maiores selvagens" do que os antigos gauleses e bretões; a "rica América, a África, a Ásia e a Austrália" são regiões vistas como "teatro das mais atrozidades barbáries, cometidas pela raça européia, que se arroga a preeminência sobre todas as outras". Nesta ocasião, também reflete sobre a situação dos negros, negando a sua inferioridade "natural" e atribuindo sua subordinação às explorações dos homens brancos e "civilizados":

A própria raça negra, cuja inferioridade moral se quis constatar pela diferença que certos anatomistas encontram entre alguns órgãos do homem negro e os do homem branco; essa raça, digo-o, sobre a qual pesam ainda os preconceitos mais absurdos e a atroz tirania da raça branca, forneceria, em geral, uma prova à verdade de minha asserção, se a colocássemos em condições favoráveis. Quantas vezes tenho tido ocasião de constatar, nessas infelizes vítimas da usurpação e da avareza dos homens civilizados, traços de virtude e elevação de alma que honrariam os maiores heróis da raça branca! (FLORESTA: 1998a, p. 257-258)

A autora aproveita a oportunidade para tratar do tema da escravidão no Brasil. Ainda que suas críticas pareçam se dirigir mais fortemente aos europeus por terem dado origem ao sistema escravocrata do que à manutenção do mesmo sistema pelos brasileiros, observa-se um posicionamento favorável em relação à libertação dos escravos:

Abordando apenas uma região do império brasileiro, poder-se-ia encher grossos volumes, se se quisesse enumerar os atos de devotamento, abnegação, coragem e heroísmo, demonstrados pela raça africana, que lá foi transportada como escrava, como em toda a América, pelos próprios europeus; ao mesmo tempo em que se gloriam da superioridade de sua inteligência sobre a das outras raças, eles não se envergonham de pô-la a serviço da violação das leis mais santas da natureza e da moral, e de acorrentar seu semelhante em uma escravidão perpétua!



Glória eterna àqueles que quebram as cadeias que, para vergonha da civilização moderna, ainda carregam milhões de indivíduos, cuja vida se esgota em fadigas constantes e rudemente impostas por senhores egoístas, e muitas vezes cruéis, sem conhecerem os prazeres que o trabalho e o amor proporcionam ao homem livre! Possam os governos de todos os países civilizados escutar os gritos da agonia prolongada desses desgraçados oprimidos, brancos e negros! E que a libertação geral dos escravos no Novo como no Velho Mundo, assinalando uma das mais gloriosas épocas nos anais da Humanidade, evidencie a elevação das idéias do século dos maravilhosos progressos intelectuais! (FLORESTA: 1998a, p. 257-258).

Ainda lembra do problema da escravidão no Brasil em outra passagem, quando narra sua visita a Livorno e se vê diante da estátua que representa um soberano europeu sustentado sobre os ombros de quatro escravos acorrentados. Neste momento, reatirma as idéias apresentadas anteriormente, ao mesmo tempo em que apresenta novos elementos. Condena "o espírito despótico do velho mundo" por transmitir a escravidão "às plagas felizes da livre América!" A escravidão é, assim, interpretada como "funesta herança do velho mundo" (FLORESTA: 1998a, p. 41).

É preciso, entretanto, fazer uma ressalva no que se refere à questão da abolição. Ao enfocar o Brasil, a autora justifica a necessidade da abolição não como um princípio, pura e simplesmente, mas como forma preventiva a consequências mais graves resultantes da manutenção do sistema escravocrata, que podiam se materializar nas revoltas dos escravos. A abolição seria, assim, um "remédio" para evitar um mal maior:

Sábias medidas devem ser tomadas e algumas já foram suscitadas, no seio de tua representação nacional, por uma nobre voz que se elevou com energia em favor dos escravos e cuja lembrança permanecerá como um movimento glorioso em teus anais futuros! Sábias medidas devem ser tomadas, digo-o, para evitar os resultados pretensamente perigosos da abolição da escravatura!

Senhores de escravos do Brasil, mostrai-vos dignos do solo bendito em que respirais, varrendo do meio de vós a maior vergonha dos povos cristãos! Vergonha que ainda macula vossos altivos vizinhos do Norte, apesar das admiráveis conquistas de seu gênio empreendedor e progressista. Dal cabo a uma horrível profanação da natureza humana: dela resultarão, cedo ou tarde, terríveis represálias (...)

Desgraçados os povos que repelem o remédio enérgico reclamando por essas horribes chagas, que a cupidez e a luxúria mantêm no seio das populações insensatas! Se a revolta fosse alguma vez escusável, não seria quando ela tem por representantes essas nobres raças de selvagens que torturamos, degradando-os? (FLORESTA: 1998a, p. 42).

Neste caso, em contraposição aos seus ataques mais frontais contra a dominação, a abolição não era vista como um meio de erradicação total da subordinação dos negros, mas como uma forma de se evitar a rebeldia e a desordem. A

abolição é, inclusive, entendida como uma maneira de se manter a exploração do trabalho dos negros, mas sob nova ótica. Para isso, seria necessário inserir os negros no que a autora chama de "instituição da domesticidade":

A "domesticidade" é uma instituição eterna que a humanidade consagra depurando. Mas a escravidão é uma obra maldita pela ciência, pela religião e pela própria política. Embrutece a inteligência do proprietário, corrompe seu coração e, cedo ou tarde, sua própria carne (...)

O único meio de impedir essas soluções violentas é, parece-me, transformar a escravidão em "domesticidade", incorporando-a às famílias. A solução da questão mais temível do novo mundo é, portanto, bem simples. Amai vossos negros e eles vos servirão, não como bichos, mas como homens livres e dedicados (FLORESTA: 1998a, p. 42).

Os poucos elementos que a autora apresenta em seus relatos em relação à questão da escravidão, nos faz crer que sua proposta de abolição não previa o fim da existência de um sistema de exploração desse grupo socialmente subjugado, uma vez que a defesa da libertação dos negros é colocada como condição para se garantir a preservação de uma dedicação servil devotada à elite branca. Nisia parece projetar o fim da escravidão como forma de se alcançar uma maior humanização nas relações de trabalho, propondo um sistema mais brando no qual, entretanto, a ordem social não se encontraria de todo alterada.

A leitura dos relatos de Nisia Floresta nos remete a termos e imagens que prefiguram uma concepção idealizada da mulher e dos papéis femininos no século XIX: modéstia, simplicidade, ocultamento e altruísmo; caridade silenciosa, reclusão, recusa à sociabilidade burguesa e ao mundanismo... Essas evidências mostram que a autora se imbuía do próprio discurso da dominação, o mesmo discurso que, segundo cremos, visava determinar as desigualdades nas relações entre os sexos no período. O maior incômodo de Nisia, entretanto, não era a definição, pressuposta por este discurso, dos diferentes papéis atribuídos a homens e mulheres. Muito pelo contrário. Neste ponto, defendeu a separação de atribuições de homens e mulheres, dedicados, respectivamente, aos âmbitos do público e do privado, atribuições estas que respeitariam uma suposta essência feminina/masculina, interpretada em seu sentido biológico e não social ou cultural.

Muito embora a segregação dessas esferas tenha sido amplamente propagada no discurso de homens e mulheres do século XIX, incentivada pelo culto da domesticidade, amplamente divulgado no contexto de consolidação do modo de vida burguês, sabemos das dificuldades de sustentar-se, tanto na prática quanto no discurso, a vigência de modelo ou padrão tão estrito de comportamento. Por mais separadas que se pretendesse manter as instâncias do público e do privado, estas se encontravam em constante relação. Não podem ser concebidas, assim, nem

tão somente como campos isolados, nem tão somente como campos opostos e constantemente em confronto, mas como esferas relacionadas e intercambiáveis.

A trajetória e as idéias de Nisia Floresta são exemplos flagrantes da confusão destas fronteiras. A despeito de defender veementemente a presença da mulher ao lado da família e a dedicação aos assuntos domésticos, passou a maior parte de sua vida viajando e escrevendo, isto é, penetrando duplamente na instância do público e afrouxando uma rígida malha que ela mesma pretendia firmemente sustentar.

Outra demonstração dos imbricamentos entre os campos do público e do privado nos relatos de Nisia Floresta emerge da contraposição entre a defesa da exclusão da mulher da política, sob alegação de que esta não devia ambicionar outras glórias senão as relativas às atribuições femininas, e os constantes posicionamentos políticos e as freqüentes críticas sociais desenvolvidas em sua obra.

No plano das idéias, adotou um discurso, em tese, inicialmente masculino, uma vez que era empregado como meio de legitimar a dominação sobre o sexo oposto, caracterizado como frágil, suscetível, volúvel e, portanto, menos propício às tarefas que exigiam maiores responsabilidades. Não só o adotou, como o adaptou ao seu sistema de pensamento, que tinha, dentre outras premissas, corrigir o comportamento feminino desvirtuado pelos próprios homens, que exigiam das mulheres uma conduta que lhes era "artificial", incentivando-lhes, por exemplo, às vaidades mundanas, mesmo comportamento que, por sua vez, seria depois repudiado pelos homens para denegrirem a imagem das mulheres. Projetou a utopia de um poder feminino, que seria alcançado quando as mulheres cumprissem os desígnios "naturais" de seu sexo. Seriam, assim, diretoras dos lares e exerceriam uma "sã influência" sobre seus maridos e filhos, reitores da política e da sociedade. Não apenas seria, então, reconhecida a importância de seu papel como mães e esposas, mas também como cidadãs, como patriotas, como partes fundamentais de um melhor ordenamento da sociedade, como seres capazes de contribuir para o bem da humanidade.

Atingir o público – visto como campo de atuação masculino – pelo privado – entendido como o universo por excelência da mulher –; defender a força e o poder de um sexo em sua natureza considerado como "frágil"... Estas idéias encerram um paradoxo que, na visão de Joan Scott, fundam e marcam o discurso feminista ao longo de sua história. Ao mesmo tempo em que combatiam ou visavam superar as limitações colocadas pelo discurso dominante, defendendo a existência de diferenças essenciais entre os sexos, as feministas tomavam como base o mesmo discurso que pretendiam eliminar (SCOTT: 2002, p. 27). Ao analisarmos o discurso de Nisia Floresta, concordamos com a perspectiva de Scott que enfatiza a importância do paradoxo no discurso feminista. Os paradoxos do discurso, segundo esta



autora, demonstram as contradições inerentes à história de homens e mulheres "constantemente às voltas com a absoluta dificuldade de resolver os dilemas que enfrentaram" (SCOTT: 2002, p. 47-48).

Detenhamo-nos agora em outro texto de Nísia Floresta, uma crônica intitulada "Páginas de uma vida obscura", publicada em 1855, no periódico "O Brazil Illustrado".<sup>94</sup> A autora narra a história de um escravo, trazido da África para o Brasil em 1810, quando tinha dez anos de idade, sendo aqui batizado com o nome de Domingos. Ao longo de sua vida, foi propriedade de quatro senhores de escravos; viveu em duas cidades – Porto Alegre e Rio de Janeiro – e trabalhou na mineração, na agricultura e nos serviços domésticos. O personagem enfrenta, ao longo de sua vida, várias privações, como a morte de Maria, a escrava que amava, a venda da mãe de seu filho, chamado Efraim, bem como a morte deste mesmo filho. A história se encerra com a morte de Domingos, em 1854.

O protagonista é chamado pela autora de "Tom brasileiro", numa referência direta ao romance "Uncle Tom's Cabin", de 1850, da escritora norte-americana Harriet Beecher Stowe. Este romance alcançou grande popularidade e foi traduzido para o português três anos depois de sua publicação.

De acordo com a análise de Constância Lima Duarte, com esta crônica Nísia Floresta buscou ressaltar as qualidades do protagonista, cujo comportamento revela a concepção da autora em relação a um modelo exemplar de escravo: "Na construção deste personagem estão resumidas aquelas que seriam as principais qualidades desejadas de um escravo, como a pronta disposição para o trabalho, a ausência do sentimento de revolta e a fidelidade sem limites ao senhor" (DUARTE: 1995, p. 142). Além disso, Nísia Floresta também ressaltou as suas qualidades como cristão, como enfatiza na abertura de seu texto: "É a biografia de um verdadeiro cristão que vamos escrever... Não censureis: é de um homem que nasceu livre e a quem o poder do mais forte escravizou sem conseguir viciar-lhe a nobre alma... que vamos falar hoje".<sup>95</sup>

Como mostra a passagem acima, a autora condena a dominação dos brancos, ao denunciar o fim da liberdade do africano diante de sua captura e transferência para o Brasil. Em outro momento, Nísia Floresta também critica a escravidão, ao caracterizá-la como "monstruoso parto do despotismo".<sup>96</sup> Além disso, considera uma incongruência o fato dos ex-colonos manterem a escravidão após a independência política do Brasil: "eles que acabavam de conquistar a liberdade não coravam de rodear-se de escravos".

<sup>94</sup> Infelizmente não pudemos consultar o periódico, razão pela qual nos baseamos na análise apresentada por DUARTE: 1995.

<sup>95</sup> Citado por DUARTE: 1995, p. 142-143.

<sup>96</sup> Citado por DUARTE: 1995, p. 160.



A despeito de condenar a escravidão, o escravo Domingos, personagem principal da trama, é um ser conformado com sua condição de dominado. Ele renuncia voluntariamente à seus próprios desejos e interesses e demonstra uma fidelidade incondicional aos seus senhores. Assim, enfrenta as maiores adversidades com "laboriosidade e força", mantendo sempre o "bom humor" e a "resignação cristã" (DUARTE: 1995, p. 145-146). As provas de sua fidelidade também são mostradas em dois outros episódios, ao assumir a culpa de um crime que não cometeu para proteger seu senhor e ao enfrentar uma tempestade em mar para salvar seu dono. Além disso, o próprio protagonista legitima a escravidão ao explicá-la como um merecido castigo aplicado pela Providência Divina aos africanos, como mostra a passagem em que Domingos procura convencer outros escravos a desistirem de seus planos de revolta e de fuga:

Meus amigos, suportai resignados, os maus tratamentos que vos dão (...); se a nossa má sorte nos fez cair de livres que éramos, neste cruel cativo, é porque Deus assim o quis para punir nossos pais das guerras que fazem aos seus semelhantes, expondo seus filhos e irmãos a serem assim desprezados longe de seus pais. Submetamo-nos sem murmurar a seus Divinos Decretos como o Filho de Deus submeteu-se, para salvar o gênero humano, aos martírios que lhe fizeram sofrer os homens, a quem ele podia ter esmagado, se quisesse, com um só de seus olhos.<sup>97</sup>

O escravo, aceitando o cristianismo, tentava convencer os seus companheiros de que a não adesão à revolta, a sujeição à dominação e a aceitação das culpas e sofrimentos terrenos levariam à absolvição eterna. "Mostremos a uma nação cristã que, nascendo entre povos pagãos, sabemos melhor do que ela seguir a palavra de Cristo: "Sofre com resignação na terra e o reino do Céu te pertencerá".<sup>98</sup>

De acordo com Constância Duarte, Nísia Floresta também elege neste texto os "bons" e os "maus" senhores. Eis a forma como Domingos apresenta o exemplo de "bom senhor":

Um bom senhor é imagem de Deus sobre a terra, onde as leis permitem o triste tráfico da nossa espécie. Podendo castigar-nos quando faltamos ao cumprimento de nossos deveres, ele nos admoesta paternalmente; sendo-lhe permitido pôr-nos ao nível dos brutos, ele nos governa com brandura e trata-nos quando doentes como a seus próprios filhos. É pena que todos assim não sejam! Mas confessemos que são ordinariamente os mesmos escravos a causa do mau tratamento que recebem.<sup>99</sup>

<sup>97</sup> Citado por DUARTE: 1995, p. 146.

<sup>98</sup> Citado por DUARTE: 1995, p. 147.

<sup>99</sup> Citado por DUARTE: 1995, p. 153-154.



Por sua vez, o anti-modelo do senhor de escravo é descrito da seguinte maneira: "Avaro e endurecido, como são quase todos os senhores no sistema anti-humanitário da escravidão, ele havia somente apreciado em Domingos a força física da qual esperava tirar grande vantagem nos trabalhos a que o destinava".<sup>100</sup>

Aos "bons" e "maus senhores", corresponderiam, respectivamente, os escravos "fiéis" e os "revoltosos". O protagonista, que era o modelo exemplar de escravo cristão, considerava a rebeldia um "meio ignóbil" e posicionava-se contra ela mesmo diante das situações mais adversas. Entretanto, Nisia Floresta quer mostrar que esta era uma exceção, pois a consequência natural da violência senhorial seria fatalmente a revolta dos escravos. Na crônica, esta possibilidade é demonstrada pelos outros escravos que, sujeitos a maus tratos, ameaçam se rebelar.

A manutenção da fidelidade dos escravos poderia ser garantida pela humanização dos métodos empregados pelos senhores. Pode-se depreender tal idéia do trecho em que Domingos, visando retribuir o bom tratamento recebido de um de seus proprietários, projeta em seu filho a perpetuação do trabalho que ele próprio havia dedicado ao seu senhor (DUARTE: 1995, p. 152).

Como mostramos anteriormente, as apreciações da autora em relação à escravidão, presentes em seu relato de viagem à Itália, indicam as ameaças de revoltas de escravos como consequência dos maus tratos a que os mesmos eram submetidos. Se, por um lado, critica a escravidão, tem como intuito, mais do que pregar o fim da condição de subalternidade dos negros, propor uma amenização das práticas de violência, consideradas desumanas, presentes no sistema escravista. Assim como em seu relato de viagem à Itália, este parece ser também o ponto central da crônica "Páginas de uma vida obscura".

É possível estabelecer um paralelo entre as suas concepções sobre a mulher e sobre o escravo. Em ambos os casos, eles são tratados como vítimas de injustiças. A mulher é injustamente acusada pelos homens de ser frívola e frágil. A acusação é rebatida pela autora com o argumento de que os homens eram os verdadeiros culpados por desviarem as mulheres de seus papéis naturais, sem compreenderem a força oculta que residia em sua aparente fragilidade. Os negros, por sua vez, são injustiçados pelas violências do sistema escravista. As alegações utilizadas para se legitimar as práticas de violência são, na visão da autora, infundadas. Como mostramos, em seu relato da Itália, condena a legitimação da escravidão sob argumento de que os negros eram naturalmente inferiores aos brancos. Em sua crônica sobre o escravo, rebate, ao menos em parte, os apelos à versão cristã de justificativa para a escravidão: Domingos nascera pagão, mas havia se tornado um cristão exemplar, mostrando-se até mais crente do que os próprios brancos.

<sup>100</sup> Citado por DUARTE: 1995, p. 156.



Além disso, os meios de ação sugeridos a mulheres e escravos para enfrentarem as injustiças a que estavam expostos também são de natureza similar. A autora recomendava às mulheres que não enfrentassem frontalmente as injustiças das quais eram vítimas. Ao contrário, deviam se voltar para as suas funções naturais, mostrando-se caridosas, piedosas e devotadas aos maridos e filhos. Quanto aos escravos, ao contrário de resistirem abertamente, deviam se resignar. Os meios apontados por Nisia Floresta como resposta às injustiças sofridas por mulheres e escravos têm uma natureza comum marcada mais pelo conformismo do que pela oposição frontal àqueles que considerava responsáveis pelos danos que recaíam sobre ambos.

Por fim, nos dois casos a autora também projeta recompensas prospectivas: ao cumprirem os seus desígnios na esfera de atuação que lhes cabia - a do privado -, as mulheres contribuiriam para o melhor ordenamento da sociedade e fariam o bem para a humanidade. Os escravos, por sua vez, se fossem bons cristãos e se resignassem, seriam absolvidos e alcançariam a glória eterna. Além disso, podiam vislumbrar um melhor tratamento por parte dos seus senhores.

Para concluir esta parte, não podemos deixar de assinalar a presença da moral cristã no discurso de Nisia Floresta, tanto na abordagem da mulher como do escravo. Ela aparece, por exemplo, na concepção de que o sofrimento pode levar à salvação, ou na idéia de que o mal deve ser combatido com o bem. Pensamos que, de certa maneira, este tipo de moral, que se instala na base de seu pensamento, funciona como uma espécie de "freio" em relação às alternativas que elabora para os problemas evidenciados em sua realidade. Não pode se pretender, por outro lado, que seu pensamento se esgote nisso. A rigor, Nisia Floresta não seguiu fielmente nenhum discurso hegemônico, fosse ele "religioso" ou "masculino". Entretanto, fez uso deles, pretendendo às vezes, inclusive, subvertê-los. Essa é a raiz das contradições e paradoxos presentes em sua obra, e acreditamos que é por este caminho que se deve buscar compreendê-la. Finalmente, pensamos ser necessário ressaltar que, embora a forma vislumbrada pela autora para lidar com a condição da subalternidade tendesse mais ao conformismo do que ao confronto, não se pode afirmar que não projetasse mudanças e não imaginasse um mundo no qual as relações de poder entre homens e mulheres, entre escravos e senhores fossem diferentes das que então se apresentavam. Mostra disso são as reiteradas projeções de recompensa futura, de sonho com um mundo diferente. Esta utopia é, ao menos, a mola propulsora de seu olhar para os subalternos, que a impulsionou a refletir sobre as relações de poder que os envolvia.

## EM DEFESA DA PRÁTICA LITERÁRIA FEMININA

Em 1842, Gertrudis Gómez de Avellaneda escreveu um romance intitulado *Dos mujeres*, proibido de circular em Cuba. A alegação para a censura era de que o romance continha “doutrinas imorais”, uma vez que o enredo trazia à tona questões como o adultério e o divórcio.<sup>101</sup> Além disso, ao publicar este romance, a autora foi acusada de reproduzir as “tendências filosóficas” de Georges Sand. Não é nosso intuito nos determos na análise desta obra, mas apenas a mencionamos para mostrar como Avellaneda reagiu às repercussões que se sucederam à sua publicação. Em uma carta datada de 1844, além de negar imitar a autora francesa, enfatiza que não era uma escritora doutrinária:

Se ha dicho que la autora de *Dos mujeres* adoptaba las *doctrinas* de J. Sand, y la autora de *Dos mujeres* no es ni puede ser doctrinaria, por que, cualesquier que sean sus creencias, no se cree con la capacidad necesaria para encargarse de ninguna mision de dicho género, y porque si tan temeraria fuese que tomase sobre sus débiles hombros la enojosa carga de un sistema filosofico, no le iría a mendigar de ajenas inspiraciones.<sup>102</sup>

Pode-se inferir que, com esta postura, Avellaneda pretendia minimizar as pretensões subversivas de sua obra a respeito da condição de submissão da mulher.

<sup>101</sup> *Dos mujeres* trata da disputa do amor de um homem por duas mulheres. Carlos e Luisa são primos e se casam em matrimônio de conveniência. Ao descobrir que seu marido tem uma amante (Catalina), e que esta se encontra grávida, Luisa aceita a idéia de separação para que os amantes institucionalizem sua relação. Luisa e Catalina representam dois opostos de ideal de mulher: a primeira é angelical, dócil; a segunda, apaixonada, transgressora. Mas Luisa também transgride o ideal de mulher submissa ao buscar o divórcio e, na impossibilidade de obtê-lo, aceita a fuga dos amantes. A fuga não se consuma, pois é interceptada pelo suicídio de Catalina. O romance possui versão digitalizada em <http://www.cervantesvirtual.com/index.shtml>

<sup>102</sup> Citado por COTARELO Y MORI: 1930, p. 431. Não se sabe a quem a carta é endereçada. Segundo Cotarelo y Mori, a mesma não contém a primeira parte.

Por outro lado, levando em consideração os seus relatos de viagem e comparando-os com os de Nísia Floresta, pensamos que há uma dose de verdade quando afirma que não era uma escritora doutrinária. Não identificamos em seus dois relatos a abordagem sobre a temática da mulher com a intensidade que se apresenta nos relatos da escritora brasileira. Se nos relatos de Nísia as referências à mulher são constantes e buscam um convencimento do público-leitor, nos de Avellaneda elas são mais esporádicas e não possuem um caráter de prédica.

Nos quatro *cuadernillos*, escritos pouco tempo depois de sua chegada à Europa e destinados à prima cubana, as mulheres são descritas como mais um aspecto da diversificada paisagem humana observada em seus primeiros anos de viagem: são vendedoras de frutas que nos portos de desembarque de viajantes figuravam ao lado de donos de hotéis e carregadores de bagagem; são vendedoras de doces e perfumes que, nos *paseos*, se misturavam a "literiteiros" e mascates de tecidos (CÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 5; 8). Em outros momentos, compara os hábitos das mulheres espanholas com os das cubanas de sua classe social, destacando, em relação às últimas, a vigência de um padrão de comportamento regido pelos costumes aristocráticos. Avellaneda estranha os passeios realizados a pé pelas mulheres da Calcía, opondo-os aos executados pelas "elegantes quitrines" usadas pelas "hijas de Cuba". Em sua passagem por Sevilha, faz outra observação em relação aos hábitos das mulheres. Ao narrar sua visita ao teatro, ressalta que as damas sevilhanas, exceto as mais ricas, preferem as chamadas "galerias", pelo que tudo indica, menos confortáveis do que as outras acomodações (CÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 13; 25).

Se é verdade que pouco podemos apreender deste relato a respeito da forma como Avellaneda compreendia os papéis femininos, por outro lado, devemos lembrar que em sua autobiografia remetida a Cepeda, a autora demonstrou viver uma tensão que resultava da incompatibilidade entre os papéis tradicionais socialmente atribuídos à mulher, como o casamento, a maternidade, as obrigações domésticas, e a opção pela carreira literária. Nesta autobiografia, ao narrar sua passagem por La Coruña, Avellaneda posiciona-se criticamente em relação às cobranças feitas pelas mulheres da família de seu padrasto, que a acusavam de abandonar as tarefas domésticas para se dedicar apenas aos talentos intelectuais. A leitura que faz de sua vida nesta autobiografia, desde a infância até os insucessos amorosos da juventude, é marcada por esta tensão. O seu desejo de ser escritora chocasse com as expectativas de que correspondesse às atribuições convencionais da mulher. Como isso é impossível para Avellaneda, constrói sua auto-imagem como uma "mulher diferente", uma mulher "viril".

Em seu primeiro relato, a autora aborda os costumes das mulheres galegas (provavelmente numa alusão velada às parentes de seu padrasto), mas os interpre-

ta de maneira completamente diferente da forma apresentada na autobiografia. Neste texto, se coloca como vítima de acusações infundadas das galegas, ao mesmo tempo em que busca inverter a crítica, mostrando-as como mulheres retrógradas, católicas e ignorantes. Já no relato, não se opõe às galegas, concordando com suas observações de que as cubanas eram, por efeito do "clima" ou dos "costumes" menos aplicadas às suas funções domésticas (CÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 14-15).

Talvez o fato de possuir uma prima cubana tenha influenciado para que, neste relato, Avellaneda anulasse a tensão exposta em outros textos, entre funções femininas e talentos intelectuais. Lembremos que a autora partiu de Cuba depois de recusar um matrimônio articulado pela família, o que acarretou disputas familiares, às quais se sucederam a perda da herança materna e a morte do avô, pelas quais chegou a ser considerada culpada. O retrato mais "conformado" que apresenta em seu primeiro relato de viagem possivelmente deriva da intenção de alterar uma imagem negativa gerada pelos episódios nos quais se envolveu antes de sua partida de Cuba para a Espanha.

Em seu relato de viagem pelos Pirineus, sua situação era já totalmente diferente da que vivenciara quando partira pela primeira vez para a Europa. Depois de mais de vinte anos, Avellaneda vivia seu segundo casamento e havia se tornado uma escritora de sucesso, o que demandou de sua parte muitas articulações frente aos círculos letrados espanhóis.

Na Espanha, no intervalo entre as duas viagens, Avellaneda busca as oportunidades de tornar-se uma escritora reconhecida publicamente. Escreve a amigos escritores, se relaciona com a corte, dedica obras a pessoas influentes no mundo político, leva a público suas peças de teatro.

Inúmeras são as formas pelas quais arquitetou sua projeção como escritora, como demonstram suas várias cartas. Em 1844, por exemplo, escreveu ao poeta Gabriel García Tassara, com quem posteriormente manteria uma relação amorosa, oferecendo para publicação uma "linda novela" que estava escrevendo, em folheto do periódico que ele dirigia. Além disso, afirma que havia revisado *Espatolino*, outro de seus romances, melhorando em muito o seu estilo, e que este merecia uma resenha em seu periódico. Por fim, pede a recomendação de seu romance histórico *Guatimozin* (COTARELO Y MORI: 1930, p. 131). Em carta escrita em 1850 a Manuel Cañete, diretor do periódico *El Herald*, cobra-lhe por não ter respondido aos seus pedidos de analisar e comentar, no aludido periódico, um tomo de poesias que ele lhe tinha enviado havia dois meses. Afirma que muito a agradaria saber o "juicio imparcial y severo" de Cañete sobre seu "humilde libro". Ao mesmo tempo em que qualifica desta maneira sua obra, a valoriza informando o diretor do periód-



co sobre as inovações estilísticas que apresentava em seus poemas (COTARELO Y MORI: 1930, p. 541).

Diante da falta de respostas e buscando rebater alguns comentários negativos veiculados na imprensa em relação ao seu livro intitulado *Poesías*, volta a insistir com Cañete, em março de 1851, para que este recomendasse a obra:

Mi estimado amigo: aunque sea importunidad, me permito recordar a V. su promesa, respecto al juicio de mis poesías; pues ha dicho tantas sandeces al hablar de ellas el *Clamor*, que deseo vivamente que un periódico de mas valia dedique algunas lineas a mi maltratada obra.<sup>103</sup>

Em 1858, antes da estréia de seu drama "Baltasar", envia ao escritor Juan Valera uma carta juntamente com um ingresso para a apresentação da peça e uma cópia da mesma. Avellaneda, que temia a crítica negativa da imprensa, pede antecipadamente ao amigo que fizesse um exame da obra publicando sua crítica (COTARELO Y MORI: 1930, p. 446-447).

A relação com pessoas influentes politicamente facilitou sua projeção. A tragédia bíblica *Saul*, dedicada "A.S.M. la Augusta Reina Madre doña Maria Cristina de Bourbon", foi uma das primeiras peças encenadas no Teatro Modelo e Oficial da Espanha, o Teatro Espanhol, subvencionado pelo Estado, concebido e inaugurado pelo conde de San Luís, então ministro e amigo de Avellaneda. O teatro foi inaugurado em outubro de 1849. No final deste mês, entrava em cena a peça da autora, luxuosamente produzida. A platéia somava um público de cerca de mil pessoas, dentre as quais se destacava a família real (COTARELO Y MORI, p. 184). Segundo o diário *La Nación*, o aparato cênico fora uma exigência da própria Avellaneda.

La gran tragédia que su autora la excelentísima señora doña Gertrudis Gómez de Avellaneda, viuda de Sabater, empezó a escribir ha más de cuatro años, se representó por fin a noche en el Teatro Español. Dos años y medio hacia que la oyeron leer muchos literatos, y que estaba dispuesta para darla al teatro. La autora exigía que se pusiese en escena con todo el gran aparato que requiere y se confiase a actores eminentes: hasta hoy ninguna empresa habia podido reunir ambas circunstancias. Pero no hay plazo que no se cumpla, y ya hemos visto esa obra tan anunciada y tan preconizada. A las ocho de la noche nos sentamos en la luneta, a la una de la madrugada salimos del teatro.<sup>104</sup>

Este periódico afirmava que o teatro havia "derramado oro", mas "con inteligencia", para a colocação em cena do espetáculo. Já em *El Clamor Público*, Avellaneda recebeu uma crítica por ter "procurado más bien fiar su éxito al aparato escénico y relumbrante oropel de las decoraciones que al mérito artístico de la

<sup>103</sup> Citado por COTARELO Y MORI: 1930, p. 437.

<sup>104</sup> *La Nación*, de 30/10/1849. Citado por COTARELO Y MORI: 1930, p. 187.



obra".<sup>105</sup> Mas a autora sabia que não só os elogios, como também as críticas davam-lhe a visibilidade, o crédito e o prestígio que, por um lado, buscava, e que por outro a aborreciam. Em uma carta a Ignacio Cepeda, assim se refere à apresentação de *Saul*:

Mi última tragédia ha hecho mucho ruido; se ha dicho mucho bien y mucho mal de ella, que es lo bastante para darle celebridad. Se han gastado gruesas sumas en ponerla en escena; augustas distinciones la han favorecido; severos críticos la han encomiado; un público ávido y curioso ha llenado el teatro largo tiempo. En fin, ha sido un suceso teatral que me ha puesto más en evidencia que lo estaba ya. He sido colmada de lisonjas en bailes de altas regiones, en saraos particulares, en todas partes. Parece que la sociedad toda quiere desde entonces probarme que vale algo ella y que valgo algo yo; pero, amigo, la venda está caída: yo la veo y me veo, y me río de ella y de mí. Ni sus calumnias cuando me calumnia; ni sus elogios cuando me ensalza; ni sus desprecios, ni sus adulaciones, nada llega ya a mi alma: todo resbala como una gota de agua sobre una superficie lisa y sin poros. Y héme aquí sin embargo (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914b, p. 237-238).

No mesmo ano da representação de *Saul*, apresentou ao então Diretor do Teatro Espanhol, Ventura de la Vega, seu drama *Flavio Recaredo*, também dedicado à Rainha. Este o recebeu com resistência, o que fez a autora procurar apoio de escritores e políticos. Depois de um ano conseguiu que a Junta de censura do Teatro Espanhol aprovasse a obra por unanimidade. A peça, estreada em 27 de outubro de 1851, não passou da terceira apresentação, mas a imprensa a noticiou como se tivesse sido um sucesso, tendo em vista a presença da família real (COTARELO Y MORI: 1930, p. 208).

Vale lembrar ainda as suas articulações, já apresentadas em outro momento, para entrar na Real Academia Espanhola. A negação de suas tentativas de ocupar uma cadeira na Real Academia se deu sob a alegação de que, por mais que se reconhecessem os méritos de Avellaneda, as portas da instituição se encontravam, por regimento, terminantemente fechadas às escritoras do sexo feminino.

Pelos exemplos acima podemos observar como a autora buscou um reconhecimento de sua atividade como escritora, bem como arquitetou alternativas para dar notoriedade a suas obras.

Em seu relato sobre os Pirineus, assim como em suas *Memorias*, são poucas as observações da autora a respeito das mulheres. Dedicou-se mais, neste último texto, a descrever os estabelecimentos visitados, o contato com a natureza, as lendas e tradições locais. Entretanto, em uma passagem, Avellaneda volta ao tema da escrita feminina, e sua intenção não parece ser outra senão reivindicar o valor das produções desta natureza.

<sup>105</sup> Crítica de Fernando Corradi, citado por COTARELO Y MORI: 1930, p. 190.

Ac narrar a estadia em Bagnères-de-Bigorre, estação de águas na região dos Pirineus franceses, relata a visita feita à antiga residência de uma conhecida escritora do século XVIII, Mme. Cottin.<sup>106</sup> Acompanhada por um guia até a localidade, ouviu dele uma história, reproduzindo-a, em seu relato, "à sua maneira", que afirmava ser a mais verossímil possível. A história narrada chama a atenção por se tratar de um fato ocorrido com uma escritora. Avellaneda parece reproduzir nesta história suas próprias angústias. Nesta parte, o caráter descritivo do relato é alterado, adotando uma narrativa mais próxima do romance, com personagens bem caracterizados e com vários diálogos.

O enredo gira em torno do contato de Mme. Cottin com jovens e aristocráticos turistas. A romancista francesa, que um dia passeava em seu agradável retiro campestre, descansando à sombra de uma árvore, percebe a chegada de um grupo de elegantes banhistas de ambos os sexos, que se instalaram não muito longe de onde a escritora descansava. Começando um jovem a ler para os demais trechos de uma obra, Mme. Cottin percebe que se tratava de seu romance *Matilde*. Por vestir humildes trajés, os jovens sequer imaginavam que aquela espectadora atenta fosse a própria autora das linhas que tão entusiasticamente declamavam. Pensando tratar-se de uma camponesa ignorante, os jovens começaram a dirigir-lhe ironias, zombando da atenção dada à leitura que faziam do texto, visto que ela não estaria à altura de compreendê-lo. Depois de cinco horas de leitura, o início de uma chuva pôs a escritora, que estava a pé, a caminho de sua casa, sendo seguida pelos jovens, que estavam a cavalo. No trajeto, estes continuaram a importuná-la, decididos a fazerem-na expor seu "ilustrado parecer" sobre a aludida obra. A reação da escritora era de contenção. Impassível, "la interrogada levantó los ojos hacia el que hablaba, y volvió a bajarlos después de hacerles un mudo saludo" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914a, p. 34).

Frente à insistência dos jovens em pedir à suposta camponesa sua opinião sobre aquela obra prima da literatura, finalmente Mme. Cottin teria afirmado: "... os aseguro que lo que echaba deber mientras leíais eran los numerosos defectos que se le escaparan a la autora al escribir esas páginas que logran la dicha de interesaros tanto" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914a, p. 35). Longe de presumir que essas palavras saíam justamente da boca da própria autora, os jovens puseram-se a rir e continuaram a zombar da "pobre ignorante", que trajava roupas tão fora de moda.

Frente à intensificação da chuva, os jovens tomaram seus cavalos e partiram, parando no primeiro abrigo que encontraram, uma casa em frente à qual estavam dois criados que lhes informaram ser ali a residência de Mme. Cottin. Os jovens ficaram eufóricos com a perspectiva de conhecer a "esclarecida escritora"

<sup>106</sup> Trata-se de Sophie-Marie Ristaud Collin (1770-1807), autora dos romances "Matilde" e "Clara Alba".

cuja obra tanto estimavam. Logo, com a chegada de Mme. Cottin, descobririam a verdadeira identidade da suposta camponesa, que anteriormente haviam importunado com suas "frivolidades".

Nesta história está implícita uma crítica aos modismos e à frivolidade e o desdém pelo brilho ilusório das honras mundanas. A protagonista da história é lacônica, humilde, mantém os olhos baixos e permanece "muda" frente aos insultos. A escritora, ao final, frente às desculpas pronunciadas pelos jovens, afirma: "No tengo motivos sino para daros gracias por la excesiva benevolencia que dispensais a mi novela" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914<sup>a</sup>, p. 37).

Sophie-Marie Ristau Cottin (1770-1807) nasceu em Bordéus, no seio de uma família pobre. Aos 17 anos, casou-se com um banqueiro, que tempos depois foi à falência, falecendo em 1793. Diante da viuvez e da ruína financeira, Mme. Cottin teve que buscar meios próprios de sobrevivência e o fez por meio da literatura. É curioso notar que no relato de Avellaneda a autora francesa é, apesar de seus reconhecidos méritos literários, confundida pelos jovens arrogantes com uma camponesa humilde e sem posses.

A identificação entre a mulher escritora e o "outro subalterno" é tema central de outra obra de Avellaneda, o romance *Sab*, escrito em 1841. *Sab*, como a mulher, é despossuído de direitos, pois é um escravo. Trata-se, portanto, de um romance que denuncia duplamente a subordinação e a dependência a que estão expostos esses dois sujeitos subalternos.

Cabe, antes de mais nada, apresentar brevemente seu enredo. O romance trata da história de um escravo apaixonado pela jovem Carlota, sua senhora. Sab era filho de uma princesa congoleza transportada para Cuba como escrava e de um tio de Carlota. Muito pequeno o escravo ficou órfão de mãe. O protagonista desconhece, ao longo de todo o romance, a identidade do pai que, antes de morrer, delegou o mulato de três anos aos cuidados de seu irmão, dom Carlos, pai de Carlota. Este senhor de engenho logo transferiu a escritura do escravo para sua filha, que passou, portanto, a ser sua senhora. Sab, que se tornou capataz da propriedade de dom Carlos, cresceu ao lado de Carlota - seis anos mais nova do que ele - quem lhe ensinou a ler e a escrever. A jovem, que desconhece o amor que o escravo nutria por ela, era, por sua vez, apaixonada por Enrique Otway, filho de um comerciante inglês, que vê no amor de Carlota apenas a possibilidade de um casamento de interesses, razão da futura infelicidade do matrimônio. Ainda que Sab conheça os verdadeiros interesses de Otway, não os denunciou a sua amada para não lhe causar dor. Além disso, também omite o seu amor. Por não ser Otway de família tradicional, os parentes de Carlota lhe negam a herança materna - dado certamente inspirado na trajetória biográfica da própria autora. Diante disso, os inte-



resses do estrangeiro pela jovem diminuem, mas o casamento é salvo por Sab que, tendo ganho na loteria, faz uma silenciosa troca de bilhetes, deixando para Carlota todo o seu prêmio. Apesar de todo o desprezo do escravo pelo estrangeiro, este ainda é salvo por Sab. O herói da história o socorre depois de ser vitimado por uma queda de cavalo em meio a uma tempestade. Antes de morrer de infelicidade por não ser correspondido em seu amor, Sab deixa a Teresa, prima e agregada da casa de Carlota, uma carta na qual conta as reais intenções de Otway e declara seu amor por sua senhora. Após escrever a carta, o escravo morre, no mesmo instante em que se celebra o matrimônio de sua amada com o outro homem. Carlota só tomará conhecimento da carta e de seu conteúdo cinco anos depois.

Aqui, como em *Dos mujeres*, a autora procurou minimizar uma intenção subversiva da obra, mostrando-se, no prólogo, vacilante em relação a suas idéias e pedindo para o público desconsiderar os "sentimentos exagerados" ali expostos, frutos de sua imaturidade:

Acaso esta novelita se escribiese en el día. la autora, cuyas ideas han sido modificadas, haría en ellas algunas variaciones: pero sea por pereza, sea por repugnancia que sentimos en alterar lo que hemos escrito con una verdadera convicción (aun cuando ésta llegue a vacilar), la autora no ha hecho ninguna mudanza en sus borradores primitivos, y espera que si las personas sensatas encuentran algunos errores esparcidos en estas páginas, no olvidarán que han sido dictadas por los sentimientos algunas veces exagerados pero siempre generosos de la primera juventud (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1976, p. 121).

A despeito disso, é inegável o seu teor de denúncia da escravidão em Cuba, como pode se depreender do momento em que Sab descreve a vida do escravo na lavoura:

Bajo este cielo de fuego el esclavo casi desnudo trabaja toda la mañana sin descanso, y a la hora terrible del mediodía, jadeando, abrumado bajo el peso de la leña y de la caña que conduce sobre sus espaldas, y abrasado por los rayos del sol que tuesta su cutis, llega el infeliz a gozar todos los placeres que tiene para él la vida: dos horas de sueño y una escasa ración. Cuando la noche viene con sus brisas y sus sombras a consolar a la tierra abrasada, y toda la naturaleza descansa, el esclavo va a regar con su sudor y con sus lágrimas al recinto donde la noche no tiene sombras, ni la brisa frescura: porque allí el fuego de la leña ha sustituido el fuego del sol, y el infeliz negro, girando sin cesar en torno de la máquina que arranca a la caña su dulce jugo, y de las calderas de metal en las que este jugo se convierte en miel a la acción del fuego, ve pasar horas tras horas, y el sol que torna le encuentra todavía allí... ¡Ah! si; es un cruel espectáculo la vista de la humanidad degradada, de hombres convertidos en brutos, que llevan en su frente la marca de la esclavitud y en su alma la desesperación del infierno (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1976, p. 129).



Da mesma maneira, as críticas ao sistema escravista se encontram no momento em que o protagonista associa a sua condição de escravo à de um animal. Seu cavalo é caracterizado como um "leal y pacífico animal", que suporta "con mansedumbre el peso de este cuerpo miserable". Adiante, faz uma ligação direta entre ambos: "tu eres el único ser en la tierra que quiera acariciar estas manos tostadas y ásperas: tú el único que no se avergüenza de amarme: lo mismo que yo, naciste condenado a la servidumbre..." A única diferença encontrada entre ele e seu animal é que este não possuía a razão, podendo, ao contrário do escravo, sofrer resignado: "tu suerte es más dichosa que la mía, pobre animal; menos cruel contigo el destino no te há dado el funesto privilegio del pensamiento. Nada te grita en tu interior que merecias más noble suerte, y sufres la tuya con resignación" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1976, p. 166, 167).

O romance tem sido estudado como um texto que constrói uma particular idéia de nação em Cuba. Tentou-se classificar este romance de diversas maneiras. Por descrever o cenário natural da ilha, foi considerado um romance "cubano" e, ao mesmo tempo, "americano". Por tratar da vida de um escravo e denunciar suas condições de vida, foi classificado como romance "abolicionista", "anti-escravista" e "anti-metropolitano". Por associar o escravo à mulher, foi tratado como texto "feminista"; por propor um caso de romance inter-racial, foi considerado "romântico". De acordo com a autora, entretanto, a despeito de todas essas tentativas, *Sab*, por seu ineditismo, resiste às classificações (CASANOVA-MARENGO: 2002, p. 48). A origem das dificuldades de classificação se encontra, antes de tudo, nas ambivalências em relação ao estatuto étnico do personagem principal, que é assim apresentado no romance:

Era el recién llegado un joven de alta estatura y regulares proporciones, pero de una fisionomía particular. No parecía un criollo blanco, tampoco era negro ni podía creersele descendiente de los primeros habitantes de las Antillas. Su rostro presentaba un compuesto singular en que se descubría el cruzamiento de dos razas diversas, y en que se amalgamaban, por decirlo así, los rasgos de la casta africana con los de la europea, sin ser no obstante un mulato perfecto. Era su color de un blanco amarillento con cierto fondo oscuro; su ancha frente se veía medio cubierta con mechones desiguales de un pelo negro y lustroso como las alas del cuervo; su nariz era aguiluña pero sus labios gruesos y amoratados denotaban su procedencia africana... El conjunto de estos rasgos formaba una fisionomía característica.. (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1976, p. 127).

Além disso, aponta-se também para as ambivalências de seu estatuto civil. Sab era, ao mesmo tempo, mulato, escravo, capataz, homem letrado e recebia um tratamento diferenciado por parte de seus senhores. Segundo Casanova-Marengo, ao representar o protagonista de seu romance com essas características, Avellaneda



rompia com as representações discursivas metropolitanas: o branco dominador, o negro submetido, o índio conquistado. Ao introduzir este personagem paradoxal na geografia cubana, Avellaneda estaria lhe atribuindo um caráter de identidade nacional: "el protagonista es tan cubano como cualquier blanco libre, campesino y dueño de tierras". Sua ambivalência racial e civil reflete a própria situação política de Cuba que forjava um imaginário nacional ao mesmo tempo em que ainda permanecia sob o regime colonial. Não se trata, por um lado, da reprodução das representações metropolitanas, nem do endosso de um discurso hegemônico alicerçado por novos poderes constituídos sobre a base da soberania nacional, uma vez que Cuba estava longe de alcançar a independência. Assim, Sab representa o novo, o diferente, o inédito. Avellaneda constrói, por meio deste personagem, "una personalidad nacional que se escurre en los intersticios del discurso colonial" (CASANOVA-MARENCO: 2002, p. 54 a 59).

As ambivalências do personagem também estão relacionadas às tensões vividas pela própria autora que, apesar de ser uma mulher branca e da elite, questionava os padrões normativos da conduta feminina.

Em diversos momentos de seu romance nota-se uma associação entre o escravo e a mulher. Ambos se encontravam privados de autonomia, de direitos próprios, de liberdade. Em uma passagem do texto, Avellaneda reflete sobre a temática da liberdade por meio de uma metáfora. A autora descreve Carlota divagando em seu jardim, que havia sido construído por Sab, quando é despertada por uma mariposa branca. Esta é impulsivamente capturada pela jovem senhora. Conforme a narração, Carlota foi tirada de sua distração por

la más linda y blanca de las mariposas que había visto hasta entonces [y que] llegó atrevidamente a posarse en su falda, alejándose después con provocativo vuelo. Carlota sacudió la cabeza como para lanzar de ella un pensamiento importuno, siguió con la vista la mariposa y viola posar sobre un jazmín cuya blancura superaba. Entonces se levantó la joven y se precipitó sobre ella, pero el ligero insecto burló su diestro ataque, saliendo por entre sus hermosos dedos: y alejándose veloz y parándose a trechos, provocó largo tiempo a su perseguidora, cuyos deseos burlaba en el momento de creerlos realizados. Sintiendo fatigada redobla Carlota sus esfuerzos, acosa a su ligera enemiga, persíguela con tenacidad, y arrojando sobre ella su pañuelo logra por fin cogerla. Su rostro se embellece con la expresión del triunfo, y mira a la prisionera por una abertura del pañuelo con la alegría de un niño: pero inconstante como é cesa de repente de complacerse en la desgracia de su cautiva: abre el pañuelo y se regocija con verla volar libre, tanto como un minuto antes se gozara en aprisionarla (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1976, p. 164-165).

Na seqüência, Carlota vê passar os escravos que iam aos seus trabalhos: este trecho destaca a bondade da personagem, o tratamento "humano" de dom Carlos e, ao mesmo tempo, a intenção da jovem de conferir a liberdade aos seus escravos:



Llamóles a todos, preguntándoles sus nombres uno por uno, e informándose con hechicera bondad de su situación particular, oficio y estado. Encantados los negros respondían colmándola de bendiciones, y celebrando la humanidad de don Carlos y el celo y benignidad de su mayoral Sab. Carlota se complacía escuchándoles, y repartió entre ellos todo el dinero que llevaba en sus bolsillos con expresiones de compasión y afecto. Los esclavos se alejaron bendiéndola y ella les siguió algún tiempo con los ojos llenos de lágrimas.

— ¡Pobres infelices! — exclamó. Se juzgan afortunados, porque no se les prodigan palos e injurias, y comen tranquilamente el pan de la esclavitud. Se juzgan afortunados y son esclavos sus hijos antes de salir del vientre de sus madres, y los ven vender luego como a bestias irracionales... ¡A sus hijos, carne y sangre suya! Cuando yo sea la esposa de Enrique..., ningún infeliz respirará a mi lado el aire emponzoñado de la esclavitud" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1976, p. 165-166).

A projeção de liberdade exposta nos trechos acima pode ser interpretada em vários sentidos: de forma mais abstrata, reflete a tendência do ser humano em criar cadeias e prisões; de modo mais direto, refere-se aos escravos, tolhidos do direito de escolha, da liberdade, de suas identidades; por fim, pode-se também ler esta passagem como falta da liberdade da mulher. O inseto que instiga Carlota com seu "provocante vôo" e que resiste em ser aprisionado é uma mariposa branca. A menção à cor do inseto parece sugerir a condição da mulher branca, se não a da própria autora, que vive a tensão entre prisão e liberdade, casamento e carreira literária, vida doméstica e projeção pública.

Sab é também um ser titubeante em relação ao seu destino. Em alguns momentos aceita a escravidão: "¡Mi libertad!... Sin duda es cosa muy dulce la libertad... Pero yo nací esclavo (...) Desde mi infancia fui escriturado a la señorita Carlota: soy esclavo suyo, y quiero vivir y morir en su servicio" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1976, p. 132-133). Outras vezes, entretanto, não se resigna a ela, desacreditando na idéia da existência de uma diferença natural entre brancos e negros, como afirma em um trecho do romance:

Me acuerdo que cuando mi amo me enviaba a confesar mis culpas a los pies de un sacerdote, yo preguntaba al ministro de Dios qué haría para alcanzar la virtud. La virtud del esclavo, me respondía, es obedecer y callar, servir con humildad y resignación a sus legítimos dueños, y no juzgarlos nunca.

Esta explicación no me satisfacía. ¡Y qué!, pensaba yo: ¿la virtud puede ser relativa? ¿La virtud no es una misma para todos los hombres? ¿El gran jefe de esta gran familia humana habrá establecido diferentes leyes para los que nacen con la tez negra y la tez blanca? ¿No tienen todos las mismas pasiones, los mismos defectos? ¿Por qué, pues, tendrán los unos el derecho de esclavizar y los otros la obligación de obedecer? (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1976, p. 275).



Ao longo do livro, a aproximação entre o escravo e a mulher, apesar de presente, se dá de forma mais ou menos velada, com exceção da parte final, quando por meio da carta de Sab, Avellaneda chega a propor que a condição a que está sujeita a mulher é ainda pior que a do escravo:

¡Oh, las mujeres!, ¡pobres y ciegas víctimas! Como los esclavos, ellas arrastran pacientemente su cadena y bajan la cabeza bajo el yugo de las leyes humanas. Sin otra guía que su corazón ignorante y crédulo eligen un dueño para toda la vida. El esclavo, al menos, puede cambiar de amo, puede esperar que juntando oro comprará algún día su libertad: pero la mujer, para pedir libertad oye al monstruo de voz sepulcral que le grita en la tumba... Es la de los fuertes que dice a los débiles: Obediencia, humildad, resignación... (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1976, p. 280-281)

Avellaneda embaralha, confunde, questiona, transgride a ordem dominante. Ao criar seu personagem paradoxal – escravo e capataz, subordinado e revoltoso, nem branco nem negro –, desestabiliza tanto as representações metropolitanas e etnocêntricas, como o discurso masculino. Apesar de todas as diferenças entre Sab e Avellaneda, é possível pensar numa associação entre ambos no que diz respeito às suas ambivalências identitárias. Avellaneda viveu dividida entre Cuba e a Espanha<sup>107</sup>. Além disso, era uma mulher branca e da elite, mas enfrentou um debate interno no qual entravam em choque o dever de corresponder às expectativas projetadas sobre as mulheres de sua condição e o repúdio a normas que, baseadas em concepções deterministas, estipulavam as funções femininas.

As convenções definidoras dos papéis sociais femininos foram questionadas pela autora, sobretudo, na medida em que percebia que sua aceitação implicaria a necessidade de abandono de seu irrenunciável desejo de se afirmar como escritora. Neste ponto visualiza-se mais uma das identificações com o personagem de seu romance. Cabe lembrar que Sab era um escravo letrado. A crítica literária Doris Sommer apontou a relevância do fato de Avellaneda encerrar o romance com uma carta escrita e assinada por este personagem. Nesta carta, Sab expõe sua falta de conformidade com relação às privações impostas tanto às mulheres como aos escravos e sinaliza para um sonho de mudança: "Si, el sol de la justicia no está lejos" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1976, p. 282). Na análise de Sommer, que tem o sugestivo título "Sab c'es moi", a identificação entre Avellaneda e seu personagem passa pelo compartilhamento de ambos do exercício da construção literária com o fito de transgredir uma determinada ordem e construir algo novo e diferente (SOMMER: 2004, p. 142).

Como afirmamos anteriormente, entretanto, é difícil definir contornos precisos da ordem nova que Avellaneda tinha intenção de criar, pois mais do que formu-

<sup>107</sup> Para essa discussão remetemos ao último capítulo deste livro.



lar uma alternativa ou impor princípios irrefutáveis, a autora expõe com toda a sua nudez e sem apresentar uma saída única, as contradições, os conflitos e embates sociais que envolviam diferentes aspectos, da escravidão aos papéis femininos. Nesse sentido, pensamos existir uma coerência em sua afirmação de que não era uma escritora "doutrinária". Por esta razão, também, é difícil "classificá-la", bem como o seu estilo literário ou suas concepções políticas. A ausência de dogmas e todas as ambivalências que permeiam suas obras, bem como sua vida, não o permitem. Não tomou, assim, a temática da mulher como motivo primordial e único. Como vimos, esta temática não se apresenta como foco marcante nos seus relatos. Por outro lado, nota-se que as reflexões sobre a mulher, quando se apresentam, muitas vezes se atrelam, ainda que sutilmente, a uma necessidade de reconhecimento do valor da atividade literária feminina, como mostram partes das obras abordadas neste trabalho. De diferentes formas Avellaneda associou a condição da mulher a outros sujeitos ou grupos marginalizados. Estes se apresentam, por outro lado, valorizados pela prática da escrita. Podemos enxergá-los na reconhecida escritora francesa travestida de "humilde camponesa" de seu segundo relato, no escravo subordinado e ao mesmo tempo letrado de seu romance e, até mesmo, na jovem e talentosa escritora cubana acoçada pelas mães galegas, que protagoniza em sua autobiografia.



## CULTO À FEMINILIDADE E AS FRONTEIRAS ENTRE O PÚBLICO E O PRIVADO

**R**ecuerdos de viaje, de Eduarda Mansilla, é uma espécie de crônica de costumes da sociedade norte-americana. A autora, que provém de uma família da elite portenha, viaja pelos Estados Unidos como mulher de diplomata. Além de acompanhante do marido, carrega consigo seus filhos, baús e criadas. Por esta razão, Eduarda Mansilla foi considerada mais como "nômada" do que como "viajante".<sup>108</sup> Sua posição como mulher da elite se reflete em seu relato, dedicado a narrar fatos da vida social e os hábitos dos norte-americanos entre os quais conviveu.

Seu relato é farto em observações sobre o comportamento das mulheres, sobretudo das camadas abastadas da sociedade norte-americana, mas aquilo que seu olhar capta e sua pena registra também traduz muito da própria autora. Assim, ao mesmo tempo em que descreve os costumes alheios, expõe seus próprios pontos de vista. *Recuerdos de viaje* é um texto marcado por descrições das condutas femininas, retratando um quadro nos quais as funções entre homens e mulheres se encontram divididas, seja pelas formas diferentes de atuar ou de trafegar pelos espaços.

Eduarda Mansilla descreveu as mulheres em diversos ambientes: no lar, na rua, nos bailes, em hotéis. Ao narrar a circulação dos norte-americanos pelos diferentes espaços, flagra, nos mínimos detalhes, as diferenças de gestos e atitudes entre homens e mulheres. Em uma estação ferroviária nota, por exemplo, que os viajantes guardavam seus bilhetes de viagem em lugares diferentes: "El viajero, después de recibirlos en la estación del ferro carril, si es *lady* como yo, los guarda en su saquillo de viaje, y de lo contrario los echa simplemente en el bolsillo"

<sup>108</sup> Para esta análise, consultar FREDERICK, Bonnie. "El viajero y la nómada: los recuerdos de viaje de Eduarda y Lucio Mansilla". In: FLECHTER:1994.

(MANSILLA: 1996, p. 131). Nos bailes que freqüentou, observa as jovens donzelas e os cavalheiros que se aglomeravam nas escadas, onde trocavam galanteios. À passagem dos convidados, eles se movem no espaço enquanto elas permanecem sentadas: "Los *gentlemen* se ponen de pié, para facilitar el paso, pero como las *miss* [sic] se quedan sentadas, el espacio resulta ser muy escaso para los ángeles que ascienden o descienden" (MANSILLA: 1996, p. 175).

Esses diferentes comportamentos mostram os anseios dos grupos freqüentados por Mansilla de atrelar regras de comportamento específicas aos diferentes sexos, o que é, de certa maneira, reflexo de uma cisão mais geral dos papéis sociais atribuídos a homens e mulheres. Segundo Gilda de Mello e Souza, o acentuado antagonismo homem *versus* mulher, no século XIX, era demonstrado por um "dimorfismo estético", que abrangia desde a vestimenta até a forma de manejar certos ornamentos (SOUZA: 1987, p. 80). Para a autora, os comportamentos específicos adotados por homens e mulheres, refletidos, por exemplo, na moda ou na forma de agir, são carregados de significados. Não se trata tão somente de uma imposição estética, mas de maneiras de expressar os ideais de masculinidade e feminilidade, que não são meramente individuais, mas sancionados pela sociedade (SOUZA: 1987, p. 45 a 47). A moda teve grande importância na forma de se mostrar uma diferenciação dos papéis masculinos e femininos. A autora mostra que no século XIX houve uma tendência de simplificação da vestimenta dos homens e uma sofisticação dos trajes das mulheres. Isso teria se dado, em grande parte, em razão da roupa deixar de ter, para o homem, neste período, uma função de competição social, uma vez que seus talentos deviam se mostrar pelo pensamento e pela inteligência. A mulher, pouco incentivada a desenvolver sua capacidade intelectual, continuaria a auto-evidenciar-se pelos signos exteriores, como a beleza e as vestimentas.

Algumas descrições de Eduarda Mansilla se encaixam perfeitamente com esta análise. Ao retratar um homem de Estado, como o Presidente Lincoln, o fez ressaltando sua gravidade e seriedade. O Presidente estava sempre vestido de preto, nunca elevava a voz e sua figura transmitia grande respeito (MANSILLA: 1996, p. 86-87). Por outro lado, não economiza nos detalhes ao relatar os trajes e adereços das norte-americanas. Segundo nota a autora, as mulheres norte-americanas usavam muita maquiagem (mais que as francesas), pintavam seus cabelos (moda que teria passado dos Estados Unidos para Paris) e compravam muitos perfumes.<sup>109</sup> No restaurante de um hotel em Saratoga, vê jovens que usam e abusam da renda, do voal e da crinolina, utilizada para armar os vestidos:

<sup>109</sup> Essas descrições referem-se ao capítulo sobre sua visita à Filadélfia (MANSILLA: 1996, p. 125-126).

...las *ladies* estaban todas, sin excepción, vestidas de baile... no les faltaban ni encajes, ni joyas, ni mucho ménos flores artificiales en la cabeza... [Una joven] ostentaba una profusión de rizos dorados, suyos ó adquiridos a precio de oro, que encuadraban maravillosamente el gracioso óvalo de su cara. Esos rizos eran tan largos, que le llegaban hasta más abajo de la cintura, delgada, muy delgada, y creo ceñida. Vestía un traje de raso azul turquesa, guarnecido de encajes de Alençon, anchos, como se usaban allá, en los tiempos del Imperio. De trecho en trecho, los volados estaban recogido por ramilletes de rosas vellosas, blancas. Una anchísima crinolina hacia resaltar los elaborados dibujos de los encajes y la estrechez de la cintura. La bata era un *fouilli* de encajes angostos, rosas, brillantes sueltos y lazos de cinta que disimulaban, o mejor dicho, aumentaban lo que las realidades dejaran desear (MANSILLA: 1996, p. 163-164)

Paralelamente aos diferentes modos pelos quais se expressam, se vestem, se portam, homens e mulheres algumas vezes ainda são descritos ocupando espaços particularmente reservados para cada sexo. Na Filadélfia, observa "vistosas damas *yankees*" que, depois das refeições se dirigem para um salão reservado para a conversação das senhoras. Além disso, repara que os hotéis possuíam entradas diferenciadas para pessoas de sexos diferentes, o que a autora julga ser uma "galanteria":

En los hoteles hay siempre dos puertas, la grande, para los hombres y recién llegados, y una más pequeña, llamada de las *ladies* y exclusiva para éstas. (...) Esta galantería, se entiende hasta el punto de creer, que una dama no debe entrar ni salir por la misma puerta que los hombres, en sitios tan concurridos por toda clase de individuos, como los hoteles (MANSILLA: 1996, p. 117).

Com tais descrições, Mansilla evidencia a existência de um "espaço sexuado", que segundo a historiadora Michelle Perrot demarca a vida nas cidades:

a cidade do século XIX é um espaço sexuado. Nela as mulheres se inserem como ornamentos, estritamente disciplinadas pela moda, que codifica suas aparências, roupas e atitudes, principalmente no caso das mulheres burguesas cujo lazer ostentatório tem como função mostrar a fortuna e a condição do marido. Atrizes no verdadeiro sentido do termo, elas desfilam nos salões, no teatro ou no passeio público e é a forma com que se vestem que interessa aos cronistas... (PERROT: 1989, p. 10).

Mansilla, ao mesmo tempo em que evidencia essa partilha do espaço, mostra que a rua, o baile, os restaurantes e os hotéis eram preferencialmente lugares para as mulheres solteiras. Repara que as jovens voltavam a pé dos bailes, acompanhadas de seus pais ou pretendentes, enquanto as mães permaneciam em casa (MANSILLA: 1996, p. 180-181). Segundo a autora, as jovens solteiras tinham grande liberdade, diferente das mulheres casadas, sobretudo das mães de família. Com



esse argumento, explica o costume das mulheres norte-americanas de se casarem tarde: "Las muchachas norte americanas no tienen prisa por casarse. Prefieren hacerlo tarde, disfrutando, según dicen, su libertad. No les falta razón; pues si son conquetas y *flirt* como nadie cuando son solteras, así que se casan, dejan de serlo..." (MANSILLA: 1996, p. 139). Disso também resulta o fato da autora notar a ausência de mulheres casadas e mães de família nos ambientes de convívio social fora dos lares:

La respuesta obligatoria de toda mujer a quien Vd. le pregunta por su mamá, es: *She is an invalid* (es enferma). Declaro que, salvo en los viajes y en los hoteles, nunca he visto las madres de los Estados Unidos. Parece que la Yankee, así que envejece, se retira voluntaria ó forzosamente de la sociedad (MANSILLA: 1996, p. 166-167).

Nos lares, as mulheres ainda estavam incumbidas de fazer as "honras da casa" quando recebiam convidados. Em uma passagem de seu relato, narra a cerimônia do *shake hands*, ocorrida no primeiro dia do ano, quando o Presidente dos Estados Unidos passava toda a sua jornada diurna cumprimentando, na Casa Branca, personalidades do mundo político norte-americano. À noite, os cumprimentos do Presidente se destinavam ao povo, que acorria à Casa Branca, ao passo que as "pessoas da sociedade" continuavam as festividades em suas próprias residências. Nota-se uma mobilidade dos homens pelos diferentes espaços, paralelamente ao atrelamento das mulheres aos seus lares: enquanto estas permaneciam em suas residências recebendo os convidados, os homens passavam de casa em casa fazendo os cumprimentos (MANSILLA: 1996, p. 91-92).

O reduto das mulheres casadas é, portanto, preferencialmente, o lar. Era junto do marido e dos filhos que a mulher devia buscar a felicidade. Este traço é valorizado pela autora. Numa visita que fez a uma família no Brooklyn, destaca o "verdadeiro espírito de família" que reinava ali. As mulheres, naquela casa, eram modestas e recatadas. Além disso, assinala que havia mãe: "La madre, allí habia madre, era una bellísima anciana, paralítica, de tez delicada y facciones finas..." (MANSILLA: 1996, p. 186). É curioso notar que nesta passagem a autora também se lembra de sua própria mãe. Na conversa que teve com o chefe da família Duncan, um almirante, descobriu que, em uma de suas viagens a Buenos Aires, este conhecera Agustina Rosas, mãe de Mansilla, o que a sensibilizou: Além da associação, mais evidente, da figura da mulher à da mãe, e desta ao lar, em certa medida, a família do Brooklyn remete a autora ao seu país natal, à sua "mãe" pátria. Em meio à família Duncan, Mansilla mostra que se sentia confortável, segura, tranqüila e em paz. Ao narrar o pacato recinto familiar, recria algumas oposições que refletem um embate entre universos diferentes por ela freqüentados. O Brooklyn representa o "espírito de fa-

mília", aproximando-se do tradicional, do provinciano. As mulheres, ali, são virtuosas e distintas: "Hasta el traje de las muchachas, las famosas amigas de mi cicerone, tenía un sello de sencillez ó provincialismo distinguido, que me ganó desde luego. Nada de *fast* en el atavío de las Miss Duncan: todo era modesto y armonioso, aunque sin *style*, ó *chic*". Usavam roupas cinzas "sin crinolina ni volados, y sus puños y cuello de hilo lisos también, que se armonizaban perfectamente con su mirar reservado..." (MANSILLA: 1996, p. 186).

Os hábitos mais tradicionais que encontra nas mulheres da família Duncan contrastam com os costumes de outras mulheres que conheceu em sua viagem. Cabe aqui ressaltar que, paralelamente à modéstia, destaca uma outra qualidade que deveria ser valorizada pelas mulheres: o pudor. Em diferentes momentos de sua viagem, mostra-se chocada com alguns hábitos das mulheres norte-americanas. Repudia, por exemplo, o costume de se mostrar, nas noites de recepção, o quarto do casal dono da casa para os convidados. Também critica o hábito de deixar à vista do público os lençóis da cama, evidenciando a intimidade do casal, quando era mais correto, em sua visão, arrumá-las com uma colcha escura, para que essa intimidade fosse resguardada (MANSILLA: 1996, p. 37)

Além da diferenciação dos comportamentos feminino e masculino e da vinculação das mulheres ao âmbito doméstico, destaca-se aqui a separação entre o público e o privado, e entre o privado e o íntimo. Mansilla repreende o costume dos norte-americanos de exporem publicamente espaços de convívio íntimo que, em sua visão, deviam ser preservados.

Analisando diários de mulheres, Michelle Perrot mostra que, no século XIX, o íntimo era muitas vezes tido como "indecente", devendo ser censurado. A busca pela demarcação do âmbito público, de um lado, e do privado/íntimo, de outro, transparece nos detalhes do cotidiano: "a roupa de cama, mesa e banho pertence à esfera íntima, o vestuário à esfera pública" (PERROT: 1989, p. 14).

Com alguma reserva com relação aos hábitos das norte-americanas, segue descrevendo, um tanto horrorizada, o universo de intimidade das mulheres que viu nos Estados Unidos. Destaca o hábito de algumas "matronas graves y reservadas" optarem pela vida nos hotéis usufruindo suas vantagens e facilidades, ao invés de morarem em suas próprias casas. Uma de suas conhecidas, que teria optado por este estilo de vida, recomendava à autora que não deixasse de conhecer o "cuarto de los novios" do hotel em que morava desde o seu casamento (MANSILLA: 1996, p. 43).

Seu pudor se impõe como um obstáculo na adoção de certos hábitos. Em um baile na mansão de um banqueiro de Nova York, nega-se a entrar no quarto da dona da casa, onde as damas costumavam se enfeitarem antes de se apresentarem no salão principal: "Confieso que no penetré en el dormitorio de Mrs. Phelps:

despojándome de mi capa en el *hall* la abandoné á su suerte, en poder de una de las negritas, que me aseguró tendría de ella *great care...*" Ainda observa criticamente que, em algumas cerimônias, por falta de espaço as donas de casa cediam seus aposentos aos convidados: "Algunas veces he tenido lástima a las opulentas dueñas de casa que cedían así su aposento, el aposento en que iban después a descansar, a esa alegre turba danzante. Y no há dejado de sorprenderme no les ocurriera tener um sitio *ad hoc*" (MANSILLA: 1996, p. 176; 180).

O íntimo para a autora deveria ser um lugar quase sagrado, imaculado, não podendo ser exposto. Nesta perspectiva, nada mais íntimo do que o próprio corpo, e nada mais "chocante" do que o toque, que para ela soava quase como uma profanação. Ao desembarcar em Nova Iorque, repara em algumas jovens que, ao receberem e saudarem seus parentes – pais, irmãos e primos – davam-lhes um aperto de mão e um beijo na boca. A cena a descontrola e é tomada por um acesso de riso, logo substituído por um tremendo mal estar: "Los lábios me parecen sitio sagrado, que no deben así no más prestarse a públicas efusiones de familia. Si me equivoco, tanto peor, conservo mi error, porque me es grato" (MANSILLA: 1996, p. 27).

A necessidade do decoro, do resguardo, da contenção repercute em outras várias temáticas tratadas pela autora. Em algumas delas observamos um forte exercício de auto-censura em sua narração. Quanto mais "socialmente condenável" o tema tratado, maior é o veto imposto à própria abordagem.

O mais característico exemplo dessa auto-repressão narrativa se localiza na exposição em relação às "íntimas" questões da contracepção e do aborto. Mansilla aborda o assunto de forma tão cifrada, que quase não nos deixa perceber exatamente de que tema está tratando. Pretendendo contar aos seus leitores que as famílias norte-americanas usavam métodos contraceptivos, afirma:

Desgraciadamente, una sociedad tan floreciente, tan rica, tan admirada, y aún tan envidiada, tiene, como todo lo humano, un lado muy flaco. La familia, que debia, al parecer, bajo tales auspicios, desarrollarse floreciente, con la exhuberancia de la vegetacion tropical, no alcanza nunca gran desarrollo en los grandes centros civilizados de la Unión (MANSILLA: 1996, p. 141).

Apesar de reconhecer a importância do tema, tratava-se de uma matéria muito "delicada" para ser abordada por uma mulher. Por isso, remete os leitores interessados em aprofundar seus conhecimentos sobre o assunto a uma literatura mais especializada e autorizada:

Como a mí me repugna por demas tratar esta cuestion, de una importancia vital, empero, para todas las sociedades, recomiendo al lector que guste de profundizarlas, las obras del Dr. T. Gaillard Thomas, célebre Profesor de Nueva York, especialista de

obstetricia, sumamente interiorizado en las costumbres de la sociedad Yankee. Yo prefiero pasearme tranquilamente por la Quinta Avenida, esa espléndida calle de mansiones de mármol blanco, que parece pertenecer á ciudades de las Mil y una Noches (MANSILLA: 1996, p. 141).

Entretanto, o tema como que persegue a viajante (ou é a própria viajante que o persegue?). Exatamente na seqüência, afirma avistar uma casa na Quinta Avenida, certamente destinada à realização de abortos:

verdad es que a cierta altura de la famosa calle, el viajero se encuentra con la suntuosa habitación de madame T... y que al preguntar quién es esa riquísima propietaria, una sonrisa fisgona contrae los semblantes masculinos. Pero, cómo evitar que una mujer que practica el oficio de la madre de Sócrates haga fortuna en esa tierra clásica de las libertades? A mí, además, no me importa el cómo, ni quiero escuchar lo que de ella se cuenta; a ser verdad, fuera demasiado horrible: y me guardaré bien de escribirlo. Basta y sobra con haber encontrado en mi camino ese misterioso palacio, cuyo recuerdo me pesa (MANSILLA: 1996, p. 142).

Não fosse a referência à mãe de Sócrates – que era parteira e que seria estimulada pelo próprio filho a realizar abortos nas ocasiões em que as mães assim solicitavam – não poderíamos compreender ao certo a que a autora se refere quando faz menção à casa misteriosa.<sup>110</sup>

A despeito da forma enviesada com que trata o assunto, o fato de mencionar a contracepção e o aborto não é de todo estranha, sobretudo se pensarmos que estas medidas estavam sendo cada vez mais praticadas, justamente nos Estados Unidos de meados do século XIX, como demonstra o historiador Peter Gay. Segundo o autor, apesar de condenada pela Igreja, cuja moral associava a relação sexual estritamente à reprodução, a contracepção era assunto embaraçoso, mas inevitável no século XIX. O aborto, por sua vez, ganhava força como "segunda manobra defensiva", usada pelos casais que haviam falhado na contracepção e que queriam evitar as famílias muito numerosas:

O aborto, essa segunda manobra defensiva, tão drástica e perigosa que geralmente era empregada apenas quando a anticoncepção havia falhado, veio a tornar-se praticamente moda nos Estados Unidos por volta do meio do século (...). Diversas pesquisas levadas a cabo nos Estados Unidos, realizadas sobretudo por associações médicas locais, confirmaram que as mulheres americanas se voltavam para o aborto não somente para destruir os resultados indesejados de um mau passo ilícito, como também para controlar o tamanho de suas famílias legítimas (GAY: 1988, p. 187).

<sup>110</sup> De acordo com Néia Schor e Augusta Alvarenga. "Sócrates aconselhava às parteiras, por sinal profissão de sua mãe, que facilitassem o aborto às mulheres que assim o desejassem" SCHOR, Néia e ALVARENGA, Augusta. "O aborto: um resgate histórico e outros dados". In: <http://www.fsp.usp.br/SCHOR.HTM>



Além disso, também é significativo o fato de Mansilla designar a casa como um "palácio" de uma "rica proprietária" da Quinta Avenida. Segundo Peter Gay, a condenação oficial do aborto tendeu a limitá-lo precisamente aos setores mais abastados da população:

Se bem que tanto nos Estados Unidos quanto noutras partes do mundo o aborto não fosse uma prerrogativa exclusiva da classe média, a expansão da legislação antiaborto a partir da década de 1860 fez com que os preços cobrados pela sua prática aumentassem muito, reservando-o cada vez mais às famílias mais prósperas e abastadas (GAY: 1988, p. 188)

Ao refletir sobre a maneira indireta pela qual Mansilla aborda a temática, o crítico literário e escritor argentino David Viñas, afirma que a autora se expressa de acordo com os

términos de su conciencia posible, el borde donde asoma su autocensura calcada sobre las presiones sociales de la clase a la que pertenece. Allí acecha de nuevo la obscenidad... Es que con las referencias al aborto nuevamente se le plantean los problemas del 'mal gusto', de lo no femenino y de 'lo poco señorial'. Por eso la autocensura suena a conjuro y, a la vez, a corroboración de las características y dimensiones de su mentalidad (VIÑAS: 1998m p. 82).

Algumas análises sobre a obra de Mansilla, realizadas sobretudo por críticos literários, também coincidem na visão de que a autora não questionou ou relativizou certos padrões do comportamento feminino estipulados pelo discurso hegemônico. Por isso lançou mão do decoro, da auto-censura e do acatamento a certas normas de respeitabilidade social. Segundo Lily de Sosa, a autora manteve distância das idéias feministas: "Eduarda no pareció advertir ciertos movimientos, inserta como estaba en su micromundo de elegante frivolidad".<sup>111</sup> Frederick Bonnie, que compara o relato de Eduarda aos de seu irmão Lúcio Mansilla, mostra que a viajante, ao levar junto de si os filhos, condiciona os itinerários e as temáticas abordadas a seu papel de mãe:

Los recuerdos de Eduarda nunca salen del ámbito decoroso de las visitas a museos, conciertos, las compras y tomar el té. Observa las intrigas amorosas de otros, pero tiene mucho cuidado en establecer que ella no coquetea nadie... Muchos recuerdos de Eduarda tienen que ver con sus niños: la comida y la ropa, las enfermedades, la hora de acostarse, las lecciones de baile, una visita a la casa de moneda, etc.<sup>112</sup>

Além disso, a manutenção de um ideal convencional de feminilidade estaria fortemente vinculado à sua condição social. O pertencimento a uma família tradicional e da elite de Buenos Aires teria um papel importante na delimitação das temáticas

<sup>111</sup> SOSA DE NEWTON, Lily. "Eduarda Mansilla de García: narradora, periodista, música y primera autora de literatura infantil". In: FLETCHER: 1994, p. 92.

<sup>112</sup> FREDERICK, Bonnie. "El viajero y la nómada". In: FLECHTER: 1994, p. 249-250.

abordadas: "su viaje se constituye como una serie de lugares protegidos donde su comportamiento y actividades no son muy diferentes que su vida en Buenos Aires. Su movilidad y ámbito están limitados por las normas de respectabilidad típicas de su clase".<sup>113</sup>

Como procuramos mostrar até aqui, Mansilla, em seu relato, compartilha de certos valores em relação aos papéis femininos, endossando a separação entre o público e o privado/intimo. Por meio de suas descrições, percebemos como retrata com naturalidade as situações em que as mulheres ocupam seus "devidos lugares". Por outro lado, condena as práticas que revelam um rompimento das limitadas fronteiras de atuação da mulher.

A despeito de expressar mais comumente esta visão tradicional, em seu relato também há referências a certos temas sobre os quais adota uma postura não sujeita a normas e convenções sociais tão estritas.

Um desses exemplos pode ser notado quando se põe a descrever a dedicação das mulheres norte-americanas ao "periodismo feminino". A admiração ao trabalho das "repórteres" norte-americanas não se dá, entretanto, sem ressalvas. Faz questão de assinalar que o tipo de periodismo comumente praticado pelas mulheres dos Estados Unidos nada tinha de masculino. Ao contrário, elas tratavam de assuntos amenos, como o colonismo social, a moda e uma literatura "ingênua" e "saudável", que eram descartados pelos homens por considerá-los pouco varonis. Se, por um lado, procura apaziguar um efeito supostamente transgressor em sua demonstração de admiração pelo trabalho feminino, por outro lado faz questão de não banalizar a atividade das escritoras, afirmando que a despeito da amenidade dos temas, estes eram tratados com conhecimento e profundidade. Por este meio de atuação, afirma Mansilla,

Las mujeres influyen en la cosa pública por medios que llamaré psicológicos e indirectos.

En el periodismo, véseles ocupando de frente un puesto que nada de anti-femenino tiene. Los periódicos en los Estados Unidos, el país más rico en publicaciones de ese género, cuentan con una falange que representa para ellos el elemento ameno. Mujeres son las encargadas de los artículos de los Domingos, de esa literatura sencilla y sana, que debe servir de alimento intelectual a los habitantes de la Union, en el día consagrado a la meditación.

Son ellas también las que, por lo general, traducen del alemán, del italiano y aún del francés, los primeros capítulos de los nuevos libros, con que el periódico engalana sus columnas; ellas las que dan cuenta cabal y exacta de las fiestas, cuyos detalles finísimos y acabados llevan el sello del *connaisseur*. Reporters femeninos, son los que describen con *amor* el color de los trajes de las damas, su corte, sus bellezas,

<sup>113</sup> FREDERICK, Bonnie. "El viajero y la nómada". In: FLECHTER: 1994, p. 251.

sus misterios, sus defectos; y a fe que lo hacen concienzuda y científicamente. Los Yankees desdeñan, y con razón, ese reportismo que tiene por tema encajes y sedas; hallan sin duda la tarea poco varonil. Es lástima que en los demás países no suceda otro tanto (MANSILLA: 1996, p. 120-121).

Além disso, pensa que este tipo de trabalho abria possibilidades para que as mulheres buscassem por si próprias os meios para sua sobrevivência, mostrando-se preocupada com a questão da dependência financeira das mulheres e de suas limitações às atividades domésticas:

En ello además, las mujeres tienen un medio honrado e intelectual para ganar su vida: y se emancipan así de la cruel servidumbre de la aguja, servidumbre terrible desde la invención de las máquinas de coser. Mas tarde debía aparecer la mujer empleado, ya en el Correo ya en los Ministerios.

Una buena reporter gana en los Estados Unidos de doscientos cincuenta a trescientos duros mensuales (MANSILLA: 1996, p. 121).

Outro tema focado é o divórcio. A autora procura mostrar que as norte-americanas divorciadas não eram moralmente condenadas pela sociedade. Entretanto, evitando que seu comentário denotasse qualquer tipo de opinião extremada, ressalva que o divórcio, nos Estados Unidos, era um recurso adotado apenas em casos de extrema necessidade, e não uma prática banal:

Los norte americanos tienen el recurso del divorcio, del cual no abusan, pero sí usan. Yo he conocido varias damas muy distinguidas, que, después de divorciadas de su primer marido, por causas que ignoro, habían contraído matrimonio con el *Master*, bajo cuyo nombre yo las conocí, sin desmerecer por eso en la sociedad. Pero, lo repito, usan, no abusan, de tal recurso (MANSILLA: 1996, p. 140).

Finalmente, além das idéias em relação ao divórcio e à ocupação profissional das mulheres, discorre em alguns momentos sobre a política. Ainda que seu relato tivesse sido publicado somente em 1882, sua viagem aos Estados Unidos ocorreu no início da década de 1860, período, portanto, da Guerra de Secessão. O tema era controverso para a autora, uma vez que ao mesmo tempo em que condenava a escravidão, se afirmava, no contexto da guerra, partidária do sul do país, onde, em sua visão, predominavam o luxo e a elegância da sociedade senhorial. Tenta esquivar-se do assunto, dizendo que não era seu propósito estudar detidamente este problema (MANSILLA: 1996, p. 72), mas acaba emitindo opiniões.

Além de deter-se sobre a Guerra Civil norte-americana, faz duras críticas à forma como o governo expropriou os indígenas no processo de ocupação territorial dos Estados Unidos.

Dolorosa es la historia que llamaré privada de los Estados Unidos, en contacto con esas tribus salvajes que poblaban los territorios de Nevada, Colorado, etc. Así que el

Yankoe tuvo una existencia política asegurada, no se contentó ya con comprar, como en otro tiempo, tierras a los indígenas, decidió destruir la raza por todos los medios a su alcance. Muerte, traición y rapiña han sido las armas con las cuales los han combatido; promesas y engaños, he ahí su política con los hijos del desierto. (...) Más de una vez he oído algunos hijos de la Union, de corazón generoso, deplorar tan terribles abusos (...). Cuando he visto caciques Rojos, sentados a la mesa del Presidente de los Estados Unidos, en esa actitud reservada y digna, acompañada de un mirar melancólico y profundo, tan penetrante, he sentido respeto y enternecimiento por los descendientes de los dueños de la tierra, que hoy ocupa la Union, despojados, desdeñados, engañados por los hombres que profesan una religión de igualdad y mansedumbre, y que, sin embargo, no practican el principal de los preceptos: la fraternidad. No se me acuse de sentimentalismo, ó mejor dicho, échese en cara el sentir, no me será disgustoso (MANSILLA: 1996, p. 61 a 63).

É curioso notar que não faz nenhuma menção ao processo de ocupação do território argentino na segunda metade do século XIX. A chamada "Campanha do Deserto" - cujo maior expoente foi o general Julio A. Roca, Ministro de Guerra e Marinha em 1879 e Presidente da República em 1880 - foi movida sob pretexto da instauração de um projeto de colonização agrícola com emprego de mão-de-obra européia, que implicava a ocupação e povoamento das terras ainda desabitadas ou das ocupadas pelos índios. As violentas campanhas contra os índios, considerados pelos liberais como entraves para o progresso, resultaram no seu extermínio. Ainda que a questão indígena tenha se intensificado no fim da década de 1870, sob a liderança de Roca, anteriormente outros governos já haviam tentado levar adiante negociações e tratados com os índios. Na realidade, na década de 1830, Juan Manuel de Rosas já movera uma primeira campanha liberando uma quantidade significativa de terras sob domínio indígena. Uma retomada mais sistemática, pelos liberais, só se daria após o término da Guerra do Paraguai, ganhando certo fôlego no governo de Sarmiento (1868-1874). Não podemos deixar de lembrar aqui que, durante este governo, mais precisamente em finais de 1868, o general Lucio Mansilla, irmão de Eduarda, foi designado por Sarmiento para estabelecer negociações, na província de Córdoba, com caciques da etnia *ranquel*. A experiência resultou na publicação de um relato, inicialmente veiculado em forma de folhetim no periódico porteño *La Tribuna*, e posteriormente publicado em forma de livro sob o título *Una excursión a los indios ranqueles*. Segundo o crítico literário Nicolas Shumway, Lucio Mansilla representou uma exceção entre os homens de sua geração no que se referia à concepção em relação à forma de tratamento que deveria ser reservada aos índios. Os liberais, em sua grande parte, viam "con aprobación tácita o expresa la guerra al indio. Una interesante y parcial excepción a este consenso, sin embargo, es Lucio V. Mansilla..." (SHUMWAY: 1993, p. 279). De acordo com Shumway, o autor do relato aos ranqueles dirigiu ataques "a las políticas indígenas de Sarmiento,

a veces directamente, pero con más frecuencia mediante discusiones abstractas sobre las ideas de civilización que supuestamente justifican las campañas de exterminio del gobierno". Praticou, assim, "una especie de relativismo cultural muy distinto de la fácil exaltación liberal de la 'civilización' y la ruda autosatisfacción del gobierno de Sarmiento" (SHUMWAY: 1993, p. 279).<sup>114</sup>

Diante disso, ainda que não se possa afirmar categoricamente, é possível supor que Eduarda Mansilla, que publicou seu relato em 1882, portanto poucos anos após a campanha vitoriosa de Roca sobre os índios, estivesse, com suas observações críticas à política indígena adotada pelo governo norte-americano, espelhando, ainda que indiretamente, o processo de conquista das fronteiras indígenas em seu próprio país. Além disso, o conteúdo de seu relato no tocante a essa questão parece evidenciar uma postura parecida com a do irmão, no texto em que narra o contato com os ranqueles, qual seja, a não adoção integral do paradigma liberal, fortemente idealizado por Sarmiento, pelo qual os índios eram seres bárbaros e brutais que deviam ser exterminados para que a Argentina abrisse passo no caminho rumo à civilização.

Vale enfatizar que, a despeito de Eduarda Mansilla manter-se presa à concepção de que as mulheres deviam cumprir apenas papéis e tarefas circunscritas ao âmbito do privado, os exemplos apontados acima demonstram que seu discurso apresenta notáveis ambigüidades. Valorizou as norte-americanas que se dedicavam ao periodismo, vislumbrando neste exemplo uma possibilidade das mulheres se libertarem da dependência financeira que as submetia aos limites das atividades domésticas. Da mesma maneira, destaca que o divórcio não resultava, nos Estados Unidos, na condenação às mulheres de alta classe social, visto que estas podiam se casar novamente, adotar o nome do novo marido e continuar mantendo um convívio social sem serem abaladas por discriminações morais. É verdade que emite cautelosamente tais opiniões, fazendo as ressalvas de que repórteres abordavam apenas os temas amenos ou "femininos" e o divórcio era uma prática adotada sem abusos. Além disso, não se limitou apenas aos assuntos femininos, mas abordou, em menor medida, aspectos da política norte-americana.

Ainda que os assuntos políticos estejam menos presentes em seu relato, não se pode dizer o mesmo de um dos romances da autora, sobre o qual pretendemos nos deter aqui. Trata-se de *Pablo o la vida en las Pampas*, escrito e publicado na França, em 1869. Se os *Recuerdos de viaje* possivelmente frustram as expectativas de um público leitor ávido por "culturas exóticas, experiencias peligrosas o

<sup>114</sup> Sobre a chamada Campanha do Deserto e as negociações entre índios e *criollos* no processo de organização do Estado nacional argentino, ver também PASSETTI: 2005.

atractivas"<sup>115</sup>, o mesmo não ocorre em seu romance dedicado a relatar as desventuras do gaúcho Pablo. Com *Recuerdos*, Mansilla descrevia aos seus conterrâneos argentinos a *high life yankee*. Na contramão, com *Pablo* mostrava ao público francês a "exótica" vida dos moradores do campo argentino, no contexto dos conflitos travados entre unitários e federalistas. Não faltam em seu romance explicações sobre as diferentes tendências políticas na Argentina e as razões que moviam suas disputas. Além disso, retrata os tipos sociais argentinos, como o gaúcho, descrevendo seu caráter, suas práticas e costumes. Antes de mostrar a forma como Mansilla abordou essas questões, acompanhemos brevemente a trama do romance.

Pablo é um gaúcho que mora em um paupérrimo rancho com sua mãe, "doña Micaela". Seu pai morrera tempos depois de deixar mulher e quatro filhos para seguir tropas unitárias que faziam oposição ao líder federalista Juan Manuel de Rosas. Depois de um tempo da partida do pai de Pablo, "doña Micaela" enviou os três filhos mais velhos para Montevideú, cidade onde se exilavam os unitários, seguindo as recomendações do marido para que os educasse como "bons patriotas". Pablo, filho mais novo, permaneceu com sua mãe e sozinhos enfrentaram as maiores penúrias. Passado o tempo e tendo sido derrubado Rosas do governo, encontramos o jovem gaúcho com dezoito anos, fervorosamente apaixonado por Dolores, filha de um rico estancieiro conhecido como *El Federal*. Era órfã de mãe, vivia com o pai e com Rosa, uma negra, ex-escrava e então criada, que havia sido sua amade-leite. Pablo, ainda que tivesse recebido dispensa oficial da Guarda Nacional em razão de ser o único filho da viúva Micaela, foi convocado para lutar ao lado dos unitários contra um levante dos caudilhos. Diante de seu recrutamento, sua mãe, desesperada com a perspectiva de perder o último filho que lhe restara, empreendeu penosa viagem até Buenos Aires visando conseguir autorização do governo para libertá-lo. Por sua "índole de gaúcho", Pablo não se identificava com a política, tendo assim desertado seu posto e se tornado um foragido. Uma vez ferido na fuga, foi acolhido por Anacleto, o "Gaucho Malo", que lhe mostrou muitas das suas habilidades, como fazer um bom laço e domar uma égua selvagem, além de acompanhá-lo de volta, depois de curado, ao povoado perto do qual se localizam seu rancho e a estância de Dolores. A volta do gaúcho ao povoado coincide com a ausência de sua mãe. Quando o jovem retorna em busca de sua amada, acabara de ocorrer um dos temidos "malones", ataques inesperados dos indígenas, que atingira o povoado e estâncias circunvizinhas, incluindo a de Dolores. Um cacique tenta capturar a moça, sofrendo as resistências de sua criada Rosa. Diante da impossibilidade de conter o aprisionamento de Dolores pelo índio, sua ama a fere com um golpe de faca na nuca, o que fez o cacique desistir de levá-la como cativa. O golpe, entretan-

<sup>115</sup> FREDERICK, Bonnie. "El viajero y la nómada". In: FLECHTER: 1994, p. 251.



to, acabou sendo fatal, acarretando sua morte pouco antes da chegada de Pablo. Logo depois desta decepção, Pablo foi capturado como desertor pelos unitários e, junto de Anacleto, fuzilado, sem que desse tempo de sua mãe salvá-lo com a ordem do governo que lhe dava liberdade. Diante da perda do filho, Micaela enlouquece.

O romance é farto em representações, muitas das quais se referem diretamente ao processo de constituição da identidade nacional na Argentina. Uma das chaves interessantes para interpretá-lo é apresentada pela crítica literária María Rosa Lojo, que aponta para uma série de inversões simbólicas construídas por Mansilla em seu romance, em direto diálogo com as imagens criadas por intelectuais liberais no processo de construção do Estado nacional argentino (LOJO: 1999 e 2002). Dentre estes, desponta como um dos principais expoentes Domingo Faustino Sarmiento e seu clássico *Facundo: civilización y barbárie* (1845).<sup>116</sup>

A primeira e mais importante inversão simbólica desenvolvida por Mansilla em seu romance se refere justamente às proposições presentes em textos como os de Sarmiento, que associavam, de um lado, a cidade à civilização e, do lado oposto, o campo à barbárie. Nesta concepção, a figura prototípica do primeiro pólo é o homem ilustrado, defensor das leis e do progresso, que contrapõe com os iletrados caudilhos e gaúchos do mundo rural argentino, que prezavam a liberdade e se mostravam reticentes em relação aos limites impostos pelos governos liberais no tocante à regulação do exercício da autoridade política no campo.

Em *Pablo*, em muitos momentos a autora reproduz uma visão do campo que em certo sentido concorda com as propostas e o ideal de civilização defendido pelos liberais. Assim, mostra a situação de desamparo das populações, como a de crianças entregues à própria sorte, jovens e adultos analfabetos, mulheres rústicas e sem perspectivas. Nos rincões descritos por Mansilla não havia escolas nem igrejas; o homem, ali, se encontra totalmente integrado à natureza. A despeito disso, em certo sentido a autora se posiciona contrariamente à visão liberal, na medida em que crítica as tentativas de se impor ao campo os modelos europeus valorizados pelos portenhos. Em Buenos Aires, narra Mansilla, "se fue imponiendo la civilización con sus exquisitos refinamientos, exigencias y aspiraciones..." À continuação, afirma que os portenhos, inspirados nos europeus, adotaram deles uma série de princípios: "abolieron la esclavitud, declararon la libertad de cultos y votaron por unanimidad leyes liberales" (MANSILLA: 1999, p. 115-116) Na seqüência, diz que os liberais quiseram impor verticalmente estes mesmos princípios ao campo, sem levarem em consideração os costumes e práticas locais, razão pela qual sofreram resistências à implantação de seus projetos. De acordo com a autora, os libe-

<sup>116</sup> Para uma análise desta obra, ver: PRADO: 1999 e SVAMPA: 1994.



rais responderam com violência a esta resistência, fomentando os conflitos que marcaram as primeiras décadas de vida do país após a independência:

Convencidos de la nobleza de sus aspiraciones y siguiendo el ejemplo de sus maestros del viejo continente, creyeron que con unos cuantos hombres de buena voluntad podrían convertir el caos en luz. Los revolucionarios franceses no contaron con la herencia de los siglos; los patriotas americanos, con el elemento bárbaro. El hombre nuevo cometió dos errores. El primero: despreciar a ese elemento salvaje que, dedicado a la cría de ganado, le procuraba el alimento, razón más que suficiente para haberlo considerado indispensable; el segundo es más grave aún: querer implantar de forma inmediata lo que sólo se consigue con el paso del tiempo. A menudo impusieron la libertad a sablazos y casi siempre el ideal de justicia justificó la opresión. Se enabó una lucha terrible entre los dos elementos... (MANSILLA: 1999, p. 116)

Tenta, com isso, retirar a legitimidade da visão liberal pela qual os homens do campo eram avessos à civilização e ao progresso, para condenar a forma violenta como os unitários pretenderam impor ao campo valores externos e alheios à própria vontade das populações ali residentes. Pablo, por exemplo, gaúcho e herói da história, não se identifica com os unitários, que na visão liberal encarnam o ideal de civilização europeia. Assim, ao discordar de seu recrutamento forçado para entrar na Guarda Nacional, exclama: "¿Por qué tengo que defender algo que no conozco...? Y ellos, ¿qué hacen por mí...? ¿Harán algo por mí algún día...? Y yo por ellos, a los que no conozco y que no me conocen... dejo lo que más quiero en la vida... y a los que me quieren..." (MANSILLA: 1999, p. 73).

Mansilla ainda procura amenizar a contraposição entre "Europa civilizada" e "América inculta", afirmando que a civilização e a barbárie marcam a história dos povos, inclusive dos europeus:

Desgraciadamente, los europeos suelen juzgarnos con mucha severidad. Para ellos siempre seremos salvajes. Ya es hora de que aprendan a vernos de otra manera. En nuestro país nos peleamos, es cierto, pero en Europa también. Nadie se libra de la incesante pelea de las dos corrientes que mueven el mundo: la luz y la sombra... Con un nombre en la América inculta y con otro en la Europa civilizada, el progreso y el estancamiento siempre se han de enfrentar, ya estén representados por el habitante de la ciudad y del interior en la pampa, por el pasado y el futuro en Europa (MANSILLA: 1999, p. 116).

A subversão dos paradigmas tradicionais de interpretação do campo, dos gaúchos, dos conflitos entre unitários e federalistas e da oposição entre civilização e barbárie também se detecta em aspectos mais sutis do romance. Ao invés de repetir as clássicas dicotomias da perspectiva liberal, Mansilla faz um retrato diferente da Argentina. Um exemplo é a própria condição de Pablo: típico gaúcho que ama

improvisar canções com sua guitarra e vagar livre pelos campos é, por outro lado, filho de um oficial unitário. Os oficiais do exército unitário que atuavam no campo aparecem, no romance de Mansilla, retratados como homens iletrados e violentos. O capitão que recruta Pablo é incapaz de ler seu ofício de dispensa. O coronel que sentencia seu fuzilamento era extremamente violento. De acordo com a narração, tendo este passado "doce años de su vida en el exilio, abrigaba en su corazón un ódio infernal contra todos los que tenían relaciones con el partido federal y, por ende, solía tratarlos con rigor". Na descrição de Mansilla, ele é representado como "hombre excesivamente severo, déspota e incluso brutal" (MANSILLA: 1999, p. 175-176). Esses traços revelam uma reversão de sentido das representações criadas pelos escritores liberais e opositores do federalismo rosista, que retratavam os unitários como homens cultos e ilustrados.

Outro aspecto que destoa no romance de Mansilla é a descrição da cidade de Buenos Aires. Se, por um lado, concorda que é na cidade que se tem acesso à educação e ao comportamento refinado, por outro lado mostra uma postura arrogante e hostil dos portenhos na recepção da viúva Micaela nesta cidade. Depois de muito caminhar para chegar ao palácio do governador, tendo este acabado de sair, foi recebida por um soldado que a olhava "con desconfianza" e respondia a suas perguntas "con negligencia". Escarnecendo de sua dor pela perda do filho, afirmava que a pátria precisava de todos os seus homens. Finalmente, refletindo sobre a condição daquela mulher, agregou: "¡Ah! esos del campo, siempre los mismos! ¡Es una vergüenza!" (MANSILLA: 1999, p. 139). Foi preciso esperar dias para que a viúva conseguisse alcançar o objetivo que a levava à cidade. Este tipo de relação contrasta com os vínculos de solidariedade estabelecidos entre os personagens do campo. Pablo é socorrido pelo "Gaucho Malo", que lhe salva a vida. Outro exemplo é Micaela, a mãe de Pablo, que foi consolada e tratada por diferentes mulheres do povoado enquanto sofria com a notícia do recrutamento do filho e tinha acessos de loucura.

De acordo com María Rosa Lojo, o texto de Mansilla apresenta como característica esses laços de solidariedade sustentados entre os setores socialmente inferiorizados, como as mulheres, o gaúcho, os habitantes do campo (LOJO: 2002: p. 246). Para esta autora, as escritoras argentinas delinearam uma visão política durante o processo de constituição do Estado nacional, que se situa "implícita y explicitamente, más allá de las categorías binarias que predominan en el discurso masculino". Ao invés de reproduzirem as dualidades, engendraram uma interpretação diferenciada do discurso dominante, dando novos lugares aos setores subalternos e aos grupos ou forças que representavam o poder hegemônico:

Del lado de la naturaleza... el poder coloca a sus excluidos, condenados a una

posición subalterna (indios, gauchos, mujeres). Pero este poder de las ciudades (o más bien de la ciudad por antonomasia: Buenos Aires) no es legítimo, porque se asienta en la violencia, en la negación de derechos, en la destrucción de los valores éticos de una vida comunitaria. Los marginales de la campaña - delincuentes para la ley urbana ... pueden ser en cambio maestros de sabiduría, o auténticos ejecutores de una justicia ausente... (LOJO: 2002, p. 253).

No romance *Pablo*, os índios são retratados como seres "rapaces" e "demoníacos". Lojo afirma que, neste ponto, o discurso de Mansilla "se ajusta mucho más a la tónica en la literatura argentina del siglo XIX". Entretanto, lembra que a escritora interpreta esta atitude como resultado das próprias práticas dos políticos argentinos, que não pensaram "en convertir a los aborígenes de otro modo que con la espada o con la carabina".<sup>117</sup> Assim, atribui-se a um "olhar feminino" a criação de representações diferenciadas sobre os setores subalternos e as suas relações com os poderes e discursos dominantes.

Entendemos que a própria trajetória de Eduarda Mansilla certamente representou um papel muito importante em sua leitura particular sobre a realidade argentina. Se refletirmos sobre a posição ocupada por Pablo e Eduarda, podemos concluir que ambos se localizavam exatamente num mesmo tipo de lugar social, situados justamente na intersecção de dois universos que se pretendiam totalmente opostos. Pablo, um gaúcho típico dos pampas, filho de um oficial que abandonou a família para integrar-se às tropas de Juan Lavalle.<sup>118</sup> Eduarda, a sobrinha do federalista Rosas, casada com um diplomata cuja família se alinhava ao lado dos unitários. Ambos nascem do encontro desses mundos díspares, que o romance cumpre a função de aproximar.



<sup>117</sup> Citado por LOJO: 1999a, p. 342.

<sup>118</sup> General que morreu no início da década de 1840, lutando contra a federação rosista.

NO CAMPO DOS OLHARES: REPRESENTAÇÕES  
SOBRE AMÉRICA E EUROPA



## GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA ENTRE CUBA E ESPAÑA: RELATOS DE VIAGEM E AMBIVALÊNCIAS EM TORNO DA QUESTÃO DA IDENTIDADE NACIONAL

Gertrudis Gómez de Avellaneda chegou à Europa em 1836, aos 22 anos de idade. Fixou residência na Espanha e ali viveu outros 23 anos antes de retornar a Cuba, em 1859. A produção de seus dois relatos de viagem coincide com estes momentos particulares de sua vida. O primeiro, suas memórias epistolares, escritas em 1838 e endereçadas a uma prima cubana, retrata a partida do país natal e os dois primeiros anos na Europa, passando por Bordéus, Lisboa, regiões da Galícia e da Andaluzia, na Espanha, até fixar-se em Sevilha. O segundo, narra uma viagem de verão pelos Pirineus, realizada meses antes de voltar a Cuba, em fins de 1859, tendo sido publicado em Havana, no ano seguinte.

A autora elaborou poeticamente tanto sua partida como seu retorno a Cuba. "Al Partir", poema escrito quando deixava a ilha, é profusamente conhecido e citado. Em uma de suas estrofes, lê-se:

*¡Adiós, patria feliz, edén querido!  
¡Doquier que el hado en su furor me impela,  
tu dulce nombre halagará mi oído!" (GÓMEZ DE  
AVELLANEDA: 1948)*

O crítico cubano Severo Sarduy destaca o sentido sonoro do soneto. De acordo com o autor, mais do que como uma imagem, ele se apresenta como um "som": "lo que significa a Cuba, lo que la representa y contiene, como a una perla marina engarzada o a una estrella en el cielo occidental, es su nombre".<sup>119</sup> Com isto, quer nos dizer que, ao cantar poeticamente Cuba, Avellaneda atribuía-lhe um sentido específico, único, que passava a se auto-traduzir pelo seu próprio nome. Pode-se dizer, assim, que "Al Partir" ganha uma aura de hino a Cuba. Além disso, o soneto evoca a

<sup>119</sup> SARDUY, Severo. "Tu dulce nombre halagará mi oído". Citado por MÉNDEZ-RODENAS: 2002, p. 29.



"tradição do exílio", sobre a qual faz menção, em um de seus ensaios, Entico Mario Santí, ao analisar as idéias de intelectuais cubanos do século XIX e evidenciar, desde o início deste século, a presença, na literatura insular, de "uma identidade cubana consciente de si mesma" (SANTÍ: 2002, p. 21-22). O autor mostra que grande parte dos intelectuais analisados viveu a experiência do exílio e contribuiu para forjar a identidade cubana a partir do estrangeiro. Para Santí, "Cuba se inventó a si misma en el siglo XIX, pero lo hizo pagando un legado de exilio", como o demonstram as trajetórias de Félix Varela, José Maria Heredia, José Antonio Saco e, mais tarde, José Martí; e, além deles, Gertrudis Gómez de Avellaneda que, segundo o autor, criou o "prototípico poema del exilio: 'Al Partir'" (SANTÍ: 2002, p. 33).

A poetisa também registrou seu retorno a Cuba, em 1859, com um soneto, intitulado "La vuelta a la Patria". Ainda que menos popular, esta saudação, na apreciação de Adriana Méndez-Rodenas, "restituye el vacío del exilio por la hechura poética con que registra el anhelado retorno al suelo natal" (MÉNDEZ-RODENAS: 2002, p. 15).

Com poucos anos de residência na Espanha, Avellaneda escreveu uma biografia de sua conterrânea Maria de las Mercedes Santa-Cruz y Montalvo, a condessa de Merlin, inserida como prólogo de *Viaje a La Habana*, da condessa, publicado em Madri, em 1844.<sup>120</sup> Neste prólogo, Avellaneda destaca a condição da condessa, bem como a de Heredia, como escritores que produziram suas obras longe da pátria, ao mesmo tempo em que sustenta, apesar do desterro, a permanência de vínculos com Cuba:

Desgracia es de Cuba que no florezcan en su suelo muchos de los aventajados ingenios que sabe producir. Heredia vivió y murió desterrado, y apenas llegaron furtivamente a sus compatriotas los inspirados tonos de su lira. La señora Merlin escribe en un país extranjero y en una lengua extranjera, como si favoreciesen diferentes circunstancias la fatalidad que despoja a la reina de las antillas de sus más esclarecidos hijos.

Sin embargo, aquellas glorias trasplantadas a extrañas regiones no son por cierto inútiles a la patria: no son por cierto ingratas al cielo privilegiado que les dio vida (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1844)

A temática do desterro está presente também em seu primeiro relato de viagem, escrito pouco tempo depois de deixar as plagas natais. Não nos parece cir-

<sup>120</sup> Mercedes Montalvo, a Condessa de Merlin, nasceu em 1789, no seio da aristocracia de Havana, possuindo seus pais título de nobreza. Aos 13 anos de idade, mudou-se para Madri e, posteriormente, fixou residência em Paris, onde publicou suas obras e manteve um salão literário que recebia personalidades do mundo cultural francês, como Victor Hugo, Georges Sand, Lamartine, e intelectuais cubanos, como José Antonio Saco e Domingo Delmonte. Em 1840, viajou para Havana, experiência na qual se baseou para escrever relatos sobre a ilha. Em 1844, além do *Viaje a La Habana*, com prólogo de Avellaneda, saiu na França uma versão muito mais extensa, composta de três volumes, sobre sua viagem, intitulada *La Havane*. Morreu em Paris, em 1852. Para uma análise da autora, ver: MÉNDEZ-RODENA: 2002



cunstantial o fato dos versos de Heredia, poeta para quem a experiência do exílio fora marcante, e de quem a autora nutria grande inspiração, antecederem o primeiro dos quatro "cuadernillos" de seu relato. A epígrafe traduz a idéia de que a felicidade só se consubstancia na terra pátria, nunca no estrangeiro:

"Feliz, Elpino, el que jamás conoce

Otro cielo ni sol que el de su patria!" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 2)

No primeiro caderno, a autora narra sua partida de Cuba em direção à Europa, a travessia oceânica até a chegada ao porto francês de Pauillac, além dos 18 dias passados em Bordéus. Ao relatar a partida, assinala a tristeza e a dor da despedida da terra natal: "[dejaba] enteramente detrás la isla de Cuba, y sofocando el ruido de las olas los últimos adioses que dirigiera en mi dolor a aquella tierra querida" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 2). Versos finais de uma canção que afirma ser entoada pelos marinheiros durante a travessia são reproduzidos por ela. Eles evocam a distância da terra natal: "Le beau pays de Normandie/C'est le pays qui m'a donné les jours".<sup>121</sup> Para Avellaneda, esta "tonada lânguida y afectuosa" tinha algo de "triste y melancólico", melancolia esta que se associava à partida de Cuba. A letra da canção entoada pelos marinheiros, como referência à terra distante, desperta em Avellaneda as lembranças de sua pátria, do passado nela vivido e do medo de não voltar a revê-la:

Cuántas veces, mientras la oía, entregábame yo también a los recuerdos de mi hermosa patria que acababa de abandonar tal vez para siempre! Pensaba en los días tranquilos de mi infancia, en aquellos días pasados en el seno del mejor y más querido de los padres; en los conocimientos y relaciones de mis primeros años, y en aquella época en que mi corazón me advirtió que había cesado de ser niña (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 3).

Ao longo do texto, outros exemplos refletem sua percepção de Cuba a partir de uma veia nostálgica. Ao iniciar o segundo "cuadernillo", em que narra os 20 meses passados em La Coruña, onde morava a família de seu padrasto, recorda-se de sua infância em Cuba e a retrata como um paraíso perdido, no qual predominavam uma inocência e um mundo de ilusões, que as novas experiências não conseguiam preencher:

...que no estuviera yo ahora sentada en la puerta de tu casa, amada prima, en una de aquellas noches hermoas con la luna apacible de nuestra cara pátria; a tu lado, en una pequeña y escogida reunión de amigos, rodeadas de tus amables hermanas, y mirando a nuestras dos madres gozar con entusiasmo maternal de nuestros juegos o conversaciones, y refiriéndose, con aquella confianza de una

<sup>121</sup> A canção foi composta pelo francês Frédéric Beral (1801-1855).



amistad de 40 años, sus pequeños negocios domésticos!... Todo, todo se pasó... todo se há mudado! Yo salí llena de ilusiones a *ver mundo*... ya he visto bastante pero he perdido todas mis ilusiones. En aquellos tiempos que nada había visto fuera de mi país natal, yo creaba otros mundos en mi imaginación, ahora no tengo más que uno... está delante de mí, lo veo, con todos sus prestigios, con todas sus brillantes miserias... y sin embargo, el vacío del corazón está todavía... no le llenan ahora ni aun las ilusiones... siempre está vacío! Siempre! (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 10).

O sentimento de dor em relação à distância da pátria também pode ser identificado numa visita realizada ao cemitério de La Coruña, quando se vê diante da lápide de um general Inglês ali sepultado. A morte em terra estrangeira não era algo desconhecido de Avellaneda. Como já apontamos em outro momento, seu pai, andaluz, morrera em Cuba, e um dos motivos apontados pela autora para justificar sua viagem à Espanha era justamente realizar o desejo do pai de rever seu local de nascimento. Assim, afirma na passagem em que retrata sua visita ao cemitério de La Coruña: "no me retiré de aquel sitio sin decir con emoción este verso de un poeta moderno: 'Grata y blanda esta terra te sea/si es que puede serlo nunca jamás/ tierra extranjera'" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 15). Cuba também se encontra presente em seu relato por meio das frequentes comparações que estabelece entre seu país e os lugares visitados na Europa. As comparações realizadas se apresentam de diferentes formas, mas têm sempre uma forte carga valorativa.

Em diferentes passagens, Avellaneda compara a Europa a Cuba, atribuindo valor positivo à última. Contrasta, por exemplo, o inverno europeu com o "eterno verão" cubano:

Creo que [en Sevilla, el invierno] no llegará nunca a ser tan rígido como el de Galicia. ¡Feliz empero el país privilegiado donde reina un eterno verano y cuyos árboles jamás han osado [en] el Invierno despojar de sus galas! ¡Feliz Cuba, nuestra cara patria, y feliz tu, Heloysa, que no has conocido otro cielo que el suyo! (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 24)

Em outra passagem, ao referir-se aos rigores do inverno na Europa, cita um trecho da tragédia de Casimir Delavigne, intitulada *Marino Faliero*, da qual destaca o tema do exílio e a impossibilidade de se alcançar a plenitude vivendo longe da pátria:

...he oído con indecible conmosión la escena primera del primer acto, y he presta-do tanta atención a lo que el autor pone en boca de Fernando que conserbo en la memoria algunos trozos... Dejame decirte algunas palabras y tu comprenderás la simpatía que dicha escena me inspira.

"¡Oh patria! ¡Oh dulce nombre que el destierro sólo enseña a apreciar! Yo he visto los trémulos rayos del Sol retelejar su golfo, yo he paseado [en] su margen encanta-



dora, yo he respirado su ambiente puro... y el cielo de otros países no es cielo para mí".<sup>122</sup>

Da mesma maneira, afirma que, apesar de ter apreciado o tempo passado em Bordéus, "es menos profundo y dulce este recuerdo que los que conserbo de mi pátria". Os momentos vividos em Cuba são caracterizados como "sueños dichosos de mi primera edad" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 6). Realiza outra comparação no trecho em que atravessa o rio Garona, em direção a Bordéus, destacando a prodigalidade da natureza cubana, mas sem descartar o encanto produzido pela paisagem europeia:

Yo había visto en Cuba sus soberbios montes, sus campos vírgenes coronados de palmas y caobas; había estendido la vista por sus inmensas sabanas y detenidola en sus ricos plantíos... Sin embargo, me encantaron las campiñas deliciosas que adornan las márgenes soberbias del Garona(GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 5).

O contraste entre a Europa e Cuba também se constrói pela oposição entre, respectivamente, pobreza e riqueza. Ao se deparar com situações nas quais se revelavam os contrastes sociais presentes na Europa - como os ambientes públicos que expunham a pobreza por meio, por exemplo, da mendicância ou dos vendedores ambulantes - tece considerações que demonstram sua formação aristocrática. A autora, que vivia em um país escravista, neste primeiro relato não realiza a crítica social em relação a Cuba, que pouco tempo depois exporia em *Sab*, seu romance abolicionista. Pelo retrato realizado no relato, parecia não haver pobreza em Cuba, ou ao menos o tipo de pobreza existente na Europa. Esta visão se manifesta na narração do desembarque no porto francês de Pauillac, momento em que afirma ter sido assediada por donos de hotéis e vendedores ambulantes que competiam para atrair os recém chegados. Este ambiente revelava, segundo suas palavras, uma "ansia del dinero [que] me chocó de un modo desagradable, porque aun es desconocida en nuestra rica Cuba" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 5). Este tipo de comparação também está presente na descrição da mendicância nas ruas de La Coruña:

A todo americano debe chocarle de una manera muy desagradable la pobreza de Galicia. En los días primeros de mi llegada a La Coruña me melancolizaba ver por las calles una tropa de mendigos cubiertos de trapos asquerosos, sitiar al forastero, importunar y hacer mil bajezas para obtener una moneda de cobre: La misma mendicidad en nuestra hermosa Cuba no es tan repugnante con mucho como la de Galicia, y yo no había visto todavía este exceso de miseria y de degradación huma-

<sup>122</sup> GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 24-25. A obra mencionada, escrita pelo poeta e dramaturgo francês Jean-François Casimir Delavigne (1793-1843), foi encenada pela primeira vez em 1829, em Paris.



na. Padecia mi corazón cada vez que salía a la calle, cada vez que me ponía al balcón, y viniendo de Burdeos, donde no se vé un mendigante, no podía dejar de hacer reflexiones muy dolorosas sobre nuestra metrópoli (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 13).

Sobre as noites de La Coruña, afirmava sentir a predominância de "un aire de tristeza y languidez", conseqüência da falta do "alegre ruído" provocado pelo trânsito das carruagens, a que seu ouvido estava acostumado em Cuba (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 14).

Não destaca, entretanto, em suas comparações, apenas aspectos negativos do cenário europeu. Além disso, às vezes utiliza-se da comparação como forma de buscar parâmetros para descrever algo inusitado e diferente das referências conhecidas. Neste sentido, recorreu à comparação para descrever as casas de Bordéus:

La elevación y hermosura de las casas, todas de piedra, me admiraba tanto más, cuanto que era esta la primera ciudad de Europa que veía, y las casas de Cuba, generalmente bajas, nada presentan que pueda dar una idea de la magnificencia de las de una de las primeras ciudades de Francia (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 6).

Da mesma maneira, se refere às casas de Cuba para tentar descrever o funcionamento das de Sevilha e a forma como a população fazia uso, aí, dos compartimentos domiciliares:

No poderé seguramente darte una explicación, amable prima, del orden de estas casas y la situación de sus arabescos patios, pues no te figures que son estos como los de nuestro país. En Sevilla los patios ocupan el lugar que en las casas de Puerto Príncipe tienen las llamadas salas, y por supuesto se ven perfectamente desde las calles (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 23).

Os costumes femininos constituem também outro aspecto que a autora examina por meio da comparação. Concorda com a idéia de que as galegas são mais dedicadas ao trabalho doméstico do que as cubanas e, embora não desenvolva longamente sua análise, busca explicações para esta diferença na influência do meio ou da cultura. Na Galícia, afirma, as mulheres costumam

planchar sus vestidos ellas mismas, calcetan, guizan si se ofrece, y se emplean en casa en otras mil faenas que una Sra en mi país miraría como degradantes, y que ni soñando jamás podría hacer. Por eso las Americanas pasamos en Galicia por perezosas, holgazanas, y poco apías para el gobierno doméstico; y yo creo que es inegable que bien por efecto del clima, bien por la educación, somos en realidad, las Cubanas por lo menos, más indolentes que las Gallegas, y que rara mujer de nuestro país se sometería con gusto a ahumarse por la mañana en la cocina, y pasar la noche con la calceta en la mano (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 14-15).



Por fim, a comparação, neste relato, se presta ainda às caracterizações dos pontos negativos identificados tanto em Cuba quanto na Europa. O aspecto de Vigo, diz, "es alegre y pintoresco, pero el caserío feo y el piso desigual en extremo, lleno de cuestas como el de Santiago de Cuba" (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914, p. 18).

Pretendemos assinalar, até aqui, a presença marcante de Cuba neste primeiro relato de Avellaneda, mostrando que ela se dá, seja por meio da retórica romântica do exílio, seja pelas freqüentes comparações que se realizam de diferentes formas. É verdade que a autora não contrastou ou aproximou comparativamente somente Cuba e a Europa, mas estabeleceu também comparações entre as diferentes cidades que conheceu em sua viagem. Ainda é preciso lembrar, que Avellaneda tinha em sua prima uma interlocutora cubana, e que, além disso, havia pouco tempo que chegara à Europa, podendo-se cogitar, assim, ser 'natural' o fato de fazer constantes referências a seu país de origem. Apesar destas advertências explicarem, em parte, a forte presença das referências a Cuba, é impossível deixar de se notar o absoluto contraste existente, neste sentido, entre o primeiro e o segundo relato de viagem de Avellaneda.

Em *Mi última excursión por los Pirineos*, de 1859, produzido mais de duas décadas depois de partir de Cuba, a retórica romântica do exílio se associa a outra temática igualmente romântica, qual seja, a do refúgio em meio à natureza. Entretanto, à diferença do primeiro relato, em nenhum momento a autora faz alusão à paisagem cubana. Avellaneda se preocupa em retratar somente o cenário europeu, procurando traduzir as sensações despertadas pelo contato com a natureza.

Nota-se, principalmente na parte em que descreve as excursões pelos Pirineus franceses, que buscava encontrar os pontos onde a vista era mais apropriada para o vislumbre da paisagem natural. Em Pau, ao se encontrar em uma esplanada que lhe propiciava ampla visão, afirma poder gozar ali, "uno de los más notables puntos de vista de los muchos que ofrece aquel país incomparable". Daquela lugar, apreciava

cadena de colinas que se despliegan escalonadas con su espléndido manto de verdura; los Pirineos dibujando al fondo sus azulados contornos, que parecen a la pálida luz de la tarde caprichosos grupos de fantasmas; el pico de Ossau levantándose como un gigante de entre aquellas indefinidas sombras... todo es allí sorprendente, pintoresco, magnífico (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914a, p. 17).

Em diferentes momentos, destaca os esforços que eram necessários para se atingir um determinado local onde a vista era privilegiada. O espetáculo da natureza e a fruição da paisagem, entretanto, compensavam todos os desgastes físicos e perigos, como aponta na descrição de suas excursões nos arredores de Gavarnie:

No esperen..., mis amigos, que intente describirles el espectáculo que la naturaleza presentó a mis miradas, no: vayan a contemplarlo si tienen corazón, si sienten vibrar en su alma la cuerda armoniosa que responde a todo lo bello, a lo sublime. Tiendrán que afrontar dificultades y fadigas, es cierto; tendrán que seguir angostos desfiladeros, sendas que serpentean por los flancos de la cordillera suspendidos sobre abismos en cuyo fondo se oye mugir incesantemente el Cave Bearnés que va socavando los robustos cimientos de las montañas que comprimen su lecho: palidecerán alguna vez, por valientes que sean, al verse como sepultados bajo inmensas bóvedas de colosales peñascos que amenazan desplomarse sobre sus cabezas... Pero en cambio de estos peligros - que no carecen de halago para los espíritus aventureros ¡cuántas impresiones les guardan aquellos lugares que ningún pincel, que ninguna pluma acertará nunca describir! (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914a, p. 24-25).

Mesmo quando descreve a paisagem das vilas e cidades dos Pirineus, destaca a presença da natureza. Em Cauterets, por exemplo, encontra modernos hotéis, salões de reunião, gabinetes de leitura, cafés, animação e movimento. Entretanto, assegura que ali podia desfrutar, ao mesmo tempo, dos "goces refinados de la sociedad y los sencillos del campo", pois a vila se encontra como que enclavada na natureza (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914a, p. 23). Na formulação de uma visão valorativa da natureza, cria uma oposição entre um idílico ambiente natural, onde o homem pode sentir a presença divina, e a vida nas cidades, nas quais predominam os interesses mundanos:

¡Cuán árida, cuán fría tiene que ser el alma que no ama los campos, que no ha sabido gozar nunca de los encantos de una alborada, o de una puesta del sol, en la risueña soledad de los valles, o en el grave silencio de las montañas! Yo formo desde luego tristísima idea de esos seres sin instinto poético, cuyo espíritu no encuentra asueto sino en el tumulto de las grandes ciudades, cuyo corazón sólo se agita al impulso de pasiones egoístas, de intereses mezquinos, sin comprender los latidos de la vida íntima que ensanchan el pecho la presencia de Dios, en medio de sus magníficas obras... (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914a, p. 38).

A maneira como Avellaneda interpreta a natureza, traduz um comportamento que se tornou comum entre viajantes, intelectuais e, sobretudo, entre os escritores ligados ao romantismo. Afirma-se que, a partir do século XVIII, processou-se uma idealização da vida campestre e, por extensão, uma valorização da natureza. Em certa medida, este comportamento se opunha ao ideal renascentista, pelo qual a cidade era entendida como lugar onde o homem teria acesso ao aprendizado e à sofisticação, ao contrário do campo, que manteria o homem mergulhado na rusticidade (THOMAS: 1988).<sup>123</sup> A Revolução Industrial e o papel central das cidades nes-

<sup>123</sup> Para uma interpretação sobre este tipo de visão da natureza nas representações de pintores norte-americanos do século XIX, ver: PRADO: 1999.

te processo (cujo ritmo de vida diferiria cada vez mais daquele vivenciado no campo) são apontados como fatores que teriam contribuído para a idealização da vida campestre e da natureza. Como frutos dessa valorização, diferentes formas de expressões artísticas, como a literatura e a pintura, passaram a representar os desejos de se viver os "prazeres rurais" e os "atrativos espirituais e estéticos do campo" (THOMAS: 1988, p. 297). Neste século e no seguinte, passaria a preponderar ainda uma tendência a se valorizar, para além da vida campestre, a natureza em seu estado primitivo, selvagem, ideal este que também se atrela ao processo de desenvolvimento industrial europeu:

É preciso doravante ir procurar o 'pitoresco' além dos campos por demais bem explorados, além também das regiões em que é implantada a indústria. Pois o empreendimento conquistador dos homens, suas forjas, suas máquinas desmantelam a paisagem natural e a desfiguram... É preciso partir à procura de uma outra natureza, agora intacta, bravia, solitária, onde pouco se encontrará a presença humana; é preciso abandonar todo devaneio social e tornar-se um viajante, um exilado - um contemplador separado do mundo (STAROBINSKI: 1994, p. 181).

A natureza passaria, assim, a ser cada vez mais procurada por viajantes e escritores, que sobre ela comporiam suas descrições. Considerada como um objeto de fruição estética, encontrava-se nela a beleza, que não era suscitada, então, apenas pelas paisagens que sugeriam tranquilidade e harmonia, mas pelo terrífico, pelo sublime, vivenciado nos locais e situações onde a natureza mostrava toda a sua pujança como, por exemplo, nas mais altas montanhas.<sup>124</sup>

É justamente diante da vista das montanhas dos Pirineus que Avellaneda realiza suas mais inspiradas descrições. No "Pico do Meio Dia", que alcança cerca de três mil metros de altitude, por onde chegou partindo de Bigorre, nos Pirineus franceses, afirma que a solidão das grandiosas alturas desperta o caráter filosófico do homem, por menos pensador que este se pretenda. O ser humano, ali, se desprende das "risíveis pompas", das "convenciones sociales", das "mezquinas pasiones" e dos "frívolos intereses" das cidades, "aquellos hormigueros humanos que vemos a nuestros pies". Além disso, as montanhas suscitam, naturalmente, nos homens, o sentimento religioso, uma vez que "el infinito se les revela de manera más sensible, más continua que a los que sólo ven el cielo desde terrenos bajos". (GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914a, p. 41).<sup>125</sup>

Na descrição do Circo de Gavarnie - depressão em meio a um maciço montanhoso onde se encontram elevadas paredes calcárias, além da maior cascata da Europa -, sente a presença divina, bem como identifica a permanência, a não trans-

<sup>124</sup> Sobre o gosto pelas montanhas a partir do século XVIII, ver também CLARK: 1995, p. 291.

<sup>125</sup> GÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914a, p. 41.



No esperen..., mis amigos, que intente describirles el espectáculo que la naturaleza presentó a mis miradas, no; vayan a contemplarlo si tienen corazón, si sienten vibrar en su alma la cuerda armoniosa que responde a todo lo bello, a lo sublime. Tendrán que afrontar dificultades y fatigas, es cierto; tendrán que seguir angostos desfiladeros, sendas que serpentean por los flancos de la cordillera suspendidos sobre abismos en cuyo fondo se oye mugir incesantemente el Gave Bearnés que va socavando los robustos cimientos de las montañas que comprimen su lecho; palidecerán alguna vez, por valientes que sean, al verse como sepultados bajo inmensas bóvedas de colosales peñascos que amenazan desplomarse sobre sus cabezas... Pero en cambio de estos peligros - que no carecen de halago para los espíritus aventureros ¡cuántas impresiones les guardan aquellos lugares que ningún pincel, que ninguna pluma acertará nunca describir! (CÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914a, p. 24-25).

Mesmo quando descreve a paisagem das vilas e cidades dos Pirineus, destaca a presença da natureza. Em Caunterets, por exemplo, encontra modernos hotéis, salões de reunião, gabinetes de leitura, cafés, animação e movimento. Entretanto, assegura que ali podia desfrutar, ao mesmo tempo, dos "goces refinados de la sociedad y los sencillos del campo", pois a vila se encontra como que encravada na natureza (CÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914a, p. 23). Na formulação de uma visão valorativa da natureza, cria uma oposição entre um idílico ambiente natural, onde o homem pode sentir a presença divina, e a vida nas cidades, nas quais predominam os interesses mundanos:

¡Cuán árida, cuán fría tiene que ser el alma que no ama los campos, que no ha sabido gozar nunca de los encantos de una alborada, o de una puesta del sol, en la risueña soledad de los valles, o en el grave silencio de las montañas! Yo formo desde luego tristísima idea de esos seres sin instinto poético, cuyo espíritu no encuentra asueto sino en el tumulto de las grandes ciudades, cuyo corazón sólo se agita al impulso de pasiones egoístas, de intereses mezquinos, sin comprender los latidos de la vida íntima que ensanchan el pecho la presencia de Dios, en medio de sus magníficas obras... (CÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914a, p. 38).

A maneira como Avellaneda interpreta a natureza, traduz um comportamento que se tornou comum entre viajantes, intelectuais e, sobretudo, entre os escritores ligados ao romantismo. Afirma-se que, a partir do século XVIII, processou-se uma idealização da vida campestre e, por extensão, uma valorização da natureza. Em certa medida, este comportamento se opunha ao ideal renascentista, pelo qual a cidade era entendida como lugar onde o homem teria acesso ao aprendizado e à sofisticação, ao contrário do campo, que manteria o homem mergulhado na rusticidade (THOMAS: 1988).<sup>123</sup> A Revolução Industrial e o papel central das cidades nes-

<sup>123</sup> Para uma interpretação sobre este tipo de visão da natureza nas representações de pintores norte-americanos do século XIX, ver: PRADO: 1999.



te processo (cujo ritmo de vida diferiria cada vez mais daquele vivenciado no campo) são apontados como fatores que teriam contribuído para a idealização da vida campestre e da natureza. Como frutos dessa valorização, diferentes formas de expressões artísticas, como a literatura e a pintura, passaram a representar os desejos de se viver os "prazeres rurais" e os "atrativos espirituais e estéticos do campo" (THOMAS: 1988, p. 297). Neste século e no seguinte, passaria a preponderar ainda uma tendência a se valorizar, para além da vida campestre, a natureza em seu estado primitivo, selvagem, ideal este que também se atrela ao processo de desenvolvimento industrial europeu:

É preciso doravante ir procurar o 'pitoresco' além dos campos por demais bem explorados, além também das regiões em que é implantada a indústria. Pois o empreendimento conquistador dos homens, suas forjas, suas máquinas desmantelam a paisagem natural e a desfiguram... É preciso partir à procura de uma outra natureza, agora intacta, bravia, solitária, onde pouco se encontrará a presença humana: é preciso abandonar todo devaneio social e tornar-se um viajante, um exilado, um contemplador separado do mundo (STAROBINSKI: 1994, p. 181).

A natureza passaria, assim, a ser cada vez mais procurada por viajantes e escritores, que sobre ela comporiam suas descrições. Considerada como um objeto de fruição estética, encontrava-se nela a beleza, que não era suscitada, então, apenas pelas paisagens que sugeriam tranquilidade e harmonia, mas pelo terrífico, pelo sublime, vivenciado nos locais e situações onde a natureza mostrava toda a sua pujança como, por exemplo, nas mais altas montanhas.<sup>124</sup>

É justamente diante da vista das montanhas dos Pirineus que Avellaneda realiza suas mais inspiradas descrições. No "Pico do Meio Dia", que alcança cerca de três mil metros de altitude, por onde chegou partindo de Bigorre, nos Pirineus franceses, afirma que a solidão das grandiosas alturas desperta o caráter filosófico do homem, por menos pensador que este se pretenda. O ser humano, ali, se desprende das "risíveis pompas", das "convenciones sociales", das "mezquinas pasiones" e dos "frívolos intereses" das cidades, "aquellos hormigueros humanos que vemos a nuestros pies". Além disso, as montanhas suscitam, naturalmente, nos homens, o sentimento religioso, uma vez que "el infinito se les revela de manera más sensible, más continua que a los que sólo ven el cielo desde terrenos bajos". (CÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914a, p. 41).<sup>125</sup>

Na descrição do Circo de Gavarnie - depressão em meio a um maciço montanhoso onde se encontram elevadas paredes calcárias, além da maior cascata da Europa -, sente a presença divina, bem como identifica a permanência, a não trans-

<sup>124</sup> Sobre o gosto pelas montanhas a partir do século XVIII, ver também CLARK: 1995, p. 291.

<sup>125</sup> CÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914a, p. 41.



formação do mundo pela mão humana. Ali, segundo Avellaneda, a paisagem se mantivera intacta, tal como havia sido construída desde o início dos tempos. Nem mesmo a existência de ruínas, que indicam a presença humana, é capaz de retirar o caráter primitivo e agreste daquela paisagem, o que revela a impotência humana diante da grandiosidade do poder divino:

Nadie puede dar idea exacta no aun aproximada de aquel Circo en que la mano de Dios há alzado torreonos y almenas colosales sólo accesibles a los hielos que sempiternamente los coronan (...)

No hablábamos, no nos comunicábamos, ni aun por un gesto, las impresiones de nuestras almas. Allí, donde no hay ni vegetación que susurre, ni pájaros que canten, ni insectos que oculten sus amores en las hendiduras de las peñas y en el musgo de las orillas de las murmurantes aguas; allí, donde se aglomeran ruinas de los siglos sin alterar el agreste primitivo, aspecto que aun se ostenta como el día primero de la creación; allí, a presencia de aquellas cumbres, de aquellos hielos tan antiguos como el mundo, y en el seno de la augusta soledad de que parecen guardianes, todos observábamos involuntariamente respetuoso silencio, reconociéndonos indignos de asociar nuestro débil acento al eco sublimemente aterrador que proclama única la omnipotencia del Artífice Eterno (CÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914a, p. 25-26).

Procuramos mostrar que em seu relato sobre os Pirineus, Avellaneda privilegia o cenário europeu. Neste texto não encontramos sequer uma menção a Cuba. Há que se lembrar que, embora tenha publicado seu relato em Havana, Avellaneda o concebeu tendo como objetivo descrever a região dos Pirineus para seus amigos espanhóis. São estes, portanto, os seus interlocutores imediatos. Assim, ao narrar sua passagem por Bayona, afirma ser esta cidade já por demais conhecida dos espanhóis para que se dedique a descrever seus detalhes. Em um determinado momento, questiona: "¿Qué apático ser encerrará España que no conozca los incomparables alrededores de Bayona, sus quintas entre jardines, sus colinas arboladas, sus alamedas inmensas, sus bosquecillos misteriosos, sus praditos tapizados de fresca yerba de pasto?" (CÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914a, p. 15). No entanto, mais do que simplesmente dialogar com os espanhóis, Avellaneda chega a se incluir entre eles, assumindo uma identidade espanhola:

Tres días hacía apenas que nos hallábamos asociados a los doce o quince personas de la excursión a Cavernie, y en tan corto número de horas reinaba ya entre todos, no esa intimidad de confianza afectuosa a que somos propensos los españoles, pero sí la armonía de gusto, de comunión de impresiones, la recíproca necesidad de agradarnos, que ahuyentando contrariedades contribuían poderosamente a prestar encantos a nuestra expedición, y a hacernos sentir penosamente su término próximo (CÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914a, p. 26).



Aqui é interessante notar um outro aspecto de suas observações. Por um lado, como afirmamos, se inclui entre os espanhóis, no diálogo estabelecido por via do relato com seus amigos peninsulares. Por outro, situa a heterogeneidade do grupo que a acompanhava em suas excursões, formado por espanhóis, franceses e ingleses. Nos seus comentários, a autora aproxima espanhóis e franceses, ao mesmo tempo em que estabelece um distanciamento em relação aos ingleses. Eis suas apreciações sobre os companheiros de viagem franceses:

No hay compañeros de viaje como los franceses: entusiastas, penetrantes, inteligentes, cosmopolitas por instinto y por educación, y poseedores de ese tacto exquisito que aprecia y comprende todos los caprichos del sentimiento y de la imaginación, ellos no se quejan nunca de las molestias de una penosa marcha, que saben amenizar con su verboso *sprit*; ellos gozan de todo con expansión ardiente, se comunican a la vez que son partícipes de las ajenas impresiones... (CÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914a, p. 26).

Em contrapartida, afirma sobre os três ingleses que integravam o grupo:

Contrastando con la identidad de deseos y de intereses que unía ya a los individuos de ambos sexos que visitábamos gustosos a Cavernie, iban tres ingleses, y aunque formaban parte de la caravana, no podía decirse con exactitud fuesen de la compañía, pues se conservaban constantemente desviados de ella y ajenos a todas sus impresiones. Aquellos hombres, que casualmente venían desde Bayona siguiendo el itinerario nuestro, hospedándose en los mismos hoteles que nosotros, y de Caunterets a Saint-Saveur hasta ocupando asientos en el mismo carruage que nos conducía, no habían, sin embargo, trocado con mi marido ni conmigo una sola palabra de urbanidad, un mero saludo silencioso. (...) Los tres hijos de Albión formaban siempre grupo aparte: jamás emitían un parecer, ni aventuraban una observación, ni mostraban con una mirada siquiera ser partícipes de nuestros temores y placeres. Iban en la animada expedición como las maletas del equipaje, mudos, impacibles, cual en movimiento involuntario a cuyos accidentes no eran accesibles (CÓMEZ DE AVELLANEDA: 1914a, p. 26-27).

Até o final do relato, Avellaneda segue tecendo considerações sobre os ingleses. A despeito do tom bem humorado e espirituoso empregado em sua caracterização, são, em geral, descritos como seres taciturnos, calados e sombrios, além de se manterem, de acordo com a autora, sempre afastados do restante dos viajantes, que interagem socialmente entre si.

Tais apreciações de Avellaneda em relação aos ingleses, de um lado, e franceses e espanhóis, de outro, podem ser entendidas como parte das representações criadas sobre os latínos e anglo-saxões no século XIX, que alcança grande repercussão no contexto do Império de Napoleão III. Na primeira metade do século XIX, Michel Chevalier produziu idéias que dariam sustentação às pretensões imperialistas do Segundo Império francês. O autor defendia a existência de rivalidades



entre ramos da civilização ocidental: de um lado estavam os latinos ou romanos, de religião católica, entre os quais a França se destacaria como a primeira das nações; de outro, se encontrava a "raça germânica", dentre os quais incluíam-se os anglo-saxões, que professavam o protestantismo como prática religiosa (QUIJADA: 1998, p. 599). A dicotomia "saxões versus latinos" foi empregada politicamente para legitimar as pretensões francesas sobre a América de colonização espanhola, apelando-se a um projeto de unidade dos povos latinos; ao mesmo tempo, representava uma forma da França tentar barrar as projeções de expansão dos Estados Unidos (país que seria portador do legado anglo-saxão) sobre o continente americano. Em meados do século, a corrente do "panlatinismo" já teria popularizado a versão que encontraria, posteriormente, muitos adeptos, inclusive na América Latina, segundo a qual os povos latinos seriam portadores de uma "superioridad espiritualista o idealista", contraposta a um espírito "pragmático o empirista", pelo qual os anglo-saxões eram caracterizados (FUNES: 1996, p. 82).

Comparando os dois relatos de viagem de Avellaneda, observamos uma relação diferenciada da autora no que diz respeito à questão da afirmação de sua identidade. No primeiro, declara fortemente sua ligação com Cuba; no segundo, afirma-se como espanhola. Como já lembramos anteriormente, há diferenças nas condições de produção destes dois textos. Quando escreveu seu primeiro relato, havia pouco tempo que saíra de Cuba e, além disso, tinha como interlocutora imediata sua prima cubana. O segundo relato, ao contrário, foi produzido depois de viver mais de duas décadas na Espanha, tendo este sido composto, inicialmente, para o público espanhol. Levando em consideração apenas tais evidências, poder-se-ia deduzir que a vivência de duas décadas na Espanha teria resultado na substituição de sua identidade cubana pela espanhola. Entretanto, analisando mais a fundo várias circunstâncias de sua vida, parece ser mais correto discutir a questão em termos da presença de uma ambivalência identitária que marca seu discurso, bem como suas atuações no tocante às tentativas de participação dos cânones literários tanto cubano como espanhol.

Em seus escritos, Cuba aparece como fonte de exaltação patriótica, como nos sonetos "Al Partir" e "La vuelta a la Pátria", ou mesmo em seu primeiro relato de viagem. Ao mesmo tempo, a paisagem cubana e as questões sociais da ilha, como a escravidão, marcam seu romance *Sab* (1841). Por outro lado, em diferentes textos, procura mostrar a existência de vínculos com a Espanha, como em uma de suas autobiografias, na qual evoca a origem espanhola paterna. O desejo de seu pai de rever sua terra natal gerava na autora um "entusiasmo por el hermoso país de sus ascendientes". A Espanha teria sido desde muito cedo, para Avellaneda, também fonte de inspiração literária: "Aún no tenía nueve años y ya escribía apasionados versos, que tenían por objeto las amenas orillas del Guadalquivir y las



hazañas de mis abuelos en aquellas regiones afortunadas, donde yo imaginaba reunido todo lo grande y todo lo bello que existe en el universo".<sup>126</sup> Além de se inspirar nas temáticas e cenário europeus para a produção de diferentes obras, considerava-se como participante da literatura e dramaturgia espanholas. Em abril de 1852, escreveu uma carta a Manuel Cañete, que fora diretor de *La Aureola*, de Cádiz - do qual Avellaneda tinha sido colaboradora -, e então dirigia *El Herald*. Nela, pedia a opinião do periodista sobre sua intenção de dedicar sua comédia dramática, *Errores del Corazón*, a Luis José Sartorius, o conde de San Luís, figura politicamente atuante no reinado de Isabel II. Tinha em mente cumprir dois objetivos com a dedicatória: além de agradecer o empenho de Sartorius por ter colocado em cena sua tragédia bíblica *Saul*, pretendia homenageá-lo pela fundação do Teatro Espanhol, um ato, segundo a autora, feito "en bien de nuestra pobre literatura dramática".<sup>127</sup>

Correspondente a esta ambivalência identitária presente em seu discurso é a forma como a autora se envolveu em diferentes episódios na Espanha e em Cuba. Avellaneda pretendeu fazer parte tanto do cânone literário espanhol como do cubano. Já mostramos, em outro momento, a intensa - e frustrada - luta visando ser aceita como membro da Real Academia Espanhola, em 1853. Pretendia ocupar o lugar de Juan Nicasio Gallego, morto pouco tempo antes, alegando ser desejo do poeta que ela o sucedesse em sua cadeira. Por outro lado, Avellaneda reagiu fortemente, mais de uma década depois, a uma tentativa de alguns intelectuais cubanos de excluí-la da literatura cubana. O episódio ocorreu em 1867 e teve por liderança o poeta José Fornaris, idealizador de uma coletânea de poemas de autores cubanos, intitulada *La Lira Cubana*. Segundo Fornaris, as obras de Avellaneda não deveriam ser integradas na antologia, uma vez que a considerava não como uma autora cubana, mas sim como "escritora madrilenha" (ESCOTO: 1911, p. 10-11).

José Fornaris havia publicado, em 1855, o livro intitulado "Cantos del Siboney", de grande êxito popular, que deu origem ao chamado "siboneyismo", vertente literária inscrita na corrente indianista, que pretendia criar uma poesia nacional, recuperando, para isso, o mundo dos primeiros habitantes de Cuba, aniquilados pela conquista espanhola.

Antes de abordarmos a reação de Avellaneda à sua exclusão da antologia cubana, em 1867, vale apenas lembrar que muito antes deste episódio os literatos cubanos já discutiam sobre a "cubanidade" de Avellaneda. Ramón Zambrana, em 1854, incluiu com ressalvas Avellaneda em um estudo dedicado à poesia em Cuba. Diz o autor:

<sup>126</sup> Da autobiografia de 1850, citado por COTARELO Y MORI: 1930, p. 15-16.

<sup>127</sup> Citado por COTARELO Y MORI: 1930, p. 223.

Si de derecho nos pertenece por haber nacido a las frescas orillas del Tíñima, quizás se nos dispute la gloria de su fama por haber emigrado de nuestras playas con el primer preludio de sus arrobadores cantos. Sin embargo consagraremos uno de nuestros humildes artículos al exámen ligero de sus obras, siquiera como una ofrenda que, á pesar del olvido en que nos ha tenido, reclama de nuestros corazones su título de cubana (ESCOTO: 1911, nota 14, p. 54).

O próprio José Fornaris também já havia, antes de 1867, acusado a autora de ter abandonado a pátria. Isto se deu quando do retorno de Avellaneda a Cuba, em finais de 1859. Destaca-se, em geral, a grande acolhida que as autoridades e intelectuais de Cuba deram a Avellaneda em seu retorno a Cuba. A volta à pátria foi comemorada diversas vezes ao longo dos quatro anos aí vividos, com várias homenagens recebidas nos diferentes pontos do país por onde passou, como Cienfuegos, Camagüey e Matanzas. A mais importante delas foi organizada pelo Liceu de Havana, em 1860, em cuja cerimônia, realizada no Teatro Tacón, a autora foi coroada publicamente. Discrepando deste acolhimento, em dois poemas José Fornaris ironizou a recepção laudatória dos cubanos e denunciou o abandono, pela autora, da terra natal. Não temos informação de que Avellaneda tenha tomado conhecimento ou mesmo reagido a estas acusações. Fornaris, inclusive, foi um dos colaboradores da revista *Álbum cubano de lo bueno y lo bello*, dirigida pela autora em 1860, em Havana.

Posteriormente, entretanto, Avellaneda reagiu à sua exclusão da *Lira Cubana*. Demonstrações desta reação são duas cartas que fez publicar, respectivamente em 1867 e 1868, em periódicos cubanos como *El Fanal* e *El Siglo*. Este último havia publicado a notícia de sua exclusão da antologia. Nas duas cartas, que possuem, com poucas diferenças, o mesmo conteúdo, Avellaneda afirma que aceitaria sua exclusão se esta tivesse como explicação a contestação da qualidade literária de sua obra e não o argumento utilizado pelos organizadores da antologia de que a autora não era cubana e sim madrilenha. Lembra aos leitores não só que nascera em Cuba, mas que fora aclamada publicamente como "escritora cubana" quando da coroação em seu retorno à ilha. Reage, assim, firmemente, às acusações de que não era "cubana de corazón" ou de que seria "hija desnaturalizada del país a quien tanto debo".<sup>128</sup>

Visando esclarecer a questão, explica que a polêmica teria se originado de um mal-entendido. A autora narra uma discussão que teria travado, na Espanha, com um "distinguido poeta y crítico peninsular", que, pretendendo publicar em Madrid uma coleção de escritos em castelhano, pedira sua opinião em relação ao lugar em que deveriam ser inseridos os poetas cubanos. Questionada se estes deveriam ser

incluídos entre os peninsulares ou os hispano-americanos, aos quais estava dedicado um tomo especial da obra, Avellaneda teria opinado pela segunda alternativa, alegando que "la naciente literatura hispano-americana tenía sus condiciones propias; sus defectos y sus bellezas juveniles que requerían un cuadro aparte del que ocupara la esperta y antigua literatura propiamente española". Ainda que o crítico tenha aprovado sua idéia, assegura ter travado com ele uma interminável discussão quando este lhe apresentou a lista de escritores que deviam constar do tomo que reuniria os autores hispano-americanos. A autora afirma ter discordado do fato de não constar da lista uma série de nomes, excluídos sob pretexto de que, a despeito de terem nascido na América, tinham vivido e produzido a maior parte de suas obras na Espanha. Contrapondo-se a este argumento, sustenta: "si tal teoría se asentaba, tampoco Heredia, yo y otros, deberíamos figurar entre los escritores cubanos; pues nos hallabamos con respecto a ellos en las mismas condiciones que Ventura de la Vega, Baralt y los demás excluidos".<sup>129</sup> A razão de todo o mal-entendido se devia, segundo Avellaneda, ao fato de um "joven cubano" ter ouvido apenas esta parte da discussão e ter espalhado a notícia que "yo me habia negado a ser colocada entre los escritores cubanos, pretendiendo que me correspondía estar entre los peninsulares". Avellaneda encerra a carta afirmando que tais acusações eram inverossímeis e absurdas e ressaltando que teria "a grande honra y a gran favor el que se me coloque entre los muchos buenos escritores que enriquecen nuestra literatura naciente..."

Criou-se, diante disto, uma polêmica que levou vários cubanos a se colocarem a favor de Avellaneda. Segundo José Augusto Escoto, a Sessão de Literatura do Liceu de Havana celebrou uma Junta "para ocuparse de la cuestión-Avellaneda". Nela, ficou acordado que "la Sección literaria considera a D<sup>a</sup> Gertrudis Gómez de Avellaneda como una de las glorias literarias de que puede Cuba enorgullecerse, y se convino igualmente estender una acta certificada de esa resolución para los fines oportunos". Assim, diziam ser necessário "elevar su voz para protestar contra la estraña idea emitida por algunos literatos de la Capital, de que la Sra. Avellaneda no tiene derecho de figurar al lado de Heredia y Milanés" (ESCOTO: 1911, p. 62).<sup>130</sup> O periódico cubano "Aurora del Yumuri" saiu em defesa de Avellaneda afirmando que se o julgamento de Fornaris procedesse, escritores espanhóis residentes em Cuba e que ali haviam produzido sua obra poética, tais como Saturnino Martínez e Antonio Enrique de Zafra, deveriam, a partir de então, ser considerados cubanos (ESCOTO: 1911, nota 24, p. 62).<sup>131</sup> A periodista e tipógrafa Domitila García de Coronado, em

<sup>129</sup> Ventura de la Vega nasceu na Argentina e Rafael María Baralt, na Venezuela. Ambos viveram e produziram grande parte de suas obras na Espanha.

<sup>130</sup> Originalmente publicado em *Aurora del Yumuri*, 15/01/1868.

<sup>131</sup> Originalmente publicado em *Aurora del Yumuri* de 27/08/1867.

<sup>128</sup> Da versão publicada em *El Siglo*, em 1868. Citado por ESCOTO: 1911, p. 177.



seu "Álbum poético-fotográfico de escritoras e poetisas cubanas", publicado em 1868 e dedicado a Avellaneda, pretende "desmentir la idea que algunos quieren hacer aceptable de que la Avellaneda ha olvidado su pátria, para cantarle a Europa". Afirma que, se Avellaneda cantou as glórias européias, por outro lado "también ha cantado mucho a las modestas florecillas que nacen en nuestros campos, y sus galas seductoras". Lembra, ainda que a autora dedicara diferentes obras suas à sociedade cubana.<sup>132</sup>

Não podemos deixar de lembrar que este debate sobre a "cubanidade"/ "hispanidade" de Avellaneda se dava às vésperas do início do primeiro grande movimento em prol da independência de Cuba, a chamada Guerra Grande, que se estendeu de 1868 a 1878 e que findou com a derrota dos rebeldes pelos peninsulares. Dela resultou um pacto no qual, embora oficialmente a Espanha se compromettesse a efetuar reformas e garantir maior autonomia à ilha, mantinha o estatuto colonial.<sup>133</sup>

Já mencionamos no primeiro capítulo as íntimas relações que Avellaneda manteve com a corte. Vale lembrar que, quando partiu da Espanha em direção a Cuba, em 1859, foi declarada porta-voz de Isabel II na tarefa de transmitir aos cubanos "lo mucho que los estimaba, y que no perdía la esperanza de visitarlos algun dia".<sup>134</sup> Emílio Cotarelo afirma as tendências monárquicas da autora. Em uma das várias cartas reproduzidas por este autor em seu estudo, encontra-se uma que Avellaneda enviou ao amigo e escritor espanhol Juan Valera, em 1846, às vésperas de sua união com Pedro Sabater. Nela, associava o casamento à monarquia, interpretando ambos como "um mal necessário": "Creo que el casamiento no es absolutamente malo, y que, como el gobierno monarquico, es un mal necesario, un unico posible, un abuso indispensable del cual se puede hacer una gran cosa buena o mala".<sup>135</sup> Cotarelo ainda afirma ser possível identificar a simpatia da autora pela monarquia em alguns de seus poemas, como o que escreveu em saudação a Isabel II, em 1843, quando as cortes declararam sua maioridade. A ode foi lida diante da rainha em sessão solene celebrada no Liceu para comemorar o fato. O mesmo autor assinala a existência de duas versões do mesmo poema, confrontando-as: a primeira, de 1843, saúda a rainha e coloca os cubanos como fiéis à metrópole; a outra, que a autora incluiu em suas *Obras literárias*, organizadas em 1869 – ano seguinte à revolução liberal que destronou a rainha e ao início da Guerra dos

<sup>132</sup> "Álbum poético-fotográfico de escritoras cubanas, por la Señora: doña Domitila Garcia, dedicado a la señora doña G. C. de Avellaneda. Habana, 1868. Citado por ESCOTO: 1911, nota 25, p. 63-64.

<sup>133</sup> Seria preciso esperar até o ano de 1898 para que se visse declarada a independência de Cuba, realizada com a interferência dos Estados Unidos que se colocaram em guerra contra a Espanha, tendo em vista os interesses intervencionistas norte-americanos na América Latina.

<sup>134</sup> Conforme noticiado no periódico madrilenho *El Estado* e reproduzido em Cuba em *Aurora del Yumuri*, de 23/11/1859. Citado por ESCOTO: 1911, p. 109 e COTARELO Y MORI: 1930, p. 345.

<sup>135</sup> Citado por COTARELO Y MORI: 1930, p. 435.



Dez Anos em Cuba -, mostra Cuba sufocada pela metrópole, aspirando a liberdade (COTARELO Y MORI: 1930, p. 85). Com isso, Cotarelo quer mostrar um descontentamento da autora com a situação política na Espanha depois de 1868: "La revolución de septiembre de 1868 debió de arrebatárla a ella, que tan monárquica era, las últimas ilusiones que pudiera albergar sobre la tranquilidad política de España" (COTARELO Y MORI: 1930, p. 367). Como a autora expõe em uma outra carta, mostra-se desiludida com a política e chega a cogitar deixar a Espanha. Em fevereiro de 1869, escreve a seu amigo Antonio de Latour:

Le aseguro, mi estimado amigo mio, que va entrándome grandísimo desaliento respecto a la cosa pública, pariecéndome que este pobre país español lleva en lo más íntimo de su naturaleza el genmen mortal... Mucho desearía arreglar aquí mis negocios para poderme marchar a Portugal o Franca...<sup>136</sup>

Segundo Escoto, Avellaneda defendia "principios progresistas del liberalismo" compatibilizando-os com a monarquia (ESCOTO, 1911, p. 49). Neste sentido, diferia de outros intelectuais cubanos, como o próprio José María Heredia:

Conforme ambos [Avellaneda y Heredia] con el liberalismo para dar solución a los problemas de la política, ya se sabe como en este punto discrepan completamente al llevar los principios al terreno de los hechos. La Avellaneda por sus instintos aristocráticos iba a la monarquía. Heredia por doctrinarismo caía dentro de la república. No hubo poder que en ella quebrantase las ideas tradicionales de su familia; las de él cedieron a las circunstancias del momento y a la influencia de las escuelas ideológicas de la época (ESCOTO: 1911, p. 210).

Cabe aqui retomar algumas idéias de Enrico Mario Santí sobre a questão da construção da identidade nacional cubana. Para o autor, em Cuba, os escritos de diferentes autores mostram que uma consciência de identidade nacional começa a ser forjada desde o início do século XIX. Entre eles se encontrava José Antonio Saco, para quem "negar la nacionalidad cubana es negar la luz del sol de los trópicos en punto de mediodía". Para Santí, o processo de formação de uma identidade nacional cubana na primeira metade do século XIX, que envolveu atores comprometidos com a questão da independência, preparou o caminho para a guerra iniciada em 1868, como esta teria um papel decisivo para a insurreição contra a Espanha a partir de 1895 (SANTÍ: 2002, p. 22). Desde o início do século XIX, a questão da "invenção da nação", segundo o autor, pressupunha o enfrentamento do problema da independência política em relação à Espanha. Ambos os aspectos – a forja da nação e a independência – andavam de mãos atadas:

Cuba fué, durante la mayor parte del siglo XIX, una sociedad traumatizada por la institución de la esclavitud. Pero el problema social aún mayor que encaraba la isla,

<sup>136</sup> Citado por COTARELO Y MORI: 1930, p. 367.

para los cubanos de todas las razas, incluyendo desde luego a su minoría blanca, era la libertad a secas, y específicamente la independencia política de España. Fueron las transacciones culturales, tanto reales como imaginarias, entre blancos y negros, criollos y españoles, las que por tanto vertebraron la larga e intensa lucha política entre isla y metrópoli. En la lucha por esa independencia, que de hecho no se realizó hasta el siguiente siglo, los cubanos del XIX inventaron a su nación. Fue esa invención la que le dio justificación moral a su lucha separatista, la que le concedió al pueblo una identidad colectiva, y la que forjó gran parte de la mitología cultural con la que los cubanos se representan a sí mismos hasta hoy. La "búsqueda de la libertad" (...) le da contenido a esa invención; y a su vez, la invención de la nación cubana le da forma a ese contenido, el cual incluye los valores de soberanía nacional e identidad autónoma (SANTÍ: 2002, p. 20).

Se levarmos em consideração essa interpretação, podemos concluir que Avellaneda participou da construção de uma idéia de nacionalidade cubana, mas suas ambigüidades – pelo menos até 1869 – em relação à manutenção da monarquia espanhola, e ambivalências na afirmação de sua identidade, alimentaram os questionamentos de sua real identificação com Cuba. Avellaneda entrava, assim, no rol dos escritores que expressavam a existência de uma identidade cubana, mas ao mesmo tempo se distanciava deles na medida em que não se mostrava claramente adepta da independência de Cuba. Da maneira como a nação cubana foi forjada, intrinsecamente associada ao problema da emancipação, o atestado de uma "verdadeira" identificação com a nação passaria, sobretudo num contexto de guerra aberta contra a metrópole, pela declaração convicta de apoio à causa cubana, ficando vulneráveis a questionamentos os atores que manifestassem ambigüidades políticas em relação à manutenção ou rompimento do *status* colonial.

Como afirmamos, Avellaneda se declarou, ao mesmo tempo, espanhola e cubana, da mesma maneira que pretendeu se inserir nas tradições literárias da península e da ilha. Entre os seus contemporâneos, encontramos expressões favoráveis a diferentes opiniões. Havia os que a colocavam como parte da literatura espanhola; outros reivindicavam sua origem cubana; por fim, também havia quem ressaltasse sua participação tanto na literatura espanhola como cubana.

Na imprensa espanhola, por exemplo, as críticas de diferentes jornais sobre suas peças a trataram como escritora da literatura espanhola. Sua tragédia bíblica *Saul*, por exemplo, é comparada com a peça de mesmo título de autoria do poeta e dramaturgo italiano, Vittorio Alfieri. Assim, ao "Saul italiano", de Alfieri, se contrapõe a o "Saul espanhol", de Avellaneda. O *Diário* espanhol "La Esperanza", de 1849, afirmava:

El *Saúl* de Alfieri aparece revestido de um carácter colérico, profundamente melancólico y receloso hasta el terror, y no obstante amoroso y dulce: contrastes que le hacen interesantes en extremo. En el *Saúl* español domina la pasión de la cólera y

de la ira, hasta absorber todas las demás, y así apenas hay contrastes. Pero en cambio, la obra española lleva una inmensa ventaja sobre la italiana... No obstante lo expuesto, el *Saúl* español es una obra no sólo de gran mérito, sino tanto más digna de apiauso...<sup>137</sup>

Ao resenhar o drama *El donativo del diablo*, *El Diario Español*, de 1852, afirmava que Avellaneda ocupava "alta y merecida posición... en nuestra literatura contemporánea"<sup>138</sup> O mesmo periódico, ao comentar a encenação de *La hija de las flores*, dizia que este drama de Avellaneda "alcanzaría a colocarla entre nuestros primeros poetas, si de hecho no ocupase ya este puesto".<sup>139</sup>

A morte de Avellaneda, em 1873, também foi profusamente noticiada na imprensa espanhola. Para *El Imparcial*, com esta morte "las letras españolas han experimentado una gran perdida..." *El Tiempo* lamentava a perda exclamando: "Las letras españolas deben vestirse de luto, pues la autora de *Baltasar* era y será siempre legítima gloria de nuestra literatura contemporánea". Já o periódico *La Época*, noticia o fato afirmando que suas produções "harán imperecedero su nombre en el campo de la española literatura", mas lembrando também que deplorariam ainda mais sua morte "nuestros hermanos de Cuba, donde nació la insigne escritora..."<sup>140</sup>

O mesmo ocorria entre escritores espanhóis contemporâneos da autora. A escritora espanhola Carolina Coronado, em 1857, proclamou que Avellaneda era "la primera entre las poetisas españolas de todos tiempos" (COTARELO Y MORI: 1930, p. 290). O crítico Marcelino Menendez Pelayo, analisando, no final do século XIX a literatura hispano-americana, inclui aí poetas cubanos como José María Heredia, José Jacinto Milanés e Gabriel de la Concepción Valdés, sobre os quais afirma que se submetiam à influência do gosto cubano. Contrariamente, Avellaneda, ainda que tenha nascido em Cuba, pertence, em sua opinião, "enteramente a Europa por su educación y desarrollo, y ocupa con justicia uno de los primeros lugares en el Parnaso español de la era romántica".<sup>141</sup> Por sua vez, José Zorrilla, em seu livro de memórias, *Recuerdos del tiempo viejo* (1881), alude à origem cubana de Avellaneda e, ao mesmo tempo, ao pertencimento da autora à literatura espanhola. Ao recordar o dia em que introduziu Avellaneda no Liceu de Madri, declara que uma vez apresentada por ele, "quedó aceptada en el Liceo y, por consiguiente, en Madrid como la primera poetisa de España, la hermosa cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda".<sup>142</sup>

<sup>137</sup> Citado por COTARELO Y MORI: 1930, p. 190.

<sup>138</sup> COTARELO Y MORI: 1930, p. 230. Originalmente publicado em *El Diario Español*, de 10/10/1852.

<sup>139</sup> COTARELO Y MORI: 1930, p. 234. Originalmente publicado em *El Diario Español*, de 24/10/1852.

<sup>140</sup> COTARELO Y MORI: 1930. Originalmente publicado nas edições de *El Imparcial*, *El Tiempo* e *La Época*, respectivamente de 02, 03 e 01/02/1873.

<sup>141</sup> MENENDEZ PELAYO, Marcelino. *Antología de poetas hispano-americanos*. Citado por ESCOTO: 1911, p. 226.

<sup>142</sup> Citado por COTARELO Y MORI: 1930, p. 70.



Seus contemporâneos espanhóis ainda analisaram os textos de Avellaneda atribuindo a eles uma grandeza universal. Um dos autores que aponta nessa direção é Juan Valera. Por um lado, o autor declara que Avellaneda não havia conseguido desenvolver o tema da natureza cubana explorando devidamente suas especificidades. Para ele, a pintura de um poeta sobre a natureza devia expressar a "cor local" e Avellaneda, em sua opinião, teria tecido considerações muito gerais sobre o tema.

La Avellaneda posee, sin duda, en alto grado el talento descriptivo; comprende además y siente la hermosura de la naturaleza; pero fuerza es confesarlo... la ha observado y contemplado poco. Hay primor, hay sentimiento en sus descripciones; pero, ¿cómo negar que hay generalidad y vaguedad en ellas? Su hermosa patria, la perla de las Antillas, con sus bosques frondosos, con sus campos fértiles, con su riquísimo suelo esmaltado de odorantes flores y perene verdura, no le ha merecido que nos haga de ella un fiel y bello retrato. Fuera de seis ó siete nombres de plantas o de pájaros, que se dan en aquella region de entre trópicos, poco o ningún color local hay en las ligeras pinturas que nos hace de su país la Avellaneda. Entiéndase que no exigimos que se traslade a los versos la prolija enumeración de las producciones de un país, ni que se describa su flora y su fauna; pero hay o debe haber, en la obra del poeta descriptivo, ciertos toques y pinceladas, por donde se percibe que ha estudiado bien su objeto, que le ha contemplado, amado y comprendido; y rara vez notamos estos toques y pinceladas en nuestra poetisa. Lo que ella siente, ama y comprende es la naturaleza en su conjunto...<sup>143</sup>

Além de inseri-la entre os grandes escritores espanhóis, considera que a autora atingiu uma glória universal.

Difícil, casi imposible, es, con todo, pasar en silencio y no mentar sino el nombre de figura tan clara y tan gloriosa en nuestras letras. Es cierto que ella nació en Cuba, pero también nacieron en América Ventura de la Vega, Juan de la Pezuela, Antonio Ros de Olano, José Heriberto García de Quevedo, Rafael María Baralt, José Güell y Renté y otros que florecieron y brillaron en España, y que si los borrásemos del cuadro de nuestra historia literaria quedaria incompleto. De la Avellaneda hay más razón aún para no prescindir. Como novelista, como autora de dramas y, sobre todo, como poetisa lírica, tuvo y tiene capital importancia entre nosotros. No es meramente regional, sino universal y central su gloria.<sup>144</sup>

Nicomedes Pastor Díaz, que também era seu amigo, na notícia biográfica das *Obras Literárias* da autora, dá a entender que as análises sobre Avellaneda deviam evitar qualquer qualificação nacional. A pesar de sua origem, segundo o autor, inspirou-se nos mais eminentes escritores de diferentes nações e alcançou lugar no

<sup>143</sup> Citado por ESCOTO: 1911, p. 207.

<sup>144</sup> VALERA, Juan Valera. *Florilegio de poesias castellanas del siglo XIX*. Madrid, 1902. Citado por ESCOTO: 1911, p. 228.



panteão literário universal. Devia, portanto, antes e acima de tudo, ser lembrada como uma grande escritora do século XIX: "...Avellaneda, tiene por patria a su siglo, aunque el lugar de su cuna haya sido la zona ardiente de las Antillas: fueron sus padres Herrera y Rioja, Quintana y Heredia, Calderón, Corneille y Racine, Byron y Chateaubriand, Schilier y Walter Scott".<sup>145</sup>

Em Cuba, além da polêmica já apontada, o questionamento dos vínculos de Avellaneda com a América e sua ligação com a Europa foram abordados por José Martí, que comparou a autora com a poetisa cubana Luisa Pérez Zambrana. Martí elege Zambrana "mejor poetisa americana" do que Avellaneda.<sup>146</sup>

A discussão teve prolongamentos no século XX. Na década de 1940, foi tema de um debate publicado em duas revistas populares de Cuba - *Bohemia* e *Carteles* - entre o periodista Antonio Martínez Bello e o diplomata José de La Luz León, que sustentavam opiniões controversas. No julgamento de José de La Luz León, publicado na primeira revista, o sentimento de amor à pátria, expresso por Avellaneda, não teria sido sincero, mas "postizo, transitorio, de mera ocasión..., lírico, es decir, verbal, externo, imaginado". Em resposta, Martínez Bello tentou comprovar, na edição de 31 de agosto de 1947, de *Carteles*, a real ligação identitária da autora com Cuba, apesar de não negar os estreitos vínculos com a Espanha. De acordo com o autor, Cuba e Espanha não seriam antítese, para Avellaneda, mas sim, "armoniosa y fecunda síntesis". Também contesta a idéia de que o sentimento que expressava por Cuba era "postizo" e "transitorio". Ao contrário, para ele a autora era "sincera, cordial, consciente; expresiva de algo próprio y hondo de su personalidad, cuando canta su amor a Cuba y la llama claramente de 'patria' suya". O autor elabora alguns argumentos visando comprovar a cubanidade de Avellaneda: embora tivesse produzido suas obras em terras estrangeiras, continuou exprimindo sua cubanidade; seu sentimento era sincero, pois o expressou por sua livre e espontânea vontade, sem ser colocada sob pressão; se alguma vez considerou a Espanha como sua pátria, não foi com a mesma ênfase com que qualificou Cuba; extasiou-se "ante las bellezas naturales que no eran las de Cuba", da mesma maneira que o fizeram outros escritores, como Heredia e Martí; sentia-se cubana "en medio y a pesar de su hogar español". Por fim, diz que apesar de não declarar de forma patente sua adesão à causa da emancipação, isto não significava "un síntoma de patriotismo ausente ni de carencia de amor a Cuba". Determinações de gênero e classe são elencadas pelo autor para preservar Avellaneda das acusações de anti-patriotismo. Avellaneda era rica, criada em lar espanhol e em ambiente reacionário

<sup>145</sup> PASTOR DÍAZ, Nicomedes. "Noticia biografica de la Avellaneda". In: CÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis. *Obras*. T. 1, p. XVII. Citado por ESCOTO: 1911, p. 225.

<sup>146</sup> MARTÍ, José. *Obras 1900-1915* Edição de Gonzalo de Quesada. Vol. 13, páginas 96-99. Reproduzido em <http://www.damisela.com/literatura/pais/cuba/autores/marti/proceres/zambrana.htm>

às idéias emancipacionistas; além disso, era mulher: por essa "prede-terminación ambiental, no podía en modo alguno tener tan exacta y entrañable noçión de la realidad cubana ni de sus tendencias profundas e inaplazables". Por isso seu "amor nativo" teve uma "condición no militante", e seu protesto a favor da liberdade "tuvo mucho de protesta platónica". Entretanto, para o autor, isso não significa que Avellaneda não expressasse sua identidade cubana: "...no por falta de versión beligerante, dejó de ser sincero y real su amor a Cuba".<sup>147</sup>

A questão teve também repercussões na crítica literária no século XX. Segundo o crítico literário dominicano Pedro Henríquez-Ureña, Avellaneda, a despeito de ter-se mudado jovem para a Espanha, sempre manteve uma forte relação com a ilha. O autor faz esta afirmação confrontando a posição de Avellaneda com a de outros autores, para ele definitivamente "transplantados", os quais se desvincularam definitivamente de seus países de origem. Para o crítico, é revelador da manutenção da identidade cubana da autora o fato de ter saído tão jovem da ilha e de ter sustentado esta conexão mesmo quando Avellaneda estava no auge de sua carreira literária, momento este, inclusive, que coincide com o retorno a Cuba, em 1860 (HENRÍQUEZ-UREÑA: 1945, p. 123). Por outro lado, em uma nota de seu livro, Henríquez-Ureña afirma que Avellaneda é considerada tanto uma autora pertencente à tradição literária americana quanto à européia, fato que considera raro entre os seus contemporâneos (HENRÍQUEZ-UREÑA: 1945, nota 24, p. 246).

Em Cuba, o poeta e crítico Cintio Vitier, em seu livro *Lo cubano en la poesía* (1958), no qual pretendeu estudar as relações entre poesia e pátria, põe em dúvida a capacidade de Avellaneda de traduzir o caráter cubano. Afirma não encontrar na autora

una captación íntima, por humilde que sea, de lo cubano en la naturaleza o en el alma; ni una voz que nos toque las fibras ocultas. Gallarda y criolla sí(...) pero cubana de adentro, de los adentros de la sensibilidad, la magia y el aire, que es lo que andamos buscando, confieso llanamente mi impresión: no encuentro en ella ese registro.<sup>148</sup>

Em 1973, o crítico literário José Antonio Portuondo, publicou um ensaio questionando a neutralidade e falta de compromisso da autora com a causa da independência.<sup>149</sup>

Atualmente, estes julgamentos vêm sendo fortemente condenados, sobretudo pela crítica feminista, que os interpreta, numa chave analítica diferenciada, como

<sup>147</sup> MARTÍNEZ BELLO, Antonio. "La cubanidad de Avellaneda". In: *Carteles*, 31 de agosto de 1947. <http://www.guije.com/public/carteles/2835/avellaneda/index.html>

<sup>148</sup> VITIER, Cintio. *Lo cubano en la poesía*. Citado por ALBÍN: 2002, p. 79.

<sup>149</sup> Cf MÉNDEZ-RODENAS: 2002. O texto a que a autora se refere é: PORTUONDO, José Antonio. "La dramática neutralidad de Gertrudis Gómez de Avellaneda". In: *Revolución y Cultura*, La Habana, n.11, 1973.

uma consequência de predeterminações derivadas de preconceitos de gênero. Reivindica-se, assim, ao mesmo tempo, a recuperação do legado de mulheres escritoras latino-americanas, bem como as contribuições das mesmas nos discursos nacionais emergentes do século XIX. Destaca-se, neste sentido, a análise de Adriana Méndez-Rodenas, na qual o discurso feminino é interpretado a partir da associação entre a representação da mulher e outros grupos sociais. Para esta autora, o romance abolicionista de Avellaneda, *Sab*, forja "un discurso híbrido de la marginalidad que enlaza e: análisis de la condición social de la mujer con la representación del Otro, el negro esclavo, resultando en una visión más aguda y comprensiva de la nacionalidad cubana del momento". De acordo com Méndez-Ródenas, a análise da questão da ambivalência do discurso de Avellaneda em relação à sua identidade precisa levar em consideração o caráter transcultural da realidade cubana. Avellaneda, assim, participaria desta cultura ao "trasladar o transmutar el código romántico practicado en la península al escenario insular" (MÉNDEZ-RÓDENAS: 2002, p. 14 a 16).

Outros críticos literários também têm destacado a complexidade da análise do discurso de Avellaneda justamente pelo caráter paradoxal de suas formulações no tocante à representação da identidade nacional, e abandonando as antigas "acusações" sobre as identificações da autora com uma ou outra nação.

Em sua análise sobre *Sab*, Doris Sommer associa a condição de Avellaneda à do protagonista de seu romance: ambos representam o paradoxo, interstício, o novo, o ciferente. Apesar das disputas existentes para classificá-la como cubana ou espanhola, Avellaneda não era, na acepção de Sommer, uma escritora do Novo mundo do Velho Mundo: "Gertrudis era ambos, ou algo diferente; ela era Sab" (SOMMER: 2004). Na mesma direção, para a crítica literária porto-riquenha, Iliá Casanova-Marengo, o mulato Sab, como personagem híbrido, que representa o novo e o inclassificável, condensa as ambivalências e incertezas próprias do caráter intersticial do discurso colonial (CASANOVA-MARENGO: 2002). Como lembra Raul Ianes, já no início da década de 1840, Avellaneda adotou um pseudônimo - "La Peregrina" - que foi a forma utilizada para assinar suas primeiras publicações nos periódicos espanhóis. Segundo o autor, este pseudônimo revela, para além dos aspectos meramente biográficos, as condições culturais e históricas de que sua vida era permeada. O pseudônimo não denota exatamente a condição de "estrangeira na Península", uma vez que, nascendo na colônia, era uma "espanhola ultramarina". Por outro lado, não sendo "espanhola de nascimento", demarcava com este pseudônimo a particularidade de sua condição, informando, para seu público, sobre sua distante origem. Ainda de acordo com Ianes, esta particularidade da condição da autora, traduzida em seu pseudônimo, indica uma "definición cultural esencialmente intersticial y por ende perturbadoramente integradora de la conflictiva dicotomía



colônia-metropoli, isla-continente, América-Europa, propia de las circunstancias históricas y personales que le toca vivir" (IANES: 1997, p. 210).

Os relatos de viagem de Avellaneda demonstram as diferentes posições assumidas pela autora em relação à questão da afirmação de sua identidade, mostrando mais fortemente sua ligação com Cuba no primeiro e com a Espanha no segundo. Apesar dos dois relatos distarem temporalmente um do outro e de terem sido escritos para diferentes interlocutores, eles parecem refletir, não uma mudança de atitude de Avellaneda em relação aos seus vínculos com Cuba e a Espanha, mas, ao invés disso, uma ambivalência que se apresenta como uma constante na obra de Avellaneda.

Como mostramos em outro momento deste trabalho, muito se discutiu se Avellaneda possuía um caráter viril ou feminino. Aqui, apontamos a disputa existente em torno da inclusão ou exclusão da autora na tradição literária espanhola e cubana. Nos dois casos, este debate tinha como origem a ambivalência discursiva da própria autora.

Uma série de fatores corrobora para o desenvolvimento deste discurso ambivalente que marca sua obra e suas atuações. Embora aspectos de sua trajetória de vida certamente tenham contribuído para a construção desta personalidade ambígua e complexa, deve-se ressaltar que tais características encontravam também no universo social e político cubano um terreno fértil para se desenvolver. A principal marca deste terreno, que contribuiria para a geração das ambivalências apontadas, parece ser a frágil convivência entre a existência de um projeto literário compromissado com o nacional e a manutenção do estatuto colonial. Este traço marca uma especificidade de Cuba no contexto político latino-americano. Nos diversos países da América Latina, os projetos de construção das identidades nacionais se desenvolveram em ambientes nos quais a independência política era já um dado da realidade, além de ocorrerem em paralelo ao processo de consolidação dos Estados nacionais, e como parte integrante deste mesmo processo.

Se, como afirmamos, a ambivalência em relação à questão identitária é uma marca do discurso de Avellaneda, por outro lado, esta questão transcendeu à própria autora, tornando-se pública, sendo utilizada para a sustentação de concepções determinadas pelos preconceitos de gênero e para a justificação de diferentes posições políticas. A não declaração aberta de apoio à causa independentista, bem como suas ligações com a Corte, possivelmente contribuíram para que, por um lado, se afirmassem suas tendências monárquicas, bem como se questionasse, por outro, sua identificação com Cuba, na medida em que, no século XIX, a construção da idéia de nação se processava ao lado do problema da manutenção ou ruptura do estatuto colonial. Por esta razão, em nossa forma de ver, alguns de seus críticos por vezes caracterizaram seus versos alusivos a Cuba como mera retórica. Ainda que não



afirmassem diretamente, parecem querer dizer que, para que seu discurso transcendesse à simples retórica, lhe faltava um maior engajamento político.

Avellaneda foi colocada como peça chave num debate polêmico no campo das letras cubanas. As opiniões deste debate foram polarizadas, opondo aqueles que defendiam seus retratos de Cuba como reflexos do seu verdadeiro sentimento de amor à pátria, aos que afirmavam que seus versos não passavam de mera retórica. Os ecos deste debate ressoam ainda hoje, nas tentativas de combate à sua exclusão e de formulação de novas propostas analíticas que procuram realizar um cruzamento do discurso e atuações da autora com as particularidades do processo de afirmação nacional em Cuba.



## NATUREZA E CIVILIZAÇÃO NOS RELATOS DE NÍSIA FLORESTA

**P**ode-se afirmar que a natureza é um dos temas primordiais nos relatos de viagem de Nísia Floresta, tanto naquele que conta sua excursão de 1856, com duração de pouco mais de um mês, pela Alemanha, como no de sua viagem de três anos, entre 1858 e 1861 pela Itália, Sicília e Grécia, em ambas acompanhada de sua filha. No ensaio "*O Brasil*", publicado pela primeira vez em 1859, na Itália, a natureza também emerge como temática.

Mesmo viajando pela Europa, as referências ao Brasil são constantes, e nessa espécie de retorno imaginário que faz à pátria dentro das páginas de seus relatos, o tema mais freqüente associado ao Brasil é o da natureza.

Este não é um dado isolado, mas se inscreve em uma tradição literária, que envolveu a produção e circulação de relatos de viagem, profusamente lidos por europeus e americanos. Para se pensar a visão oitocentista projetada tanto sobre a América, como sobre o Brasil em particular, é indispensável tentar identificar os diálogos entre idéias gestadas de um e de outro lado do Atlântico.

No que se refere à natureza americana, as perspectivas e olhares de alguns autores do período são apontados como fundamentais, por terem sido amplamente divulgados. Dentre os viajantes europeus para a América, tem-se apontado o papel crucial desempenhado pelos escritos de Alexander von Humboldt nas interpretações que associam a América à natureza, como parte fundamental do processo de "reimaginação" do Novo Mundo pelos europeus, no contexto das independências políticas das colônias americanas. Nesse momento, se fazia premente um novo acordo, tanto no plano das relações econômicas e diplomáticas, como no campo das representações entre o Velho e o Novo Mundo (PRATT: 1999, p. 156). A importância dos escritos de Humboldt deveu-se ao fato de configurarem uma visão



sobre o "Novo Continente", atualizando, em um momento específico da história, uma imagem já traçada, anteriormente, pelos primeiros exploradores europeus quando da chegada ao Novo Mundo. A América foi representada pelo viajante a partir do signo de uma natureza primal. A perspectiva de Humboldt aponta para a configuração de um espaço onde reinava somente a natureza, e onde o europeu era como que convidado a prestar sua "intervenção transformadora", remodelando, a partir deste "novo começo", esta terra, tida como "selvagem". Esta perspectiva era atravessada por uma leitura ideológica nutrida pelas desiguais relações de poder entre América e Europa. Pelo grande impacto que suas obras tiveram, Humboldt se transformou numa "celebridade continental", despertando, no público europeu uma "ânsia por informações a respeito da América do Sul" (PRATT: 1999, p. 208).

De acordo com Karen Lisboa, as "viagens científicas", iniciadas no século XVIII, fizeram dos navios "verdadeiras estações das academias européias". Elas traduzem, nas palavras da autora, o espírito sistematizador da *Encyclopédie* (LISBOA: 1999, p. 19). Humboldt seria o inaugurador de uma nova maneira de descrever as viagens científicas. Sem abandonar a ciência, misturou sentimento ao seu estilo. O impacto de suas viagens, de sua obra e de seu estilo passaram a dominar "praticamente todos os naturalistas e viajantes de expedição científica... que vieram para o Brasil desimpedidos com a abertura dos portos" (LISBOA: 1999, p. 29). Este impacto ecoa nos relatos de Nisia Floresta, que chega a retratar, em um de seus escritos, as fileiras de palmeiras na orla marítima da província de Pernambuco ao estilo daquele que ela trata como o "célebre Humboldt": "...segundo dizia o célebre Humboldt, altos caules de palmeiras agitando seus soberbos penachos, dominam as árvores circunstantes, e formam, em longas colunatas, uma floresta sobre a floresta".<sup>190</sup> São esses ecos, manifestados por meio das descrições de uma natureza grandiosa, que buscamos analisar aqui.

Antes, porém, pretendemos salientar brevemente que a ênfase de Humboldt na natureza primal e superabundante da América parece se inserir também no quadro da famosa polêmica em torno do Novo Mundo, travada na Europa do século XVIII, e que buscava, por meio de explicações supostamente científicas, demonstrar a inferioridade do continente americano em relação ao Velho Mundo. Tal polêmica se baseia sobretudo nas idéias de Buffon e De Pauw. Antonello Gerbi, que estudou a polêmica, mostra em que fundamentos essas teorias buscavam se pautar. Despontam nessas teses critérios que, a despeito de muitas vezes se afirmarem como "científicos", revelavam um claro preconceito dos europeus com relação ao continente americano, tais como os de "debilidade", "imaturidade" e "degeneração".

<sup>190</sup> FLORESTA: 1997, p. 24. É preciso lembrar que, apesar da menção a Humboldt, o viajante nunca esteve no Brasil, por impedimento de Portugal a sua visita. (PRADO: 1999, p. 184).



Humboldt criticará algumas das teses de Buffon, como a da degeneração dos animais domésticos introduzidos na América e a da inferioridade, neste continente, dos animais selvagens, declarando, ademais, ser a natureza americana exuberante (GERBI: 1996, p. 310-311). As imagens construídas por Humboldt no tocante à natureza americana divergiam, assim, das divulgadas por seus predecessores.

A natureza brasileira representada por Nisia Floresta em seus relatos é exuberante, magnífica, prolífica, majestosa, gigantesca... Não raramente, se utiliza de algumas metáforas para demonstrar as grandes dimensões de seu país, o "continente brasileiro", seu "planeta predileto" (FLORESTA: 1997, p. 33; 51).

A noção de uma natureza grandiloquente penetra de maneira extraordinária nos escritos de Nisia, sobretudo quando de suas lembranças do Brasil. Em seu relato de viagem pela Itália, ao se completarem dois anos de sua partida do Brasil, lembra-se do momento da despedida de seu país, quando, de dentro do navio, deixava para traz a imagem da Baía de Guanabara. Além do gigantismo natural explícito na descrição, as imagens evocadas são um verdadeiro convite à visualização da paisagem. As montanhas grandiosas são como que cobertas por um manto de vegetação, e conforme a vista se afasta, as cidades do Rio de Janeiro e Niterói são paulatinamente "engolidas" pelas montanhas. Estas, então, passam a saltar aos olhos da autora, bem como seus reflexos, espelhados nas águas da "mais bela baía do mundo". A paisagem passa a sumir devagar e a natureza vai se escondendo atrás do horizonte, ficando apenas guardada na memória:

Naquele dia... lancei um último olhar, velado de lágrimas, naquela magnífica baía, daquelas majestosas montanhas pomposamente vestidas de eterna vegetação, daquelas duas cidades, Rio de Janeiro e Niterói, desaparecendo, pouco a pouco, por detrás daquelas gigantescas filhas da terra que as cerca, e espelhando-se, com elas, na mais bela baía do mundo, que as separa. Desaparecia atrás de mim aquele chão revestido das mais soberbas magnificências da natureza: nele ficava uma parte de tudo que mais amei na terra (FLORESTA: 1998a, p. 85).

A natureza brasileira é associada, em geral, às grandes dimensões físicas de seu país: o Brasil que, segundo a autora, se estende do Amazonas, "maior rio do mundo", até o Prata, possui, além de seu imenso tamanho,

uma infinidade de outros rios navegáveis, grandiosas florestas, reclinadas, a maior parte, por todo o seu perímetro em forma de admiráveis curvas; excelsos montes, cujos cumes parecem tocar o céu; pradarias risonhas de uma eterna vegetação: cheios uns e outras de quanto têm de flores e frutos o antigo e o novo mundo (FLORESTA: 1997, p. 9).

Sua descrição da então província de Pernambuco é um bom exemplo para demonstrar como a autora constrói uma narrativa na qual procura se contrapor a todo

tipo de visão depreciativa em relação aos trópicos, reforçando apenas os aspectos positivos da natureza nesta região: a vegetação, aí, é "abundante e esplêndida". Afirma que apesar de situada nos trópicos, a província se localiza sobre um terreno "que por quase toda a parte se distende em planície", o que traz ao local "um ar puro e livre". Os "calores estivos" são abrandados pelas chuvas e pelos "inumeráveis rios" que cortam a província. Trata-se de um esforço para inverter a imagem negativa dos "trópicos tórridos": "Não obstante seu posicionamento geográfico, gozam-se aí, em alguns lugares, de noites extremamente frescas, e dias deliciosos" (FLORESTA: 1997, p. 21). Uma vez alcançada esta inversão de valores, a descrição tende a aproximar o solo brasileiro da imagem do Éden:

Os zéfiros suaves espalham nos pequenos bosques sempre frondosos seus benéficos haustos; e boreais brisas sopram, em tempos determinados, por toda a orla marítima. Sob o doce influxo duma atmosfera nítida e pura, os habitantes desta região florescem sem cessar em um bem-estar incomparável, mediante uma sempre risonha e liberal natureza.

Planos salpicados de flores, árvores colossais e frutíferas, enfileiram-se em ambos os lados ao longo dos riachos, ribeiras, e dos rios que fecundam e embelezam o solo.

Toda a beira do mar é ornada por imensas filas de palmeiras de frondes entre verde e amarelo, cujo vago e lento ondear transmite ao ouvido um leve murmúrio melancólico, que infunde na alma sensível, nas horas de solidão, um espírito suave e cheio de ignoto amor! (FLORESTA: 1997, p. 21 e 23).

A natureza brasileira é, assim, retratada em sua magnificência, e nos relatos, o contato com a natureza européia desperta sempre a lembrança dos quadros naturais de seu país de origem. Assim se expressa, por exemplo, quando sai a conhecer, acompanhada de um guia, uma estrada que ladeia a "pequena cidade" de Tívoli, na Itália, "contornada de cascatinhas", e que leva a uma cachoeira: "Como essas torrentes de água, sucediam-se no meu espírito... a doce recordação de meu Brasil". O mesmo ocorre quando, percorrendo a estrada de Roma a Nápoles, observa o sol a irradiar a "beleza desses quadros campestres" que "me fez sonhar freqüentemente com quadros naturais iluminados por meu sol tropical" (FLORESTA: 1998a, p. 187) O encontro com elementos da natureza européia sempre serve de motivo para uma incursão no tema da natureza brasileira.

Colocadas lado a lado, as naturezas européia e brasileira ganham, em sua análise, caracterizações próprias, cujos contornos vão se definindo por oposições estabelecidas entre ambas. Descortina-se, assim, um quadro de comparações que contrasta os diferentes cenários naturais, o americano e o europeu.

Um primeiro contraste estabelece as diferenças de dimensão física entre a natureza européia e a brasileira. Nisia Floresta procura potencializar os efeitos de

grandiosidade natural do Brasil, ao contrastá-la com os elementos da natureza européia, estando estes últimos colocados numa posição inferior no que diz respeito ao seu tamanho. Assim, ao passar por Bruxelas e visualizar afluentes do Sena, considera-o pequeno em comparação com os rios brasileiros (FLORESTA: 1998, p. 43); um golfo avistado na região de Nápoles transforma-se numa "pálida imagem" perto daquele à margem do qual ficava a divagar no Rio de Janeiro (FLORESTA: 1998a, p. 190). A natureza brasileira torna-se, em uma palavra, incomparável: "Ó doces reminiscências de infância! Ó imagem inapagável da Pátria...! Que encanto sob o céu estrangeiro, por mais sedutor que seja, jamais vos poderá ser comparado?" (FLORESTA: 1998a, p. 162-163).

Mostra-se decepcionada pois não encontra nada que seja comparável à natureza brasileira em terras européias. A visão do golfo de Nápoles não a surpreende como a outros viajantes, pois nada tem em comum com os horizontes do Novo Mundo e com a paisagem do Rio de Janeiro (FLORESTA: 1998a, p. 191). Em Mântua, vê rios margeados de uma "mesquinha vegetação" e se lembra da imponente natureza brasileira, de suas praias coroadas por altas palmeiras empenachadas, dos odores das laranjeiras.... (FLORESTA: s/d, p. 15).

Voltando da Itália para a França, passa pela Suíça e afirma que este país, que não a surpreendeu, exceto pelas "geleiras", não merece grandes descrições (FLORESTA: s/d, p. 87).

No ensaio "*O Brasil*" também faz comparações entre a natureza européia e a brasileira. Neste texto, afirma que o Brasil possuía dezesseis províncias banhadas pelo Atlântico, sendo algumas delas maiores do que a França inteira. As árvores frutíferas do Brasil, "laranjeiras e sapotizeiros", produzem frutas que dão "suculentos sucos" e que vencem, em "sabor e delicadeza", os "abricós dos pomares da Europa". (FLORESTA: 1997, p. 11; 29).

Dos jardins aos vulcões, passando pela paisagem dos campos cultivados aos picos nevados, de lagos, rios e mares, as viagens de Nisia Floresta possuem como traço recorrente o "chamado ao campo". Instalando-se nas cidades, as excursões aos "arrabaldes", às "cercanias", os *tours* pelos lagos, enfim, os deslocamentos aos locais onde a natureza se mostrava mais exuberante, despontam como os atrativos preferenciais expostos nas páginas de *Itinerários de uma viagem à Alemanha* e de *Três anos na Itália seguidos de uma viagem à Grécia*.

A escalada do Vesúvio é uma boa demonstração de sua atração pela natureza. A própria escalada na montanha é narrada de forma a preparar o leitor para o momento de auge da descrição, quando atinge o cume, chegando à cratera do vulcão. A partir de uma narrativa heróica, a autora faz questão de afirmar ter vencido sozinha todas as adversidades e tormentas do caminho, dispensando a ajuda dos guias, o transporte dos cavalos, até chegar, infatigavelmente, ao cume da montanha. O esfor-



ço para superar as adversidades é compensado pelas emoções vividas do alto da montanha, próximo à cratera do vulcão. O "belo", aqui, está refletido no sentimento de "horror" que é despertado pela paisagem, e esta compõe um quadro que, segundo a autora, é difícil de ser retratado, dada a sensação do "indizível" provocada por aquele espetáculo da natureza:

... o que me impressionou profundamente foi a imponente perspectiva do *belo horror* que ostentam as duas largas bocas da cratera atual, vomitando chamas que se elevam a uma altura prodigiosa, seguidas, em intervalos, de temáticas detonações, acompanhadas de fragmentos de lavas e de pedras mais ou menos volumosas. Não tentarei descrever tudo que senti em presença desses dois grandes espetáculos que subjugarão intensamente meu espírito. Minha palavra é excessivamente estéril para externar minha emoção em toda a sua profundidade (FLORESTA: 1998a, p. 214 a 217)

Esta experiência, entretanto, não poderia se completar caso não visse, com seus próprios olhos, a "bela" e "terrificante" erupção do vulcão. Desde Goethe, que viajara pela Itália em finais do século XVIII, presenciar este fenômeno passara a ser objeto de desejo dos viajantes que passavam pela região. Em seu relato, o escritor afirmara: "O Vesúvio expele pedras e cinza e, à noite, vê-se-lhe o topo a arder. Que a natureza ativa nos presenteie com um rio de lava!" (GOETHE: 1999, p. 207). No relato de Nisia, o fenômeno é narrado como tendo sido presenciado poucos dias após a escalada do Vesúvio:

Entre os admiráveis quadros que Nápoles ostenta, faltava-me um espetáculo que desejava testemunhar, sem ousar esperá-lo: seria uma erupção inofensiva do Vesúvio... Eis que, no dia 27 de maio corrente, uma nova cratera abriu-se abaixo daquelas que fomos ver bem perto, poucos dias antes, e, no mesmo lugar em que havíamos pisado... para escalar o cume daquele abismo! (FLORESTA: 1998a, p. 265).

Dirigindo-se próximo à "montanha abrasada", vê o espetáculo, que afirma ser incapaz de ser reproduzido pelas tintas de um pintor. Mas a própria autora descreve de maneira extremamente plástica cenas que, segundo ela, eram impossíveis de ser retratadas pela arte. De acordo com ela, tais cenas deviam ser apenas vistas, compreendidas e admiradas:

A multidão compacta de curiosos, as numerosas tochas agitadas pela brisa da noite, as torrentes de lavas a se arrojarem de alto a baixo da montanha, uma parte das quais, resfriando-se em alguns lugares, deslizava com leve estalido, superpondo-se e formando colinas incandescentes; as chamas saindo das novas crateras e tingindo de uma cor avermelhada todo aquele recinto incandescente, a ponto que o céu que lhe serve de abóboda parecer também em fogo; o ruído de milhares de passos e vozes, confundindo-se, no meio da noite, com o estalido da lava; o fragor



das detonações repetidas do vulcão que agora tem várias bocas; o grito dos negociantes de refrescos: toda aquela confusão horrível e cômica apresentava um belo e terrificante quadro, que seria verdadeiramente impossível ao pintor reproduzir. O gênio do homem é insuficiente para dar conta apropriadamente de tais cenas da natureza. Quem as viu e é capaz de compreendê-las, senti-las e admirá-las, daguerreotipá-las-á em seu espírito. Os artistas mais hábeis, porém, jamais poderão representá-las na tela (FLORESTA: 1998a, p. 266).

A imagem da erupção é seguida, no relato de Nisia, pela de uma tempestade, ocorrida na manhã do dia seguinte, segundo ela, uma das "mais belas borrascas" que vira na Europa, e que roubava ao seu olhar as imagens do Vesúvio. Confessa ter, desde a infância, admiração pelo "espetáculo dessa reviravolta passageira dos elementos, confundindo-se entre si...", o que sempre suscitara em sua alma "um entusiasmo religioso, poético, indefinível..." (FLORESTA: 1998a, p. 267).

Apesar de cenas como esta estarem presentes em seus relatos, não é propriamente a paisagem da natureza selvagem que mais chamará a atenção de Nisia Floresta no cenário natural europeu. O que a persegue com muito mais frequência são as marcas da presença humana, da arte e da história, que emergem das ruínas e das construções mais diversas que se encontravam como que incrustadas na própria natureza. Mesmo o impactante Vesúvio, com sua força natural e exuberante, está permeado pela história, com suas antigas cidades soterradas pelo vulcão, como Pompéia e Herculano, cujas ruínas foram visitadas pela autora. Assim, quando Nisia descreve a natureza européia, nunca a trata simplesmente como "natureza", mas destaca sempre suas "belezas artísticas e naturais". É o que se pode observar quando descreve sua chegada a Nápoles, traçando a fisionomia dos entornos da cidade, que reúne natureza, arte e história:

Entre as verdejantes montanhas, eleva-se, árido e ardente, o Vesúvio, com seu enorme penacho de fumaça a perder-se no espaço sob um céu azulado. Sob o límpido horizonte desenha-se Capri, em forma de barco, lembrando a imagem dos últimos anos de crimes do tirano Tibério. Barcos a vapor e numerosas "barcheroles" vão e vêm, sulcando molemente as águas. Todo esse *esplendor da natureza e da arte* dá ao imenso quadro um encanto particular, que a lembrança do que a civilização da Grécia criou outrora sobre esta terra torna ainda mais poderoso (FLORESTA: 1998a, p. 190).

Tais associações se repetem em praticamente todas as descrições panorâmicas dos ambientes naturais pelos quais circulou, tanto na Itália como na Alemanha. Nas montanhas avistadas, destaca as inúmeras construções, como castelos, vilas, casas, que remetem à marca da presença humana. Assim ocorre quando, de dentro de uma carruagem, percorrendo uma estrada sombreada aberta na "garganta de montanhas" nas proximidades de Cava, admira uma paisagem na qual os



elementos construídos pelo homem estão solidamente fundidos na natureza:

O castelo de Cava desponta poeticamente alcandorado no cimo de uma delas; ali uma vila e casas esparsas saíam do fundo de um vale ou da encosta de uma colina; acóia, torres disseminadas no campo, o poético campanário de um lugarejo, um barranco, um abismo; mais além, um cabeçaço, um grande traço de estrada coberta de vinhas subindo em guirlanda, como os camponeses napolitanos a dispõem, tão graciosamente; por toda parte, um bosquezinho florido, ora no alto das colinas, ora na campina (FLORESTA: 1998a, p. 201-202).

Na Alemanha, nas cercanias de Heidelberg, a natureza lhe oferecia um "espetáculo variado", no qual estavam presentes "as reminiscências históricas que se erguem aqui, por toda parte, como fantasmas, falando-nos de Átila, Clóvis e tantos outros guerreiros célebres que passaram nesta terra" (FLORESTA: 1998, p. 147). Em passeio pelo Lago de Garda, afirma que vê a história presente em quase todos os lugares percorridos. Em meio à natureza sempre se apresentam vestígios da arte e da história.

As construções e as ruínas indicam a presença da ocupação humana e, como conseqüência, a existência de uma história. São marcas do passado inseridas na natureza e que, para escritores e viajantes, sobretudo os imbuídos da visão romântica, como Nísia, funcionarão como fontes de inspiração para a imaginação.

A interação entre a natureza, de um lado, e a arte, a história e as marcas da presença humana, de outro, também dá margem a uma reflexão, realizada pela autora, sobre as relações entre o humano e o divino e sobre as concepções de tempo aí implicadas. A natureza adquire, neste ponto, a dimensão de obra da criação divina; ao passo que as ruínas, objetos artísticos e monumentos são obras da criação humana. A natureza, expressão da vontade divina, não fenece, não tem morte e é, portanto, eterna, sem tempo. Já as construções humanas estão fundamentalmente atreladas ao passado e à história; são marcas de um tempo que se foi, do qual já não resta nenhuma vida, mas somente os vestígios de uma presença já extinta. Assim, na Villa Adriana, a caminho de Tívoli, Nísia se depara, em meio às ruínas, com uma "vegetação que cobre esses imensos restos de tantas obras de arte e luxo" e que oferece "agora ali o único espetáculo de grandeza que jamais perece" (FLORESTA: 1998a, p. 161).

Esta visão está relacionada a uma forma particular de entender o patrimônio histórico na Europa. De acordo com Françoise Choya, durante a segunda década do século XIX, os monumentos históricos, na Europa, passaram por sua "fase de consagração". O forte fascínio que as ruínas, vislumbradas em meio a um cenário natural, exerceram neste período estava fundamentalmente atrelado às associações entre, de um lado, a natureza, que simbolizava a vida, e de outro, o homem e



suas construções, que representavam a passagem do tempo e, em última instância, a morte. Diante da ruína, percebia-se o poder da criação artística que o homem possui; mas, ao mesmo tempo, encontrava-se a certeza da inevitabilidade da ação corrosiva do tempo:

O castelo fortificado reduzido a muralhas, a igreja gótica da qual resta apenas o esqueleto, revelam, mais do que se estivessem intactos, o poder fundador que os mandou construir; mas os musgos corrosivos, as ervas daninhas que desmantelam os telhados e arrancam as pedras das muralhas, os rostos erodidos dos apóstolos no pórtico de uma igreja românica lembram que a destruição e a morte são o término desses maravilhosos inícios (CHOYA: 2001, p. 133).

Aponta-se, em geral, o sentimento de angústia provocado pelos pensamentos evocados pelas ruínas, justamente porque eles induziam às reflexões sobre a impotência e as limitações humanas mediante a inevitável passagem do tempo e, enfim, diante da morte. Foi neste sentido que Diderot, refletindo sobre as ruínas, afirmou:

As idéias que as ruínas despertam em mim são grandes. Tudo se aniquilã, tudo perece, tudo passa. Somente o mundo permanece. Somente o tempo dura. Como o mundo é velho! Caminho entre duas eternidades. Para onde quer que lance o olhar, os objetos que me rodeiam anunciam-me um fim e me submetem àquele que me espera. Que é minha existência efêmera, comparada com a deste rochedo que cai, deste vale que se aprofunda, desta floresta que vacila, destas massas suspensas acima de minha cabeça e que me abalam? Vejo o mármore dos túmulos caírem como o pó; e não quero morrer!...<sup>151</sup>

É também este o sentido subjacente nas reflexões de Nísia quando contempla a natureza européia permeada de monumentos, de ruínas, de obras artísticas. A autora procura medir e comparar duas grandezas: a das potencialidades humanas, de um lado, demonstradas pelo poder criador que o homem possui e que lhe possibilita erigir obras majestosas, construir objetos, moradas, templos; e de outro lado a da onipotência divina, de perpetuar constantemente a vida, através da natureza. Mostra-se então a pequenez do homem, quando se comparam os elementos de sua criação com as grandezas da criação divina. Tal contraste é estabelecido, de maneira clara, quando Nísia Floresta, na Cúpula da Basílica de São Pedro, em Roma, admira esta construção, magnificente arte desenvolvida pelas mãos do homem. Tudo aquilo, entretanto, torna-se pequeno perto da natureza, obra da criação divina. No topo da igreja, olhando para baixo, se impressiona com a arquitetura magnífica, que faz o homem se "orgulhar" de sua obra. Mas, ao voltar seus olhos para a natureza que se descortina no horizonte, possível de ser admirada da balastrada

<sup>151</sup> Citado por STAROBINSKI: 1994, p. 203.



exterior da igreja, afirma que o homem deve "corar" diante da obra do Criador:

Ante essa cúpula admirável e ante esse admirável conjunto, todas as magnificências que o poder da arte desdobra sob as abóbadas ousadas e majestosas, o homem sente-se efetivamente orgulhoso de sua obra. Mas, quando chegamos à balaustrada exterior que contorna a lanterna e abraçamos com o olhar a imensa planície que circunda Roma e a longínqua cadeia de montanhas que circula essa planície, quando olhamos para este belo céu de lápis-lazzuli a estender-se como uma cúpula infinita sobre essas montanhas, devemos corar do orgulho do homem e de suas obras, ante a grandeza eterna e o inenarrável esplendor das obras do Criador! (FLORESTA: 1998a, p. 161).

Nisia Floresta assinala uma relação entre o homem e a natureza que é permeada por conflitos e por desarmonias. A natureza, como que dotada de vontade própria "responde" às intervenções humanas. Na visita que a autora faz às cidades devastadas pelo Vesúvio, ao falar sobre o vulcão, identifica sua cratera como um "abismo sempre pronto a engolir, de um momento para o outro, as modernas belezas criadas a seus pés pela mão do homem!" E refletindo sobre as ruínas de Herculano, uma das "vítimas do Vesúvio", afirma:

Certas naturezas são como terrenos férteis: quanto mais os sulcos do arado passam sobre eles, tanto mais abundantemente produzem. Do mesmo modo, quanto mais essas naturezas são sacudidas pela mão da desgraça, tanto mais desdobram energia para resistir aos abalos molestos.<sup>152</sup>

É como se a natureza ganhasse vida e personalidade e se manifestasse riosamente contra as civilizações que, para se desenvolver, dela tiveram que se aproveitar.

Como afirmamos, ao focar a natureza européia, Nisia Floresta destaca recorrentemente suas "belezas artísticas e naturais", associando a arte aos diversos elementos resultantes da criação humana. Por outro lado, ao tratar da natureza brasileira, tais marcas estão ausentes da paisagem. No quadro de comparações entre a natureza européia e a brasileira, a autora estabelece novas oposições, além daquela a que nos referimos anteriormente, na qual apontava diferenças relativas às dimensões físicas das paisagens brasileira e européia. Trata-se, agora, de afirmar que a natureza brasileira, em comparação com a européia, é uma natureza virgem e intacta, estando aí ausentes as marcas da presença humana. A natureza européia, em contraste, aparece, na maior parte das descrições, permeada pela arte e pela história.

Esta comparação entre as paisagens brasileira e européia é feita, por exemplo, quando contempla o panorama às margens do Reno, na altura de Coblença,

<sup>152</sup> FLORESTA: 1998a, p. 213.



momento em que a autora volta-se, em pensamento, para as encostas dos rios brasileiros. Na Europa, a paisagem é composta de "arte" e "natureza". Suas marcas características são os vestígios da mão humana, como as ruínas, castelos, cidades e aldeias, que se encontram encravados nas montanhas que ladeiam o rio. Já nos rios brasileiros e em suas margens, reina uma natureza virgem:

Ser-me-ia impossível pintar-lhes, não este rio, único pelas reminiscências... mas a impressão profunda que produziu em minh'alma, de Bonn até aqui!

Os cimos das montanhas, coroadas de ruínas, de castelos, de belvederes, de casas, de capelas; as pontas de rochedos, perdendo-se no espaço, portando a lembrança de um passado grandioso; as cidades, os burgos, as aldeias, toda essa variedade de objetos naturais e artísticos sucedia-se, sem interrupção, de uma à outra margem. (...) Parecia-me, então, estar perto de vocês (...) ladeando nossas ilhas pitorescas, nossas soberbas montanhas do Rio de Janeiro, ora subindo ou descendo um de nossos grandes rios do interior do Brasil, de margens sombreadas por árvores seculares.

Lá [no Brasil] é a simples natureza; aqui [na Europa], a natureza secundada pelos esforços da arte, exibindo os seus encantos mais belos e majestosos (FLORESTA: 1998, p. 95-96).

Além desta oposição, desponta, ainda, uma associação temporal que liga a Europa ao passado e o Brasil ao presente. Vale notar, a esse respeito, o que afirma sobre o Mediterrâneo, numa passagem em que reúne o conjunto das oposições apontadas. Primeiramente, ao contemplar o Mediterrâneo, lembra-se do "bem mais vasto" Oceano Atlântico, às margens do qual nasceu e cresceu, destacando a diferença das dimensões físicas entre as cenas naturais européia e brasileira. Além disso, o Mediterrâneo tem como aspecto de destaque a história, identificada pelas "nações guerreiras e gloriosas" que ali deixaram suas marcas, ao passo que o Atlântico e suas margens são a pura natureza, majestosa e prolífica em sua flora. Por fim, ziguezagueando, em sua imaginação, entre o Brasil e a Europa, acaba por fazer uma viagem através do tempo: ao focar o Mediterrâneo, realiza um voo ao passado, mas ao voltar seu pensamento para o Brasil, afirma ser preciso retornar ao presente:

A pouca distância de Marselha, o espetáculo do Mediterrâneo descontrolou-se a meus olhos e despertou em minh'alma as grandes emoções que a visão do mar sempre me faz experimentar.

Estava diante deste mar, por onde antigamente passaram tantas nações guerreiras e gloriosas, expurgadas por séculos da superfície da terra, e meu espírito vagou por esses mundos de grandes ambições extintas, às quais sucederam tantas outras ambições!

Retornando, entretanto, do passado para o presente, pensei neste outro mar, bem mais vasto e majestoso, às bordas do qual nasci, cresci e, então, inspirei-me no



murmúrio longínquo das vagas e altas palmeiras empenachadas, as mangueiras gigantes, as jaqueiras frondosas, agitadas pela brisa da tarde, que me embriagavam com seu delicioso perfume produzido pelos bosques de laranjeiras, caneleiras e tantas outras árvores e flores odorosas que cingem perpetuamente o solo de meu querido Brasil.<sup>153</sup>

Nas observações sobre a natureza brasileira e européia, Nisia Floresta realiza comparações entre ambas, destaca elementos pertinentes a uma e outra paisagem e acaba, por fim, a estabelecer oposições, situando o Brasil e a Europa em campos diferentes. Domínio humano sobre a natureza, passado, arte, história e civilização são aspectos correspondentes à paisagem européia; natureza virgem e intocada, ausência das marcas da história e da civilização são traços que compõem a imagem construída sobre o Brasil. Nesse sentido, em seu *Opúsculo Humanitário* afirmaria que a "nação brasileira, tão grandemente elevada pela natureza, tão pequeno espaço tem ainda conquistado no vasto e fértil campo da civilização moderna" (FLORESTA: 1989a, p. 111).

Procuramos mostrar como, nas passagens mencionadas, Nisia Floresta instalou natureza e civilização em campos separados e associou a estas qualidades, respectivamente, o Brasil e a Europa. Tal concepção era a mesma que circulava entre vários viajantes que visitaram a América no século XIX. Ela se constituía como uma das bases do discurso europeu, pelo qual buscou-se registrar a centralidade da Europa e a posição marginal da América, encerrada em uma natureza intocada e distante do mundo civilizado.

Apesar de enveredar por este discurso, Nisia Floresta tinha a percepção de que, na estrita associação de seu país à imagem de uma natureza virgem, estava implicada uma forte carga depreciativa, cujo resultado era a caracterização do Brasil como um país que não saíra de um estágio primitivo de desenvolvimento, alheio à civilização e mergulhado na barbárie.<sup>154</sup> Esta percepção faz com que a autora por vezes realize um esforço para quebrar a dicotomia entre civilização (atrelada à Europa), de um lado, e natureza (ligada ao Brasil), de outro, mesmo que, em vários momentos ela própria tenha acabado por reproduzir este discurso. Assim, além de potencializar as qualidades naturais atribuídas ao Brasil, buscou, em certos mo-

<sup>153</sup> FLORESTA: 1998a, p. 25-26. Curiosamente, nenhuma das árvores citadas é originária do Brasil. Excetuando as palmeiras, de origem incerta (mas que de qualquer modo também não são originárias do Brasil), a mangueira, e a jaqueira provêm originalmente da Índia: a caneleira, da Índia, Ceilão e Birmânia; e a laranjeira, do Sudeste Asiático.

<sup>154</sup> De acordo com Jean Starobinski, a palavra civilização, que até o século XVIII preservou seu significado jurídico de "tomar civil uma causa criminal", a partir de então ganhou novas acepções. Numa dessas acepções, a civilização, frequentemente associada ao progresso, era pensada como um "processo" que envolvia toda a humanidade, correspondendo a um valor a ser alcançado. Em seu sentido "moderno", portanto, designará "o processo fundamental da história" e, ao mesmo tempo, "o estado final resultante desse processo". Esta noção se constrói, na afirmação do autor, a partir da concepção de que haveria um estado anterior à civilização, representado pela barbárie. Assim, a civilização é "um termo que contrasta de maneira antinômica com um estado supostamente primeiro (natureza, selvageria, barbárie)." (STAROBINSKI: 2001, p. 16).



mentos, evidenciar elementos que indicassem a existência, no Brasil, de uma incipiente civilização.

Com isto, se contrapõe a alguns viajantes europeus que, ao representarem o Brasil sob o signo do exotismo, incluíam em suas descrições a natureza exuberante, e ao seu lado, os costumes pouco civilizados de seus habitantes, mais especificamente dos povos indígenas. Para Nisia, esses viajantes "mal informados", tomavam exemplos pontuais de algumas regiões do país, generalizando-os e traduzindo-os como sendo o retrato da própria realidade brasileira.<sup>155</sup>

Com o objetivo de reverter esta imagem, suas observações apontarão em dois sentidos. Em primeiro lugar, buscará afirmar que o Brasil não se encontrava totalmente mergulhado em um estágio primitivo, mas que começava a trilhar o caminho da civilização. Destaca, portanto, alguns elementos ilustrativos que comprovassem um desenvolvimento incipiente do país. Eles se localizam, sobretudo, na história, no comércio e na indústria, nas artes e ciências.

A despeito da associação apontada anteriormente, entre o Brasil e o "presente" e a Europa e o "passado", Nisia enfatizará passagens da história brasileira, chegando inclusive a criticar aqueles que negligenciam este aspecto. Após descrever a natureza exuberante de Pernambuco, afirma:

Mas o que lhe dá uma verdadeira marca de poesia e de grandeza toda sua, tornando-a singular entre as outras províncias do Império, é o espírito de liberdade que aí predominou em todas as épocas, e associa-se a todos os seus memoráveis acontecimentos. Somente as almas vulgares não lhe reconhecem nem apreciam esta nobre marca (FLORESTA: 1997, p. 33).

Para a autora, um dos principais momentos da história brasileira é o da luta contra a dominação dos holandeses, na qual destaca a coragem dos "brasileiros" na defesa da "pátria":

Seus habitantes aí mostraram a uma orgulhosa nação da Europa, então no ápice de sua glória, que um povo por jovem que seja, e de pouco número, porém fraternalmente unido, é capaz de fazer tremer as maiores potências do mundo, quando se trata de defender a santa causa da família e da pátria. (...) Que pensais, ó forasteiros, de um tão glorioso feito de armas? A história do Brasil vo-lo contará, com outros de sumo relevo e mais recentes, fazendo-vos a um só tempo conhecer a generosidade e a coragem de seu povo... (FLORESTA: 1997b, p. 35; 37).

Criticando os viajantes europeus por não considerarem como relevantes aspectos como estes, ligados à história brasileira, os acusará por não pensarem se-

<sup>155</sup> Quando realiza críticas aos viajantes, Nisia faz questão de omitir seus nomes. Por outro lado, às vezes atribui mérito às descrições de outros viajantes, no seu entender, "mais imparciais", chegando a nomeá-los. Dentre estes últimos estão Auguste de Saint Hilaire e Johann Moritz Rugendas.



não em "plantas, minerais e bichos". Entre os viajantes europeus, destaca Rugendas, por sua menção a "vários acontecimentos históricos [feita] com uma inteligência e imparcialidade espetacular" (FLORESTA: 1997, p. 39; 41). A partir daí, Nísia reproduz trechos da obra do viajante, dedicados a cantar o heroísmo dos habitantes de Pernambuco contra os holandeses, particularmente dos "heróis" Felipe Camarão, Henrique Dias e Fernandes Vieira. Entre os vários trechos extraídos da obra de Rugendas, figuram os que ressaltam o heroísmo das batalhas como sinônimo de existência de uma "alma" brasileira. Não possuindo só natureza, o Brasil teria uma história, podendo, com isso, ser colocado no mesmo patamar das nações européias:

Seremos talvez acusados (é sempre Rugendas que fala) de ter consagrado estas páginas a honrar o maior homem de que o Brasil e a própria América podem se orgulhar no início de sua história [refere-se a Fernandes Vieira]; um homem que (sem temor de exagerar seu mérito) é comparável aos mais famosos de nossa era. Qualquer que seja o encanto dessa natureza tão grande, tão rica, do novo mundo; qualquer que seja a impressão por ela produzida em nosso espírito; a recordação dos grandes homens que daí saíram, das nobres gestas de que ela foi testemunha, dão-lhe uma alma...<sup>156</sup>

A autora justifica o destaque dado a Rugendas pelo fato do viajante ter não somente "pintado" a natureza brasileira, mas também por ter se dedicado retratar os aspectos históricos do Brasil:

Deixando algumas vezes o lápis que, manejado por ele mesmo, ora aboletado nas praias, ora nos lugares mais pitorescos no interior do Brasil... Rugendas tornou seu dever o transmitir de tal maneira aos Europeus uma página da história deste povo quando ainda encontrava-se na infância, adicionando-lhe profundas e conscienciosas reflexões que revelam no artista o pensador.

Vós outros, que tanto vos preocupais em bem conhecer a história dos povos, ignorando por completo aquele de que falamos, lede a pitoresca viagem de Rugendas, e ao lê-la, ponderai que nos anos que desde então transcorreram, o progresso da civilização do Brasil foi tão rápido, quanto foi lento a se desenvolver entre os franceses (FLORESTA: 1997, p. 52-53).

Ao tentar comprovar a existência de progressos em termos do comércio e da indústria, à falta de melhores exemplos, destaca os engenhos de cana de açúcar, que na visão de Nísia se transformam em "importantes" e "industriosas fábricas de açúcar", e cujos donos dos engenhos "distribuem a mancheias os dons da beneficência" (FLORESTA: 1997, p. 23; 27).

<sup>156</sup> FLORESTA: 1997, p. 47. O trecho é extraído de RUGENDAS, Johann Moritz. *Viagem pitoresca através do Brasil*.



Pretende, por fim, mostrar que o Brasil avançava também no terreno das artes e das ciências. Segundo Nísia, no Brasil havia muitos homens ilustrados, "habilíssimos em todas as artes e ciências", que podiam ser admirados "nas tribunas, nas assembleias científicas e literárias", não sentindo o país carência de "grandes literatos, de profundos filósofos, jurisconsultos, legisladores, teólogos e naturalistas" (FLORESTA: 1997, p. 53; 55).

Uma segunda postura de Nísia, além desta de defender um Brasil civilizado, será a de contrapor-se àqueles que divulgavam uma imagem negativa do país ao destacarem, nas descrições de suas viagens, o primitivismo dos costumes, fundamentalmente associado às populações indígenas. De forma reiterada, imputará a tais viajantes a culpa por manter a Europa em absoluta ignorância em relação ao Brasil, acusando suas descrições como "falsas" e suas observações como "parciais" e mal intencionadas:

"...um viajante moderno que do Brasil nada conheceu além do Rio de Janeiro, onde permaneceu por poucos dias, presume ter conhecido a fundo todo o resto. Desta forma, este divertido amontoador de palavras, a quem faremos a cortesia de calar o nome, tomou por neves eternas exalações vaporosas que encapulam os cimos das gigantescas montanhas dos Órgãos, que vislumbram-se da cidade do Rio de Janeiro!

Este continente e as suas variadas populações têm uma tão grande diferenciação de clima, de hábitos e de costumes, que não se podem conhecer senão após longo tempo, nele viajando muito e com um espírito observador e imparcial.

Com tudo isto, alguns cérebros extravagantes ou malévolos, que dele percorreram apenas uma mínima parte, delectam-se em florear suas narrações com falsas histórias, e com argúcias empregadas para fazer rir aos Europeus, sem se darem conta de que assim cometem duas grandes faltas: primelra, carecer de amor para com um povo por quem foram sempre bem acolhidos, e amlúde enriquecidos; segunda, traír à verdade, deixando os leitores numa completa ignorância a respeito de um importante país, chamado a manter um alto posto entre as nações modernas (FLORESTA: 1997, p. 25; 27).

Quanto aos índios, se mostrará incomodada diante da "ignorância européia". Na visão da autora, sem conhecer a realidade brasileira, os europeus julgavam equivocadamente que todos os brasileiros fossem índios. E a culpa dessa noção que se generalizou pela Europa seria dos viajantes que divulgavam essas "inverdades" no Velho Mundo. Nísia aconselha que, para conhecer o Brasil, os europeus não deviam se restringir

a ler somente algum relato escrito por pessoas mal informadas ou parciais, que em vez de pagarem um tributo à verdade pondo à mostra as grandes obras deste nascente povo, não procuram senão exibir seu vangloriado saber, censurando erros e defeitos que não precisariam cruzar o Atlântico para encontrar. Multíssimos

países da velha Europa fornece-lhos-iam em grande quantidade. Nós, que tivemos a bela oportunidade de percorrer e de observar a parte mais culta do antigo continente, amiúde tivemos a ocasião de aí vislumbrar bizarros tipos, e bárbaros costumes desconhecidos alhures.

Se julgar se quisesse o mérito e a civilidade de um grande povo pelos costumes e hábitos não louváveis que ali se discerne em uma determinada porção de seus indivíduos, que povos mais mereceriam o anátema de tais penas esvoaçantes, se não aqueles que fazem parte das duas maiores cidades capitais do mundo civilizado, que justamente andam tão altivas por seus progressos? (FLORESTA: 1997, p. 37).

Ao contrário disso, era necessário examinar "com severa imparcialidade os costumes, os usos, o espírito e os sentimentos do seu povo com tudo aquilo que pudesse ter relação com seu ulterior progresso" (FLORESTA: 1997, p. 61).

No relato de viagem à Itália, mais de uma vez, narra situações curiosas pelas quais passou, afirmando ter sido vítima do preconceito europeu de que todos os brasileiros seriam índios. Assim ocorre quando se dirigia de Ferrara para Pádua. Antes de transpor o Rio Pó, e deixar os Estados do Papa para adentrar o reino lombardo-veneziano, ao apresentar seu passaporte ao funcionário da alfândega, foi por este comunicada de que o chefe do escritório queria vê-la. Segue a narração:

Entrando em uma pequena sala bastante confortável, deparamo-nos com um velho de ar doentio, que nos recebeu com grande polidez e, fazendo-nos sentar, pareceu interrogar com o olhar, muito espantado, o empregado que nos conduzira. Depois, voltando-se para nós, disse: "Perdão, senhoras, por tê-las incomodado, mas são de fato as senhoras brasileiras cujos passaportes acabo de ver?" - "Absolutamente certo" - respondi-lhe, "por que essa dúvida? Temos pressa em atravessar vosso magnífico Pó, cuja planície não me parece bem sadia" - "não, eu não duvido, senhora" - disse-me ele, "mas, chegando à minha idade sem jamais haver visto brasileiros e sabendo por seu passaporte que duas senhoras daquele país passavam por aqui, não quis perder a oportunidade de satisfazer a curiosidade, vendo as habitantes de um país de que li as descrições mais belas". - "E as mais grotescas, a respeito de seus habitantes, não é?", disse-lhe, interrogando-o com bonomia. "O senhor esperava ver duas boas selvagens, pitorescamente vestidas de plumas, ou mesmo sem essa vestimenta, como seus ancestrais as encontraram na América e como alguns dos escritores europeus ainda se comprazem em pintar aquele povo, superior, sob muitos pontos de vista, a seus irmãos de além mar". - "Ai de mim! A senhora tem razão, e eu me libertei de um grande erro, no qual envelheci. Agradeço-lhe infinitamente a amabilidade, e, se tornar a passar por aqui e tiver necessidade dos serviços de alguém, peço-lhe dar preferência ao chefe". Agradeço-lhe o oferecimento apertando-lhe a mão, que me estendeu com respeitosa amabilidade. E nos separamos: a velha Europa, espantada com sua ignorância, e a jovem América, indulgente com seus detratores. Atravessei o Pó sem o prazer que experimento ordinariamente à vista de um belo rio (FLORESTA: 1998a, p. 352-353).

Neste trecho, o chefe da alfândega reproduz as imagens divulgadas pelos viajantes europeus, basicamente marcadas pelo exotismo da paisagem brasileira e de sua população. Nisia inverte esta representação, mostrando que os europeus se mantinham ignorantes em relação ao Brasil, precisando, portanto, reavaliar e renovar seus conceitos antigos e equivocados.

Semelhante passagem é retratada, quando se refere a um diálogo estabelecido com um viajante, quando percorria, de trem, o caminho que levava de Pádua a Veneza:

Um homem idoso e de aparência muito respeitável, que entrara conosco no mesmo vagão, ao partirmos da estação de Pádua, observou com prazer, disse-me ele depois, o entusiasmo com que eu falava à minha filha, observando essa laguna, sobre a qual se lançava o comboio. Tomou-nos, não sei a razão, antes por gregas do que por pessoas pertencentes a qualquer outra nação cuja língua lhe fosse estrangeira, e me perguntou com bastante polidez se era a primeira vez que vínhamos à Itália e quanto tempo tínhamos gasto para vir de Atenas a Veneza.

"Senhor, somos de um país bem mais longínquo do que a Grécia" - respondi-lhe; "nossa pátria fica em uma das regiões do mundo onde as árvores não se despojam nunca de sua bela folhagem e onde alguns espíritos esclarecidos, apreciando as requintadas belezas dos antigos gregos, sonham com uma glória mais adaptada a seu futuro destino, glória que deverá desabrochar do desenvolvimento do progresso sobre rico solo da jovem América".

Tão logo aquele homem respeitável, o Senhor M. G., soube que éramos brasileiras, mostrou tamanha surpresa e tanta satisfação em nos conhecer, que fui levada a acreditar que, como o chefe dos empregados da margem do Pó, ele sempre imaginara que os brasileiros eram um tipo bem diferente. Aliás, a civilização atual do Brasil, repito-o, é ainda muito pouco conhecida em grande parte da Europa, onde os escritos de alguns pretensos críticos de costumes e hábitos daquele vasto império quase não fazem senão manter os europeus em completa ignorância quanto a seu progresso. Não nos devemos admirar da surpresa que produzimos naqueles que ainda não conhecem o Brasil senão por intermédio desses escritos ou de gravuras representando as castas aborígenes. Quantas vezes, quando de minha primeira estada em Paris, junto a esse povo que se crê superior a todos os povos da terra e que, na verdade, sabe tudo, menos o que mais lhe conviria saber, a fim de utilizar com melhor proveito sua grande inteligência e seus progressos incontestáveis em todas as ciências e artes; quantas vezes, repito, tive ocasião de ser testemunha dessa ignorância, que chocava alguns de meus compatriotas e, ao contrário, me divertia muito! Mesmo nas classes letradas desta velha Europa cometem-se, muitas vezes, erros grosseiros quando se discorre sobre os povos do outro lado do Atlântico (FLORESTA: 1998a, p. 361-362).

As questões presentes nas duas passagens são muito parecidas: os europeus se equivocam ao pensar que os habitantes da América são todos nativos do continente vivendo em estado primitivo; a culpa desta ignorância em que se encon-



tram mergulhados os europeus, mesmo os mais ilustrados, é dos viajantes que desfilam preconceitos sobre o Brasil; e em razão desta ignorância, os europeus desconhecem os progressos os quais já tinham sido atingidos pelo Brasil. Tais mensagens estão presentes também na passagem abaixo:

Pelo dito até aqui, os Europeus que nada conhecem do Brasil senão as paisagens, os animais e as raças indígenas, representados por entalhes mais ou menos bem executados, compreenderão a amargura do riso escarnekedor nos lábios do filósofo brasileiro, quando a ele perguntam se em seu país existem homens instruídos em qualquer ramo da ciência; se ali vêem-se muitos brancos; se se deleitam ali com a música e por aí fora.

Se acontece de nas salas de Paris aparecer alguma brasileira que dê mostras de talento, perguntam-lhe incontinentemente se foi educada na França. (...) há expressões de surpresa também quando é visto um Brasileiro de pele assaz branca, sendo que a maior parte dos Europeus tanto fazem a crer que todos os Brasileiros devam ter o tom trigueiro das raças indígenas daquela região, que não podem abster-se de exclamar: 'Não é que pareça um Brasileiro!' (FLORESTA: 1997, p. 57).

Ainda ressaltando a ignorância dos europeus por pensarem que no Brasil todos eram índios, procura inverter esta imagem, mostrando que no país existiam intelectuais e homens cultos, muito diferentes dos pintados pelos viajantes:

Em 1832 um ilustre Brasileiro, o doutor Barros, cuja prematura morte evituvu a sua pátria de um dos mais belos ornamentos, viajando pela Europa deteu-se certa vez em uma grande cidade do Norte, em casa de uma personalidade à qual tinha sido recomendado. Não estando em casa o dono, sua mulher, sabendo que este era o Brasileiro que seu marido esperava há muitos dias, recebeu-o com toda a polidez e com atos da maior cortesia. Depois, chamou ela um seu servidor, e falou-lhe ao ouvido. Passado um quarto de hora do vassalo ter-se ido, o nosso viajante foi surpreendido por um grande barulho vindo das escadas, como o de muitas pessoas subindo. Daí a pouco viu entrar na sala uma bela e elegantíssima dama com duas filhas, e três meninos, que sem dar-se conta dele, gritaram todos juntos: "Deus! Minha irmã, titia, faz-nos ver o Brasileiro..." - "Ei-lo" - disse a espirituosa dona de casa, indicando seu hóspede. A dama então, observando melhor aquele forasteiro, cumprimentou-o meio confusa, e tornando-se séria, replicou à sua irmã: - "Tu caças de nós, fazendo-nos vir a todo galope para ver um senhor que não tem o lábio furado, nem qualquer outro sinal característico dos nativos do Brasil". - "Quis fazer-te a mesma surpresa que tive eu própria quando vi o senhor doutor" - respondeu-lhe a irmã. E então ficou a outra muito mais confusa pela própria ignorância, vendo com que amável garbo o doutor Barros deu-lhe uma lição sucinta e clara sobre a história da mais avançada nação de que possa gabar-se a América meridional, pintando a seus olhos as florestas de seu país, e o tipo dos selvagens que ela cria ter que ver em todos os brasileiros (FLORESTA: 1997, p. 59 e 61).



Percebe-se claramente o incômodo da autora com a imagem que circulava sobre os brasileiros na Europa. Para ela, os viajantes europeus, em suas narrações, deveriam destacar os aspectos positivos do país, que alinhavam o Brasil à civilização, ao invés de apenas enfatizarem a natureza e os indígenas, aos quais eram genericamente associados todos os brasileiros.

Se, como foi mostrado anteriormente, Nisia chegou a atrelar o Brasil à natureza e a Europa à história e à civilização, situando-os em campos separados, percebemos, ao lado disso, seu esforço para agregar um e outro elementos, reunindo-os e conjugando-os harmonicamente no solo brasileiro: às "magnificências da natureza juntam-se [no Brasil] os prazeres de uma civilização progressiva, espalhada em muitas de suas partes" (FLORESTA: 1997, p. 9). Possuindo uma "natureza vigorosa" e "jovens, mas já heróicas tradições", o Brasil vive a "aurora da civilização", encaminhando-se em direção a um "futuro grandioso" (FLORESTA: 1998, p. 132).

Nisia Floresta apresenta um Brasil jovem e cheio de potencialidades. Com disponibilidade de riquezas naturais, está fadado a se desenvolver. O Brasil, apontado como uma das mais promissoras nações da América do Sul, pode se encontrar em pé de igualdade com as maiores nações européias, ou até mesmo se destacar como uma das maiores nações do mundo. Com essa descrição, incentiva as nações européias a investirem no Brasil, mostrando-lhes as "imensas vantagens" que o país apresenta para a Europa:

Este ofício que assumimos para gratificar a cara pátria, nos parecerá suavíssimo e bem empregado, se ao cumprilo, pudermos de algum modo contribuir para sua futura grandeza, pondo ante os olhos da vacilante Europa as imensas vantagens que pode garantir-se desta parte da América, a mais fértil de todas, e a mais fraternalmente governada (FLORESTA: 1997, p. 63).

As idéias de Nisia Floresta a respeito da natureza e da civilização no Brasil se construíram por meio de conexões com visões européias a respeito da América, e do Brasil em particular. Assim, nas narrativas de viagem da autora, detectou-se uma apropriação e uma seleção de diferentes repertórios, tendo em vista forjar uma imagem de Brasil.

Em um primeiro momento, mostramos como Nisia, em diálogo com os viajantes naturalistas, dentre os quais o próprio Humboldt, enfatizou a grandiosidade da natureza brasileira. Sem conseguir resistir às comparações, pintou um Brasil superior à Europa no que se refere às potencialidades, riquezas e dimensões de sua natureza. Num outro plano de suas comparações, despontam novas oposições: de um lado, a natureza européia, mesmo quando enfocada em seu lado mais selvagem, é revestida de elementos que demonstram a presença humana, a arte, a história, o passado, em suma, a civilização; de outro lado, no Brasil desponha a "simples natureza".



Sob o risco de associar, em sua plena identificação com a natureza, o Brasil à barbárie, Nísia Floresta não sustentará nem levará até as suas últimas conseqüências a dicotomia entre natureza e civilização. Ao contrário, agregou-as num terreno comum, servindo a primeira de alimento à segunda. Compôs tais arranjos articulando e selecionando visões já estabelecidas pelos europeus em seus relatos de viagem sobre o Brasil, algumas vezes de maneira subliminar, outras de forma direta.

Neste esforço, contou sobretudo com a estratégia de manter os aspectos positivos elaborados pelos viajantes europeus em relação ao país e à sua natureza; ao mesmo tempo, procurou contrapor-se à visão segundo a qual os trópicos se encontravam distantes da civilização, seja por meio da afirmação de que o Brasil trilhava numa marcha progressiva rumo ao desenvolvimento, possuindo já história, artes, ciência e progresso, seja por meio do repúdio à visão pré-concebida dos europeus de que os brasileiros eram todos índios vivendo em estágio selvagem e primitivo.

Revela, por um lado, uma aceitação sem ressalvas do que fora projetado de maneira geral sobre a natureza americana por parte dos viajantes que seguiram na linha de Humboldt: uma natureza exuberante e primitiva, que, para Nísia, refletia a grandiosidade, a força e o vigor incontestáveis da "infante nação". Por outro lado, a perspectiva exótica envolvendo o índio, ao menos nos textos estudados, causava um incômodo na autora, tanto porque ela estava longe de querer ser identificada como igual entre os primitivos habitantes do país, mas principalmente porque possuía a consciência de que a "generalização do exótico", com ênfase exclusiva na natureza - na qual, pensava-se, estavam incluídos os índios -, em última instância, acabava por excluir a civilização.

Pode-se dizer que a ligação do Brasil com a natureza, e a associação de ambos com o pitoresco e o exótico foram repensadas pela autora, tendo em vista a necessidade de se analisar com maior cuidado a apropriação e seleção do repertório de imagens disponíveis sobre o país. Nísia Floresta se mostrava, portanto, preocupada em identificar o que devia permanecer e o que devia ser banido da visão exótica do Brasil tecida pelos viajantes europeus.



## UM MUNDO NOVO NO NOVO MUNDO: O OLHAR DE EDUARDA MANSILLA SOBRE OS ESTADOS UNIDOS

Eduarda Mansilla viveu, desde a década de 1860 até praticamente o fim de sua vida (1892), em diferentes locais da Europa e da América, na maior parte das vezes acompanhando a trajetória de seu marido diplomata. Seus *Recuerdos de viaje* são dedicados a retratar especificamente de sua passagem pelos Estados Unidos, mas é possível perceber, neste texto, como a autora traduz o que, para ela, representavam diferentes mundos: de um lado os Estados Unidos, de outro a Europa. Procuraremos apresentar aqui esses contrastes identificados pela autora.

Como afirmamos anteriormente, nos relatos dos europeus sobre a América, os viajantes demonstraram um grande interesse por retratar a natureza do continente, bem como as formas de vida das populações locais, ambas, em geral, interpretadas sob o prisma do exotismo. Os latino-americanos, na Europa, retrataram as paisagens naturais, mas também se interessaram muito por outros aspectos. A história e a arte são focos de suas atenções: faziam freqüentes visitas a monumentos, ruínas, catedrais, palácios e museus. Encontra-se a marca da idealização da Europa como lugar da civilização. A viagem à Europa permite aos latino-americanos penetrar no cerne da cultura ocidental.

Velho Mundo *versus* Novo Mundo; civilização *versus* barbárie. Contrapontos como estes encerram definições, representações identitárias. É como dizer que o Novo Mundo estava para a natureza assim como - e na medida em que - a Europa estava para a civilização. Sob esta perspectiva, na América, pouco havia sido feito, construído, ao passo que a Europa era berço de antigas civilizações e, ao mesmo tempo, vanguarda do movimento rumo ao progresso.



Se este era o foco do olhar europeu no século XIX, e também o de grande parte das elites ilustradas latino-americanas, como eram, por outro lado, concebidos os Estados Unidos?

É possível afirmar que a noção de "defasagem civilizacional" do Novo Mundo, começou a entrar em choque com uma certa projeção alcançada pelos Estados Unidos no século XIX. Mais do que despertar a curiosidade, como ocorria com o exotismo da natureza sul-americana, os Estados Unidos "surpreendiam" os europeus, que procuravam compreender como esta nação havia conseguido alçar-se em tão pouco tempo (ROUANET: 1991, p. 78). Esta questão marcante, relativa à mudança de posição ocupada pelos Estados Unidos, levou um historiador contemporâneo, François Furet, à seguinte análise: o país saía, no século XIX, da "narrativa de 'viagem', do inventário do espaço, para ascender à dignidade temporal, isto é, à história".<sup>157</sup>

O que surpreendia a europeus e latino-americanos era justamente o fato de uma nação "nova" ascender à "civilização". Para os ilustrados hispano-americanos, este dado era de suma importância, uma vez que produzia uma ressonância imediata sobre as "igualmente novas" nações latino-americanas que, entretanto, não se viam ainda como "suficientemente civilizadas". Como afirma Maristela Svampa,

Europa era, sin lugar a dudas, para la élite letrada hispanoamericana, la encarnación de la civilización; en especial Inglaterra y Francia. Pero el modelo por antonomasia de los reformadores latinoamericanos fueron los Estados Unidos, en tanto país 'nuevo' que había superado el estado de barbarie y conquistado el estado de civilización (SVAMPA: 1994, p. 31).

A antiga configuração representacional de "Novo Mundo" rompia-se, portanto, dando lugar a uma divisão do continente entre a "América Latina", de um lado, e simplesmente a "América" (ou os Estados Unidos), de outro.<sup>158</sup>

Alvo de atenção e observação por parte dos latino-americanos, os Estados Unidos foram enfocados ora com surpresa e admiração, ora com reservas e desconfianças.

A inquietação que os Estados Unidos vinham produzindo nos latino-americanos pode ser ilustrada com as palavras do argentino Domingo Faustino Sarmiento, que depois de viajar, entre 1845 e 47, pela Europa, norte da África e Estados Unidos, arriscava uma inusitada definição deste país:

<sup>157</sup> FURET, François. *L'Atelier de l'Histoire*. Citado por ROUANET: 1991, p. 78 e 102.

<sup>158</sup> "... o Novo Mundo passa, portanto, a definir-se através de duas realidades distintas: de um lado, a parte setentrional do continente, i.e., a América - como ainda hoje o europeu comum costuma referir-se aos Estados Unidos -; de outro, a parte meridional, a América do Sul ou América Latina. A primeira vai despertar interesse pelo que ela é e pelo que conseguiu fazer de si mesma em tão pouco tempo - verdadeira *self made nation* -, ao passo que a segunda continua a atizar a curiosidade, a agir sobre as 'imaginações', graças à sua atmosfera de mistério e à sua 'paisagem exótica e tropical'." ROUANET: 1991, p. 78.



Los Estados Unidos son una cosa sin modelo anterior, una especie de disparate que choca a la primera vista, i frustra la espectacion pugnando contra las ideas recibidas, i no obstante este disparate inconcebible es grande i noble... No es aquel cuerpo social un ser deforme, monstruo de las especies conocidas, sino como un *animal nuevo* producido por la creacion politica, extraño como aquellos megaterios cuyos huesos se presentan aun sobre la superficie de la tierra. De manera que para aprender a contemplarlo, es preciso ántes educar el juicio próprio, *disimulando sus aparentes faltas orgánicas*, a fin de apreciarlo en su propia indole, no sin riesgo de, vencida la primera estrañeza, *apasionarse* por él, hallarlo bello, i proclamar un nuevo criterio de las cosas humanas... (SARMIENTO: 1996, p. 290).

A contar pelo que se segue em seu relato, Sarmiento apaixonou-se pelos Estados Unidos, a ponto de reconsiderar a idéia de que a Europa fosse o centro da civilização:

El sud-americano que acaba de desembarcar de Europa, donde se ha estasiado admirando los progresos de la industria i el poder del hombre, se pregunta atónito al ver aquellas colosales construcciones americanas, aquellas facilidades de locomocion, si realmente la Europa está a la cabeza de la civilizacion del mundo! (SARMIENTO: 1996, p. 302).

Esta "paixão" acompanhará o autor por toda a vida, o que se comprova ao ler o que escreveu, em *Conflicto y armonia de las razas en América*, pouco antes de sua morte. Em 1883, declarava, de maneira enérgica:

La América del Sur se queda atrás y perderá su misión providencial de sucursal de la civilización moderna. No detengamos a Estados Unidos en su marcha: es lo que en definitiva proponen algunos. Alancemos a Estados Unidos. Seamos la América, como el mar es el Océano. Seamos Estados Unidos.<sup>159</sup>

Sabe-se que os posicionamentos em relação aos Estados Unidos não eram unânimes na América Latina. Foram também marcados por opiniões críticas, estimuladas pelas mais diferentes motivações. Vide a reação dos políticos conservadores no México, após a guerra que rendeu aos norte-americanos parte do território mexicano; eles se opunham aos principais preceitos que marcaram a experiência política norte-americana no período: imigração e colonização, tolerância religiosa, reforma laica, república, federalismo e democracia (ARGÜELLO: 1994). Vide ainda as opiniões do intelectual chileno, Francisco Bilbao (1823-1865), que chamou a atenção para as ameaças que os Estados Unidos representavam para a América do Sul. Este autor retrata os Estados Unidos como uma "serpente magnética" que, com suas "mandíbulas sajonas", engole "fragmentos de América" (BILBAO: 1941, p. 141 a 149). Em Cuba, os interesses norte-americanos pela ilha moveram intelectuais a se indisporerem

<sup>159</sup> SARMIENTO: 1978, p. 18. Esta obra foi publicada pela primeira vez em 1883 e o autor morreu em 1888.



contra os Estados Unidos, como é o caso de José Antonio Saco, que se posiciona declaradamente contra a anexação da ilha. Nas duas últimas décadas do século, desponta na Argentina, entre a chamada "Geração de 1880", um viés igualmente crítico frente aos Estados Unidos, mas com diferentes fundamentos ideológicos. Promotores de um "igualitarismo homogeneizador", os Estados Unidos amedrontavam esta parte da elite argentina por ameaçar dissolver, com a democracia, as hierarquias sociais e os modos de vida tradicionais em que a mesma havia sido formada. É o caso de escritores como Miguel Cané (filho) e Paul Groussac.<sup>169</sup>

Eduarda Mansilla está entre aqueles que problematizaram a emergente potência. O casamento com um diplomata deu à autora a oportunidade de viajar para a Europa e os Estados Unidos. Neste último país estiveram por duas temporadas: de 1860 a 1863, e de 1868 a 1873. O relato de suas experiências, *Recuerdos de viaje*, foi publicado na Argentina, em 1882, portanto, quase uma década depois que a autora havia partido dos Estados Unidos. Não se trata de um diário, com narração de acontecimentos seguindo uma certa ordem cronológica, mas antes, de um livro de memórias das viagens, no qual a autora mescla passagens observadas nas diferentes temporadas em que permaneceu nos Estados Unidos. Neste relato, encontram-se descrições de Washington, Filadélfia e Nova Iorque, além de uma viagem turística às cataratas do Niágara.

Sua análise sobre os Estados Unidos tem, por diferentes razões, um caráter muito particular, que é necessário ressaltar. Uma primeira observação diz respeito ao enfoque da autora, muito centrado na crítica dos costumes. Ainda que uma apreciação acerca das instituições e da política transpareça, ela em geral se atrela à descrição do modo de vida, sobretudo de um determinado setor da sociedade norte-americana, os extratos burgueses dos estados do norte, com os quais conviveu. Isto não significa que seu texto seja esvaziado de crítica. Neste aspecto, vale ressaltar que se utilizou de uma linguagem irônica, com a qual apontou os problemas e as "faltas" dos norte-americanos.

É justamente na contramão de Sarmiento – que declarava a necessidade de "dissimular as faltas" dos norte-americanos – que Eduarda Mansilla se coloca, em sua tarefa de retratar os Estados Unidos. Este retrato é tecido, em grande parte, pela identificação das ausências, por aquilo que a autora não encontrou em sua viagem, pelo que "faltava" ao país. Trata-se de um perfil marcado, em muitos aspectos, pela negação, o que em partes determina uma definição um tanto às avessas do país: os Estados Unidos "não" são a Europa.

Nas frequentes comparações realizadas, assinala as diferenças entre as duas sociedades, buscando mostrar como os Estados Unidos encontravam-se a uma

<sup>169</sup> Para uma análise da visão desses autores sobre os Estados Unidos, ver VIÑAS: 1998.



longa distância da Europa civilizada. Não era, entretanto, a civilização entendida como progresso a que faltava ao país. Neste aspecto em particular, para Mansilla, o país buscava e, em certa medida, até conseguia "alcançar" a Europa. Mas trata-se da evocação de um sentido mais arcaico do conceito de civilização, ou, como afirmou Norbert Elias, de seu "ancestral *civillite*" (ELIAS: 1994, p. 72). Segundo este autor, na França do século XVIII, "duas idéias se fundem no conceito de civilização". Uma primeira, mais antiga, representa um "estado" atingido pelas sociedades e traduz-se por termos adotados pela aristocracia de corte, como "polidez" e "civilidade", indicando a "idéia de um padrão moral de costumes". Àqueles que não tivessem atingido tal estágio, era aplicado o contraconceito de "barbárie". No século XVIII, a civilização, sob círculos burgueses ou, mais especificamente, sob a *intelligentsia* de classe média, deixa de ser somente interpretada como um "estado", passando a ser entendida também como um "processo". O Estado incorpora a missão civilizatória, e as diferentes medidas adotadas têm como objetivo atingir mais amplamente os diversos setores da sociedade, tendo em vista "a eliminação de tudo o que era ainda bárbaro ou irracional nas condições vigentes". Para o autor, as duas idéias não são contraditórias, mas complementares. O conceito de civilização "absorve" as noções de polidez e civilidade; a civilização deve "seguir-se ao refinamento das maneiras..." (ELIAS: 1994, p. 62).

Em sua análise sobre a "polidez", Jean Starobinski destaca um aspecto interessante. O ato de "polir", afirma o autor, implicava um "inventário de instâncias civilizadoras", bem como "uma lista de candidatos à transformação polida" (STAROBINSKI: 2001, p. 28). Como exemplos das instâncias civilizadoras cita "o tempo, as letras, a corte, a arte, a conversação das damas"; no que se refere aos "candidatos", destaca os "bárbaros", "selvagens", "gente da província", as "crianças".

Percebe-se claramente, nos *Recuerdos de viaje* de Eduarda Mansilla, em primeiro lugar, a sobrevivência da primeira acepção, isto é, a civilização como um "estado", atrelada à polidez dos costumes, ao refinamento dos hábitos, ao aprimoramento dos gestos, ao manejo dos conhecimentos; além disso, nota-se a convivência desta com a segunda acepção, isto é, a civilização como um "processo", cujo sentido se liga à noção de progresso. Ademais, é possível identificar ainda em seu texto, de um lado os agentes ou instâncias civilizadoras, e de outro os candidatos à transformação. O agente é, de forma geral, designado de "Europa", mas sabemos que dentro desta designação genérica a autora atribui à França, e mais particularmente a Paris, um papel de destaque. As instâncias civilizadoras estão indissociavelmente vinculadas àquilo que para ela representa a Europa: centro vital do conhecimento e das artes; modelo de perfeição no que se refere às normas de conduta, que se espraiam pelos diferentes comportamentos, do ato de comer e sentar-se ao de vestir: matriz na criação de critérios sobre o que é belo, valioso ou verdadeiramente prazeroso. Por outro



lado, pode-se considerar os Estados Unidos como "candidatos à transformação", na medida em que, no relato, este país se torna um pólo carente da polidez e civilidade europeias, sendo, portanto, foco preferencial de suas críticas.

Dentre as "ausências" identificadas por Mansilla entre os norte-americanos está a falta de gosto artístico, carência que é detectada em diferentes ambientes e situações. Na cidade de Nova Iorque, por exemplo, visitou um monumento erigido em honra a George Washington e afirmou ser aquela uma obra que "hace muy poco honor al gusto artístico...". Na mesma cidade, os teatros decepcionam a autora. Além de "escassos relativamente à população de Nova Iorque" são retratados como "teatruchos de mala suerte y peor forma..." (MANSILLA: 1996, p. 39; 40).

A falta de beleza e de gosto artístico é evidenciada também na fisionomia das cidades e em sua arquitetura. O sistema de nomear as ruas por letras ou números, em Washington e também em Nova Iorque, ainda que "cómodo e útil" era visto pela autora como de uma "prosa desoladora", de uma "monotonia desesperante", um procedimento "práctico..., pero feísimo" (MANSILLA: 1996, p. 105). Na Filadélfia, as casas possuíam, em sua opinião, uma "arquitectura, que acusa falta de buen gusto en sus habitantes...", e em Washington, cidade que considera sem vida e movimento, "reinaba el fastidio como soberano absoluto" (MANSILLA: 1996, p. 104; 110).

As apreciações críticas sobre a falta de gosto artístico dos norte-americanos se fundamentam pelo contraste com o bom gosto artístico europeu. Para Eduarda Mansilla era na Europa - ou, mais particularmente em Paris - que se definiam os padrões da "boa arte". Lá concentravam-se os melhores teatros, os pintores consagrados, as famosas companhias de ópera, os importantes monumentos históricos, as mais impressionantes construções arquitetônicas. A autora está totalmente imbuída dos padrões do gosto artístico europeu e os elegera como referência central, utilizando-os como parâmetro em sua crítica sobre os Estados Unidos. Assim, ao mesmo tempo em que a arte europeia é tomada como modelo, é usada para deslegitimizar as construções norte-americanas. Desta maneira, tem uma forte sensação de desagrado frente ao "gótico moderno" das igrejas de Nova Iorque, pois elas são "escualidas, frias", de "un gótico desnudo, sin galas"; ao passo que o gótico europeu da Idade Média é "tan bello y adecuado al pensamiento religioso" (MANSILLA: 1996, p. 35).

A falta de gosto artístico não era uma questão pura e simplesmente relacionada ao poder aquisitivo. Ao descrever uma mansão de um banqueiro de Nova Iorque, identifica ali uma série de "copias medianas" de obras de arte europeias. Para a autora, faltava aos norte-americanos uma "boa direção" em matéria de artes, direção esta que devia ser conduzida pelos europeus. Segundo Mansilla, os que pretendiam penetrar no universo das artes sem ter "el hilo de Ariadna" que os condu-



zisse, estavam fadados a comprar as más cópias. E nos Estados Unidos estas eram abundantes e nem sempre se pagava barato por elas. Pouco conhecedores das artes, não estavam habilitados a discernir o verdadeiro do falso. Assim, adquiriam obras a preço de ouro sem saber apreciar seus reais valores artísticos. Afirma a autora que "... el que no sabe es como el que no ve, y al fin todos los cuadros son cuadros, para ciertos compradores" (MANSILLA: 1996, p. 177). Era necessário, portanto, ter um conhecimento prévio, somente possível de ser transmitido pelos europeus. Mas de acordo com Mansilla, esta não era uma prioridade para os norte-americanos.

Outra questão observada nos Estados Unidos foi a "falta de elegância". Naquela "terra clássica da democracia", como chama ironicamente os Estados Unidos, identifica a falta de cerimônia e de finos traços por parte dos serviços, e não raramente aponta que os serviços prestados com verdadeiro requinte eram possíveis de ser encontrados somente em terras europeias: "...con los criados que florecen en la América del Norte, tratar de hacer las cosas con la correccion que éstas se hacen en Francia, en Inglaterra ó en Itália es problema insoluble" (MANSILLA: 1996, p. 45).

Também ataca as mulheres norte-americanas. Apesar de destacar sua beleza e, por vezes, o luxo de suas vestimentas, as acusa por seus maus hábitos à mesa e por comerem de forma exagerada: "Nunca podré olvidar el asombro que me causó en mi primer comida, en el hotel de Nueva York, ver devorar a una elegante muchacha de dieciocho años, la mitad de una langosta, chupando hasta las antenas..." Afirma que lhe causava dor ver àquelas

rubias, transparentes, poéticas yankees, vestidas de encajes... sentadas prosáicamente en esa actitud femenina que permite apoyar un gran plato soperó sobre las rodillas, un tanto separadas... Devoran por cucharadas el líquido negrusco en en cual flotan grandes pedazos de carne resistente, ajitando a la par que sus dorados rizos, sus cativas mandíbulas.

Persistindo em sua ironia, conclui que as mulheres, nos Estados Unidos, "comen y beben como héroes de Homero" (MANSILLA: 1996, p. 46 a 48).

Além das observações sobre a "arte do bem comer", despontam também outras, relacionadas aos trajes e vestimentas. Elegância e comedimento no trajar eram qualidades que, para a autora, deviam caminhar sempre juntas. Não é estranho que suas preocupações se voltassem para questões desta natureza, pois, afinal, Eduarda, como uma legítima representante da elite portenha, vestia-se de acordo com a moda europeia, como já o faziam, bem antes, seus pais, que recebiam duas vezes por ano "encargos de Francia con novedades del día para vestirse o adornar la casa" (GARCÍA-MANSILLA: 1950, p. 103).

Na França, Eduarda vestia-se com figurinos assinados por renomados estilistas e lançava moda em Paris. Morando nos Estados Unidos, continuou a vestir seus filhos com roupas provenientes de Paris (GARCÍA-MANSILLA: 1950, p. 88). Vale destacar ainda que a autora manteve uma relação próxima com a espanhola Eugenia de Montijo - imperatriz dos franceses depois de seu matrimônio com Napoleão III. A imperatriz tornou-se célebre por promover festas galantes na corte francesa e por lançar moda em Paris e no mundo.<sup>161</sup> Em seu relato, Eduarda crítica as nova-iorquinas que, "imitavam" e "invejavam" a imperatriz. Mesmo havendo bonitas e caras jóias, nos Estados Unidos, à época as norte-americanas preferiam bijuterias, pois queriam copiar Eugênia. Era aquela, entretanto, uma admiração falsa, de jovens inivejasas que não julgavam corretamente a imperatriz, como aquela merecia, isto é, como "una dama encumbrada, de ilustre linaje y grandes vínculos sociales; sin olvidar ademas el pretigio soberano de la belleza, uno de los más poderosos, cuando a él se unen el lujo y la elegância" (MANSILLA: 1996, p. 178-179).

Mansilla, que acompanha a moda parisiense, elege a "elegância" como um valor central. Mostra como, entre as norte-americanas, esta qualidade estava ausente. Ao descrever a mulher do Presidente Lincoln, a qualificou como uma figura "vulgar y antipática, llena de chiches comunes, que se armonizaban perfectamente con su figura pretenciosa y anti-artística" (MANSILLA: 1996, p. 87). Em contraste, dizia que ela própria não se embaraçava com "toilettes inútiles" e elogiava a simplicidade e singeleza das vestimentas das mulheres de uma família do Brooklyn, dentro da qual reinava um certo provincianismo (MANSILLA: 1996, p. 162). Para Mansilla, a cópia e o excesso resultavam em vulgaridade. Não bastava estar acompanhando a moda européia e vestir-se com os modelos de roupas e jóias da imperatriz Eugenia.

<sup>161</sup> Daniel Mansilla-García narra que o relacionamento entre os Mansilla e os Montijo deu-se por intermédio da família Arcos, e que o primeiro laço de amizade travou-se entre o pai de Eduarda Mansilla, general Lucio Mansilla - que fez várias viagens à Europa -, e a mãe de Eugenia. Tanto Daniel, como Lucio V. Mansilla, irmão de Eduarda, afirmam que foi o general Mansilla o responsável por fazer Eugenia notar que Napoleão III estava interessado nela. Quando Eduarda a conheceu, na França, em 1863, esta já estava casada há dez anos. Ainda segundo Daniel, a imperatriz, que converteu "la nueva corte en el centro de la moda europea", foi quem popularizou a palavra "chic", que teria ouvido de um palafrenero para traduzir admiração, reproduzindo-a depois em um jantar no palácio. Verdade ou não, o fato é que, para Eugenia de Montijo, o esplendor de suas roupas foi um elemento essencial de afirmação social, necessidade decorrente de sua mudança de posição, de mulher da aristocracia decadente espanhola a imperatriz dos franceses. Como afirma Gilda de Mello e Souza, "Entre a nobreza que deixa cair o cetro e os novos grupos que dele se apoderam, eleva-se, contudo, a figura majestosa da imperatriz Eugênia. Como um traço de união, equidistante dos dois extremos, a bela ex-senhora de Montijo é, ao mesmo tempo, a última soberana européia lançadora de modas e a primeira grande *vedette* a serviço de uma indústria que se organiza. ...os esplêndidos vestidos de tule branca, de uma espantosa prodigalidade de metragem - por vezes bordados de diamantes, como aquele com que em 1862 surgiu na corte -, auxiliam a solidificar sua situação incerta de soberana sem sangue real, perdida numa corte talvez hostil. A liderança da moda é um dos meios de que a real *parvenue* se utiliza para conquistar a admiração de seus súditos" (SOUZA: 1987, p. 133-134). A autora lembra ainda que foi a imperatriz que, em 1855, introduziu a "grande descoberta mecânica da vestimenta", a crinolina, armação de ferro usada para dar volume às saias, que simbolizava "o triunfo da nova era de aço." (SOUZA: 1987, p. 63). Sobre o relacionamento entre as famílias Mansilla e Montijo, consultar: GARCÍA-MANSILLA: 1950, p. 62 a 64 e 67-68; MANSILLA: 2000, p. 315-323.

A "verdadeira elegância" pressupunha um conhecimento prévio, que funcionava como um sinal de "distinção"; demandava um aprendizado que, ela, por sua vivência européia, carregava em sua bagagem, diferentemente da emergente sociedade norte-americana. Como afirma Gilda de Mello e Souza, no século XIX, à posse de dinheiro pela burguesia emergente possibilita-lhe copiar a moda e acessar os "símbolos da vida ociosa". Entretanto, quando

...a arivista começa a ofuscar a 'dama exemplar' através do luxo dos vestidos... uma nova barreira se interpõe entre as classes, ainda mais difícil de transpor que a antiga, pois já não se apoia na ostentação da riqueza, mas no polimento das maneiras, na composição elaborada dos gestos, enfim, no elemento dinâmico da moda. A distinção econômica do luxo cede lugar à distinção estética da elegância (SOUZA: 1987, p. 116; 132; 134).

O luxo, portanto, devia, para Mansilla, ser acompanhado da elegância, e esta se associava à simplicidade e ao comedimento.

Similares às críticas sobre a cópia exagerada da moda européia são suas observações em relação à veneração dos norte-americanos da alta sociedade pelos títulos. Ironicamente, aponta a contradição existente entre o comportamento de deslumbre dos norte-americanos com a nobreza européia e a imagem de país republicano, onde em tese imperavam a democracia e a igualdade. Além disso, qualifica de "ridícula" a adulação dos norte-americanos aos nobres (MANSILLA: 1996, p. 101-102). Os brasões aristocráticos, nas portas das carruagens, primeiramente surpreendem a autora que viaja à "terra clássica da democracia". Entretanto, depois de conhecer "a fondo aquella sociedad", conclui que, com raras exceções, os norte-americanos "pretenden descender todos de regia estirpe" (MANSILLA: 1996, p. 134).

Em poucas palavras, tanto no que se refere à moda e à elegância, como à pretensão aristocrática, Mansilla trata de denunciar um desejo frustrado dos norte-americanos de "alcançarem" a Europa em termos da civilidade, das tradições e dos costumes. Por ser uma busca forjada e "anti-natural", identifica como resultado a vulgaridade, o excesso, o ridículo, como se os norte-americanos fossem incapazes de civilizar-se à maneira européia.

Há que lembrar, entretanto, que Eduarda excluía a região sul dos Estados Unidos de suas críticas relacionadas à falta de polidez. A primeira temporada que Mansilla passou nos Estados Unidos se deu durante os primeiros anos da Guerra Civil americana. Seu retorno ao país ocorreu três anos após o término da guerra. A Guerra e a divisão do país em duas regiões distintas é um tema abordado em seu relato. De certa maneira, ele se conecta com o enfoque que vimos trabalhando, isto é, o da polidez dos costumes. Mansilla contrasta os hábitos da população do sul com os da região norte. O sul era, para ela, reduto da elegância aristocrática; o



norte, mais cosmopolita, era a região onde havia predominado a herança saxã, regida pelo emblema *time is money*, o que influía, segundo sua opinião, nos hábitos da população. Vejamos os contrastes identificados pela autora. Em suas palavras,

Representaba el Sud la aristocracia (...) Estos soberbios dueños de la tierra, cuyos riquísimos ingenlos contenían millares de negros, extendiéndose leguas y leguas en la comarca, representaban en la Union el lujo señorial, la elegancia de maneras hereditarias, y esa cultura del espíritu, que tan bien se hermana, con el ocio y las riquezas (MANSILLA: 1996, p. 78-79).

Quanto ao norte, afirma: "Ocupado hasta entónces, puramente, de enriquecerse por medio de la industria y de la inmigracion, crecía el Norte sin preocuparse por demas... de pulir sus maneras ó refinar sus hábitos" (MANSILLA: 1996, p. 70).

A autora conta que, durante a Guerra, recebeu de seu amigo Santiago Arcos uma carta, na qual o remetente afirmava que Eduarda era ainda muito jovem e que somente quando amadurecesse compreenderia e apreciaria àqueles "rústicos Yankees que tanto chocan su sentimiento artístico" (MANSILLA: 1996, p. 197). Rememorando, em 1882, tal mensagem, a autora afirma que a profecia de Arcos havia se cumprido, e que entendia então que a escravidão era inviável, pois com escravos não havia "povo". Entretanto, assume seu "pecado", declarando ter sido a favor do sul em sua juventude. Na seqüência, mostra as razões que a levaram a sustentar esta posição no passado:

La profecia se cumplió, me complazo en reconocerlo, confesando mi pecado; yo era sudista. Á pesar de los esclavos? Se me dirá. Á pesar, respondo humildemente, que ese Sud, donde reinaba la esclavatura, era hasta entónces el monopolizador de la elegancia, del refinamiento, y de la cultura en la Union (...) Cayó vencido, aniquilado ese Sud tan simpático á pesar de sus errores... (MANSILLA: 1996, p. 197-198).

Sua posição em relação à região Sul dos Estados Unidos é ainda declarada em outro momento do texto, em que afirma: "Pobre Sud! Á pesar de sus faltas, del látigo cruento con que azotaba las espaldas de sus negros, era simpático. Lo compadezco y le dedico aquí un latido de mi corazon femenino" (MANSILLA: 1996, p. 72).

A despeito das críticas realizadas à falta de polidez dos "ianques", Mansilla admite que o norte representava o centro vital e dinâmico da economia, baseada no desenvolvimento da indústria e do comércio. O potencial de crescimento do país também era evidenciado pela modernização dos meios de transporte, como a navegação a vapor e as estradas de ferro. Assim, canais, vapores e ferrovias marcavam a paisagem: "Es pasmosa y de un efecto admirable, la cantidad de canales,



que como red de cristal, cubre el territorio americano. El silbido de las locomotoras, alterna sin cesar con el de los vapores que cruzan de dia y de noche por rios, lagos y canales" (MANSILLA: 1996, p. 55-56).

Admira-se com o fato de serem os Estados Unidos um "país novo" e de terem alcançado um forte desenvolvimento econômico: "Pueblo de ayer, ha alcanzado en un siglo, portentosos progresos, nivelándose hoy, por su grandeza y poderío, con las más grandes naciones de Europa" (MANSILLA: 1996, p. 65).

Neste sentido, apesar de todas as "faltas" apontadas no sentido da "civilite", os Estados Unidos tinham, para a autora, entrado na "via do progresso". A capacidade de desenvolvimento das novas tecnologias, o aproveitamento dos mananciais naturais, a geração de riquezas materiais, a navegação dos rios, os transportes ferroviários, indicam a perspectiva de um futuro próspero daquela nação recém-constituída.

Para concluir, resta dizer que, na visão de Mansilla, ainda que os norte-americanos não pudessem ser considerados "polidos", "educados", dentro dos moldes da civilidade européia, haviam desenvolvido seu potencial de crescimento econômico, buscando, pelas vias do liberalismo, o progresso. Retomando as duas concepções de civilização que apontamos inicialmente - uma ligada à polidez dos costumes; outra a uma noção de processo, invariavelmente atrelada ao progresso -, pode-se afirmar, como síntese, que Mansilla constrói a imagem de um país que atingira a "civilização" sem, entretanto, alcançar a "civilidade".



CONSIDERAÇÕES FINAIS



Este trabalho se iniciou com a indagação sobre como os intelectuais latino-americanos do século XIX reagiam às imagens construídas sobre esta porção do continente pelos europeus. O complemento necessário que se fazia era o questionamento em relação à construção de um olhar latino-americano sobre a Europa. A opção por selecionar relatos femininos de três escritoras latino-americanas que descreveram suas experiências de viagem à Europa e também aos Estados Unidos, naturalmente imprimiu novos contornos à pesquisa, ampliando e, ao mesmo tempo, delimitando seu desenho original. Ainda que este curso tenha gerado novos afluentes, as questões iniciais estiveram presentes nas rotas de tráfego percorridas ao longo desse trajeto. Findo o percurso, vale a pena lançar um olhar para trás para se tentar fazer um balanço dos horizontes vislumbrados.

Quando falamos de imagens e olhares latino-americanos e europeus, nos referimos à idéia de constituição de identidades, de formulações mentais e imaginárias por meio das quais busca-se caracterizar os "outros", procurando-se também, fundamentalmente, configurar-se o "eu". Isto vale para os indivíduos, bem como para os grupos sociais e ainda para os povos, na acepção mais ampla da palavra. Aqui, focalizamos particularmente a América e a Europa, considerando a emergência de seus novos e mútuos reconhecimentos como parte de um processo mais geral, diretamente relacionado ao campo político e às relações de poder que permearam os encontros dessas diferentes partes do mundo durante o século XIX.

A reconfiguração de olhares se assenta no novo estatuto alcançado, na maior parte da América Latina, a partir do início do século XIX, com as independências políticas. A partir desse momento, as até então colônias passavam a figurar como países soberanos, numa ordem fortemente diferenciada da anterior. Se, com as



independências, os países da América Latina deixavam de pertencer à Espanha e a Portugal, isto não acarreta, entretanto, necessariamente, o término das desigualdades nas relações de poder estabelecidas entre América e Europa. Estas disparidades podem se sentir em diferentes âmbitos, do plano econômico ao cultural.

Os relatos dos viajantes europeus revelam, no plano cultural e simbólico, a idéia de uma vigência de hierarquias nessas relações. Eles expressaram, em seus relatos de viagem à América – mas também a outras partes do mundo –, uma perspectiva imperial e eurocêntrica, manifestada por meio de imagens e visões elaboradas em relação aos aspectos identificados nos locais visitados. O retrato da natureza talvez seja o mais marcante traço de tais relatos. Neste ponto, a concepção eurocêntrica aparece de diferentes formas, seja pela visão de que a natureza, neste continente, não fora submetida a um processo de racionalização humana, pelo qual podia-se maximizar a produção, seja por meio da (re)edificação do Novo Mundo, consubstanciada no retrato exótico da natureza americana, que englobava a fauna, a flora e as populações nativas.

A percepção da América como lugar do exótico alimentou de tal forma as expectativas dos europeus que se dirigiam para os diferentes países deste continente, ao ponto de alguns, por vezes, se mostrarem decepcionados ao notarem a assimilação de hábitos europeus pelas populações locais. Pode-se encontrar um exemplo disso na frustração sentida por Maria Graham ao identificar, entre um grupo de sertanejos, em Pernambuco, uma mulher vestida à moda européia! (SÜSSEKIND: 2000, p. 25).

As fontes incorporadas nesta pesquisa nos permitem observar apenas pontualmente as repercussões dessas imagens entre as autoras e a forma como projetaram seus olhares sobre a Europa. Temas como “civilização” e “natureza” se apresentam fortemente presentes, mas foram abordadas pelas autoras de maneiras diversas e com diferentes intensidades. Procuramos respeitar suas particularidades e salientar o que nos pareceu mais marcante nos relatos de cada uma delas.

Uma forma mais direta de diálogo com os viajantes europeus está presente nos relatos de Nisia Floresta, por meio das referências à natureza brasileira e do retrato que faz da natureza européia. Quanto à primeira, reitera as convenções humboldtianas, de uma natureza primal, exuberante, magnificente. Quanto à segunda, detecta a marca da mão humana em meio aos cenários naturais europeus, identificada, por exemplo, nas ruínas e castelos. Entretanto, ressignifica essas representações, na medida em que percebe que o discurso do exotismo natural americano era acompanhado de uma carga simbólica de detração. Assim, resiste, particularmente, às idéias de que no Brasil as instituições eram inexistentes e de que sua população era majoritariamente constituída de povos que viviam em esta-



do primitivo. Com isso, procura revisar a dicotomia entre civilização e natureza, valorizando a natureza brasileira e o “incipiente processo civilizacional” do país.

Na análise do relato de Eduarda Mansilla, abordamos a temática da civilização, mais freqüentemente pensada em termos de *civilté*. Para a autora, esta condição era marcante na Europa, mais especificamente na França, se encontrando, por outro lado, menos presente nos Estados Unidos.

Nos relatos de Gertrudis Gómez de Avellaneda, destacamos a presença das imagens em torno da natureza cubana (primeiro relato) e européia (segundo relato), procurando mostrar como essas discrepâncias se relacionavam às ambivalências de sua identidade.

Pode-se ler as interpretações das autoras em relação à Europa (e aos Estados Unidos, no caso de Mansilla) como desdobramentos particulares dos processos histórico-culturais evidenciados nas regiões de origem de cada uma delas. É revelador, nesse sentido, o fato de Nisia Floresta ter abordado fortemente a temática da natureza brasileira enquanto viajava pela Europa, ao passo que Mansilla em nenhum momento tenha feito essa associação. Nos dois países, os intelectuais predispostos a tecer imagens representativas da nação abordaram a natureza de formas distintas e até antagônicas. Ao passo que no Brasil esta era cantada pelos poetas românticos, na Argentina era vista como um entrave para a civilização.

Outra comparação, ao nosso ver, pode evidenciar singularidades atreladas às particularidades históricas de cada uma das regiões de onde provinham as autoras: Nisia e Avellaneda viveram grande parte de suas vidas distantes de seus lugares de origem. Nos relatos da primeira, produzidos e publicados na Europa, as referências ao Brasil são uma marca dominante. A autora sempre se coloca como brasileira, inclusive no próprio pseudônimo adotado: Nisia Floresta “Brasileira” Augusta (algumas de suas obras publicadas na Europa eram assinadas simplesmente como “Mme. Brasileira”). Mesmo em seu último livro, os *Fragments de uma obra inédita*, escrito na França alguns anos antes de sua morte, ainda lamentava a distância da pátria. Este tipo de vínculo está presente no primeiro relato da autora cubana, mas desaparece por completo no segundo, quando inclusive se identifica como espanhola. Além disso, a inserção de Avellaneda no campo das letras cubanas foi polêmica. Diferentemente de outras realidades latino-americanas, Cuba permaneceria, até finais do século XIX, como reduto colonial espanhol. Diante disso, pretendemos indicar que a permanência do estatuto colonial em Cuba pode ter contribuído para uma definição não tão assertiva em relação à afirmação de uma identidade nacional por parte da autora.

Como mulheres da elite, as três autoras vivenciaram circunstâncias, em certo sentido, semelhantes, como pressões em torno do casamento e demais cobranças sociais em relação a certas normas de respeitabilidade. Esses elementos relaci-



onados ao universo cultural feminino transparecem em seus textos.

Nos três casos, evidencia-se a força da idéia de que a mulher possuía qualidades essenciais, que naturalmente deviam atrelá-la ao âmbito do privado. A despeito disso, não se pode dizer que acataram integral e passivamente os consagrados "papéis femininos", a começar pelas suas próprias trajetórias como escritoras e viajantes.

Seus textos são também atravessados por tensões, contradições e paradoxos. Ao mesmo tempo em que guardam as normas e os padrões do discurso dominante, se permitem discorrer sobre "temas vetados", como o divórcio, o aborto, a atuação profissional da mulher, ou sobre os chamados "assuntos sérios", como a política. O fato de tratarem com reserva esses temas revela que tiveram cautela com as possíveis repercussões de seus escritos; por outro lado, o fato de não se furtarem a abordá-los, demonstra a inaplicabilidade de uma estrita divisão de instâncias de atuação definidas de acordo com o gênero.

As maneiras como refletiram sobre os papéis femininos não foram uniformes. Nisia Floresta dedica-se de forma mais detida ao tema. Escreve às mulheres como se falasse numa tribuna. Condena os comportamentos divergentes de suas concepções, tem intenção de atrair adeptas, formar discípulas. Suas idéias são totalmente paradoxais. Cria um sistema de pensamento em relação à mulher, ao mesmo tempo eclético e dogmático; apropria-se do discurso hegemônico, valorizando-o e combatendo-o; investe profundamente no privado, visando alcançar o público. Avellaneda pagou literalmente um preço alto por sua "rebeldia juvenil". Negou um casamento de conveniência e perdeu a herança. Viveu intensa, mas temporariamente, a tensão entre a opção pela vida doméstica e a carreira literária. À época em que escreveu sua primeira autobiografia ainda tinha muitas dúvidas, mas depois mergulhou num caminho sem volta, tornando-se escritora, e ainda assim parece ter conseguido reaver os "prejuízos", tanto no âmbito financeiro como no sentimental: fez fortuna e casou-se duas vezes. Valorizou o papel das mulheres escritoras, mas, em comparação a Nisia, era menos dogmática. Suas tantas cartas e arranjos para se introduzir nos círculos literários na Espanha revelam uma mulher mais prática do que teórica. Mansilla parece temer mais do que todas tudo o que podia perder: um nome, tradições familiares, posição social, *status*, dinheiro. Mais contida e reservada, procurou demonstrar uma conduta "tipicamente feminina" e mostrou-se publicamente escandalizada com certas práticas das norte-americanas, mas não deixou de retratá-las, nem de abordar as temáticas políticas.

Por fim, outro tema que procuramos discutir no trabalho foi a questão da subalternidade. De fato, as três autoras retratam, principalmente em suas obras ficcionais, um universo de figuras socialmente marginalizadas. Os protagonistas dos dois romances de Mansilla e Avellaneda e da crônica de Nisia são, respectiva-



mente, um gaúcho, um mulato escravo, e um negro, também escravo. Ainda que se possa aludir a uma possível identificação entre a condição desses personagens e da mulher, enquanto sujeitos subalternos, esta só é expressamente colocada por Avellaneda, no romance *Sab*. Não se trata de afirmar que esta aproximação não tenha fundamento, mas é preciso ressaltar que este retrato não é exclusivamente feminino.<sup>162</sup> Procuramos evidenciar, para além da identificação marcada pela condição de subalternidade, outros fatores que as autoras projetaram nesses seus escritos. Assim, ao analisarmos o romance *Sab*, enfocamos a condição do escravo letrado, ressaltando a importância do domínio da escrita para Avellaneda; em *Pablo*, abordamos os conflitos políticos na Argentina, dos quais Mansilla se inteirava de maneira particular por suas próprias ligações familiares. Finalmente, em *Páginas de uma vida obscura*, de Nisia Floresta, encontramos pontos em comum na agenda de comportamentos que a autora prescreve à mulher em seus relatos e ao protagonista de sua crônica.



<sup>162</sup> As vertentes literárias abolicionista e indianista, em Cuba e no Brasil, e a gauchesca, na Argentina, também contaram com expoentes masculinos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS



## FONTES

ESCOTO, José Augusto (org.). Gertrudis Gómez de Avellaneda. *Cartas inéditas y documentos relativos a su vida em Cuba de 1859 a 1864*. Matanzas: Imprenta Pluma de Oro, 1911.

FLORESTA, Nisia. *Trois ans en Italie suivis d'un voyage en Grèce*. Vol. 2. Paris: E. Dentu: s/d.

\_\_\_\_\_. *Direito das mulheres e injustiça dos homens*. São Paulo: Editora Cortez, 1989.

\_\_\_\_\_. *Opúsculo Humanitário*. São Paulo: Editora Cortez, 1989[a].

\_\_\_\_\_. *Cintilações de uma alma brasileira*. Santa Cruz do Sul: Edunisc; Florianópolis: Editora Mulheres, 1997.

\_\_\_\_\_. *Itinerário de uma viagem à Alemanha*. (trad. Francisco das Chagas Pereira) Santa Cruz do Sul: Edunisc; Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.

\_\_\_\_\_. *Três anos na Itália seguidos de uma viagem à Grécia*. Vol 1 (trad. Francisco das Chagas Pereira). Natal: Editora da UFRN, 1998[a].

\_\_\_\_\_. *Fragmentos de uma obra inédita. Notas biográficas*. (Trad. Nathalie B. da Câmara). Brasília: Editora UnB, 2001.

\_\_\_\_\_. *Cartas. Nisia Floresta & Augusto Comte*. Santa Cruz do Sul: Edunisc; Florianópolis: Editora Mulheres, 2002.

GARCÍA-MANSILLA, Daniel. *Visto, oído y recordado: apuntes de un diplomata argentino*. Buenos Aires: Editorial Guillermo Kraft, 1950.

GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis. "Apuntes biográficos de la Condesa de Merlin" *In: Viaje a La Habana por la Condesa de Merlin*, Madrid: [s.n.], 1844.

\_\_\_\_\_. *Memorias inéditas de la Avellaneda. Epistolario a su prima Eloisa Arteaga y Loínaz*. La Habana: Imprenta de la Biblioteca Nacional, 1914.



- \_\_\_\_\_. "Mi última excursión por los Pirineos." In: *Obras*. Tomo VI (Miscelánea). La Habana: Imprenta de Aurelio Miranda, 1914[a].
- \_\_\_\_\_. *Autobiografía y cartas (hasta ahora inéditas) de la ilustre poetisa Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Madrid: Imprenta Helenica, 1914[b].
- \_\_\_\_\_. *Antología (poesías y cartas amorosas)*. Buenos Aires; México: Espasa-Calpe Argentina 1948.
- \_\_\_\_\_. Gertrudis. *Cartas existentes en el Museo del Ejército*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Sab*. La Habana: Editorial Arte y Cultura, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Obra selecta*. Vol. 152. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1990.
- MANSILLA, Eduarda. *El médico de San Luis*. Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1962.
- \_\_\_\_\_. *Recuerdos de viaje*. Madrid: Ediciones El Viso, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Pablo o la vida en las Pampas*. Buenos Aires: Editorial Confluencia, 1999.
- MANSILLA, Lucio V. *Mis memorias*. Buenos Aires: El Ateneo Editorial, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Entre nos: causeries del jueves*. Buenos Aires: Editorial Elefante Blanco, 2000.
- SARMIENTO, Domingo Faustino. *Viajes en Europa, Africa i América (1845-1847)*. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALCA XX, 1996.

## BIBLIOGRAFIA

- ALBÍN, María C. *Género, poesía y esfera pública. Gertrudis Gómez de Avellaneda y la tradición romántica*. Madrid: Editorial Trotta, 2002.
- ALGRANTI, Leila Mezan. *Honradas e devotas: mulheres da colônia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.
- \_\_\_\_\_. *A prática feminista e o conceito de gênero*. Campinas: IFCH/UNICAMP, n° 48, nov. 2002.
- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1983.
- ANSARD, Pierre. *La gestion des passions politiques*. Lausanne: L'âge d'homme, 1983.
- ARAÚJO, Nara. La autobiografía femenina, ¿un género diferente? In: *Debate feminista*. Año 8, Vol. 15, México, abril de 1997.
- ARGÜELLO, Ana Rosa Suárez. "Una punzante visión de los Estados Unidos (la prensa mexicana después del 47)". In: BLANCARTE, Roberto (Comp.). *Cultura e identidad nacional*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- ARRUDA, Gilmar; VELÁZQUEZ TORRES, David; ZUPPA, Graciela. (Orgs.). *Natureza na América Latina: apropriações e representações*. Londrina: Eduel, 2001.
- ARTIÈRES, Philippe. "Arquivar a própria vida". In: *Estudos Históricas*. Rio de Janeiro, Vol. 11, n. 21, 1998.
- ARTOLA, Miguel. *La burguesía revolucionaria (1808-1874)*. (5ª ed.) Madrid: Alianza Editorial, 1977.
- AUZA, Nestor Tomás. *La literatura periodística porteña del siglo XIX: de Caseros a la Organización Nacional*. Buenos Aires: Editorial Confluencia, 1999.



- BACZKO, Bronislaw. "Imaginação social". In: *Enciclopédia Einaudi*. Vol. 5. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.
- BALLESTEROS, Mercedes. *Vida de la Avellaneda*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1949.
- BARREIRO, José Carlos. *Imaginário e viajantes no Brasil do século XIX: cultura e cotidiano, tradição e resistência*. São Paulo: Unesp, 2002.
- BASSANEZI, Carla e PEDRO, Joana Maria. "Igualdade e especificidade". In: PINSKY, Jaime e BASSANEZI, Carla (Org.). *História da Cidadania*. São Paulo: Contexto, 2003.
- BATTICUORE, Graciela. *El taller de la escritora. Veladas literarias de Juana Manuela Gorriti: Lima-Buenos Aires (1876/7-1892)*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 1999.
- BELLUZZO, Ana Maria. "A propósito d' *O Brasil dos viajantes*". In: *REVISTA USP, Dossiê dos Viajantes*. São Paulo, USP, junho a agosto de 1996, nº 30.
- BILBAO, Francisco. *La America en Peligro*. Santiago de Chile: Ediciones Ercilla, 1941.
- BOURDIEU, Pierre. "A ilusão biográfica". LEVI, Giovanni. "Usos da biografia". In: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaina (Orgs.). *Usos & abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.
- BRAVO-VILLASANTE, Carmen. *Una vida romántica: la Avellaneda*. Madrid: Cultura Hispánica, 1986.
- BRINTUP, Lilianet. "El libro móvil: viaje y escritura en algunos viajeros chilenos del siglo XIX." In: *Revista Chilena de Literatura*. nº 42, ag. de 1993.
- BRUSCHINI, Maria Cristina e SORJ, Bila (Coord.). *Novos olhares: mulheres e relações de gênero no Brasil*. São Paulo: Fundação Carlos Chagas/Marco Zero, 1999.
- BUTLER, Judith. Fundamentos contingentes. In: *Cadernos Pagu. Trajetórias do gênero, masculinidades...* n. 11. Campinas: UNICAMP, 1998.
- CALLIGARIS, Contardo. Verdades de autobiografias e diários íntimos. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, Vol. 11, n. 21, 1998.
- CÂMARA, Aduino da. *História de Nisia Floresta*. Natal: Dep. Estadual de Imprensa, 1997.
- CARDOSO, Ciro F. e MALERBA, Jurandir (Orgs.). *Representações: contribuição a um debate interdisciplinar*. Campinas: Papirus, 2000.
- CARDOSO, Sérgio. O olhar viajante (do etnólogo). In: NOVAES, Aduino (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.



- CASANOVA-MARENGO, Iliá. *El interstício de la colônia. Ruptura y mediación en la narrativa antiesclavista cubana*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuet, 2002.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand-Brasil, 1990.
- \_\_\_\_\_. O mundo como representação In: *Estudos Avançados*. São Paulo: Instituto de Estudos Avançados, V. 11, 1991.
- \_\_\_\_\_. Differences entre les sexes et domination symbolique (note critique). In: *Annales ESC*, nº 4, 1993.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade; Editora da Universidade Estadual Paulista, 2001.
- CLARK, Kenneth. *Civilização: uma visão pessoal*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- COELHO, Leticia Squeff. *O Brasil nas Letras de um pintor: Manuel Araújo de Porto Alegre (1806-1879)*. Dissertação de Mestrado. São Paulo, Departamento de História, FFLCH - USP, Out. 2000.
- CORRÊA, Marisa. *Antropólogas & antropologia*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- COSTA, Claudia de Lima. O sujeito no feminismo In: *Cadernos Pagu: crônicas profanas*. Campinas: UNICAMP, 2002.
- COTARELO Y MORI, Emilio. *La Avellaneda y sus obras. Ensayo biográfico y crítico*. Madrid: Tipografía de Archivos, 1930.
- CRUZ, Mary. Vida y obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda In: GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis. *Obra selecta*. V. 152, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1990.
- DAVIS, Natalie Zemon. *Nas margens: três mulheres do século XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- DIAS, Maria Odila L. da Silva. Teoria e método dos estudos feministas: perspectiva histórica e hermenêutica do cotidiano. In: BRUSCHINI, Maria Cristina e COSTA, Albertina de Oliveira (org.). *A questão do gênero*. Rio de Janeiro: Fundação Carlos Chagas/Rosa dos Ventos, 1991.
- \_\_\_\_\_. Novas subjetividades na pesquisa histórica feminista: uma hermenêutica das diferenças. In: *Estudos Feministas*, CIEC/UFRJ, Vol. 2, no.2, 1994.
- DUARTE, Constância Lima. *Nisia Floresta: vida e obra*. Natal: Editora da UFRN, 1995.
- DUBY, Georges e PERROT, Michelle (Orgs.). *Histoire des femmes en Occidente*. V. 4 Paris: Plon, 1991.



- \_\_\_\_\_. *História das mulheres no Ocidente. V. 3* Porto: Afrontamento, 1994.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: uma história dos costumes* Vol. 1. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1994.
- FLETCHER, Lea (Org.). *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Feminaria, 1994.
- FREDERICK, Bonnie (Comp.). *La pluma y la aguja: las escritoras de la Generación del '80*. Buenos Aires: Feminaria Editora, 1993.
- FUNES, Patricia. Del Mundus Novus al Novomundismo. Algunas reflexiones sobre el nombre de América Latina. In: DAYRELL, Eliane Garcindo e IOKOI, Zilda Gricoli (Org.). *América Latina contemporânea: desafios e perspectivas*. São Paulo; Rio de Janeiro: Edusp; Expressão e Cultura, 1996.
- GAY, Peter. *A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud: a educação dos sentidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- \_\_\_\_\_. *A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud: o cultivo do ódio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- \_\_\_\_\_. *O século de Schnitzler. A formação da cultura da classe média: 1815-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- GERBI, Antonello. *O Novo Mundo: história de uma polêmica* (trad. Bernardo Joffily). São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- GIRARDET, Raoul. *Mitos e mitologias políticas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- GOETHE, J. W. *Viagem à Itália: 1786-1788*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- GOMES, Ângela de Castro (Org.). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- GRÜNFELD, Mihai. De viaje con los modernistas. In: *Revista Iberoamericana*. v. LXII, nº 175, Abril-Junio, 1996.
- HALL, Stuart. *Identidade cultural*. São Paulo, Memorial da América Latina, s/d.
- HALPERIN DONGHI, Túlio. *Historia da América Latina*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.
- HAZARD, Paul. *La crise de la conscience européenne. 1680-1715*. Paris: Fayard, 1961.
- HENRÍQUEZ-UREÑA, Pedro. *Literary currents in Hispanic America*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1945.



- HEREDIA, José María. *Niagara y otros textos (poesía y prosa selectas)*. Vol. 147. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1990.
- HOLANDA, Heloísa Buarque de e CAPELATO, Maria Helena Rolim (Coord.). *Relações de gênero e diversidades culturais na América*. São Paulo: Edusp, s/d.
- IANES, Raúl. La esfericidad de papel. Gertrudis Gómez de Avellaneda, La Condesa de Merlin, y la literatura de viajes. In: *Revista Iberoamericana*, Vol. LXIII, nºs 178-179, enero-junio, 1997.
- JITRIK, Noé. *Los viajeros*. Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1969.
- JOZEF, Bella. '(Auto)biografia': os territórios da memória e da história. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy e LEENHARDT, Jacques (Orgs.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas; São Paulo: Editora da Unicamp, 1998.
- JUNQUEIRA, Mary. *Estados Unidos. A consolidação da nação*. São Paulo: Contexto, 2002.
- KOFES, Suely. Categorias analítica e empírica: Gênero e Mulher: Disjunções e medições. In: *Cadernos Pagu: trajetórias e sentimentos*, Campinas: UNICAMP, 1993.
- KUPCHIK, Christian. *El camino de las damas. Escritoras viajeras: de la mística a la pasión*. Buenos Aires: Editorial Planeta, 1999.
- LE GOFF, Jacques. *Uma vida para a História. Conversações com Marc Heurgon*. São Paulo: Editora UNESP, 1998.
- \_\_\_\_\_. *São Luís*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- LEITE, Ilka Boaventura. *Antropologia da viagem. Escravos e libertos em Minas Gerais no século XIX*. Belo Horizonte: UFMG, 1996.
- LEITE, Miriam Lifchitz Moreira. *Livros de viagem (1803-1900)*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaina (Orgs.). *Usos & abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.
- LEVILLAIN, Philippe. Os protagonistas da biografia. In: RÉMOND, René (Org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.
- LISBOA, Karen Macknow. *A Nova Atlântida ou o gabinete naturalista dos doutores Spix e Martius: natureza e civilização na "Viagem pelo Brasil". (1817-1820)*. São Paulo, Dissertação de Mestrado, FFLCH, nov. 1995.



LOJO, Maria Rosa. 'El género mujer' y la construcción de mitos nacionales: el caso argentino rioplatense. In: ARANCIBIA, Juana Alcira (Dir.). *La mujer en la literatura del mundo hispánico*. Vol. V. California: Instituto Literário y Cultural Hispánico, 1999.

\_\_\_\_\_. El imaginario de las Pampas en francés: de Eduarda Mansilla a Guillemette Marrier. In: *La función narrativa y sus nuevas dimensiones*. Buenos Aires: Centro de Estudios de Narratología, Universidad de Buenos Aires, 1999[a].

\_\_\_\_\_. ¿Quiénes son los 'dueños' del pasado? In: MENDOZA, Agustín (Comp.). *Del tiempo y de las ideas. Textos en honor de Gregorio Weinberg*. Buenos Aires: [s.n.], 2000.

\_\_\_\_\_. *Una mujer de fin de siglo*. Buenos Aires: Planeta, 2000.

\_\_\_\_\_. Naturaleza y ciudad en la novelística de Eduarda Mansilla. In: NAVASCUÉS, Javier de (Ed.). *De Arcadia a Babel. Naturaleza y ciudad en la literatura hispanoamericana*, Madrid: Frankfurt: Iberoamericana; Vervuert, 2002.

LÖWY, Michael e SAYRE, Robert. *Romantismo e política*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

MACHADO, Maria Helena P. T. Introdução. In: COUTO DE MAGALHÃES, José Vieira. *Diário íntimo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. A sensualidade como caminho. Notas sobre Diários e Viagens. In: *Revista USP*. São Paulo, USP, junho a agosto de 2003, n° 58.

MARIZ, Zélia Maria Bezerra. *Nísia Floresta Brasileira Augusta*. Natal: Ed. Universitária, 1982.

MASIELLO, Francine. *Entre civilización y barbárie: mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 1997.

MATOS, Maria Izilda S. de e SOLER, Maria Angélica (Orgs.). *Gênero em debate: trajetória e perspectivas na historiografia contemporânea*. São Paulo: EDUC, 1997.

MATTOSO, Katia Queiros, MUZART, Idelette e ROLLAND, Denis (Dir.). *Les femmes dans la ville: un dialogue franco-brésilien*. Paris: Presse de L'Université de Paris - Sorbonne, 1997.

MEDEIROS FILHO, João. *Nísia Floresta*. Natal: s.n., 1981.

MÉNDEZ-RODENAS, Adriana. *Cuba en su imagen: historia e identidad en la literatura cubana*. Madrid: Editora Verbum, 2002.

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



MOTT, Maria Lucia de Barros. *Parto, parteiras e parturientes: Mme. Durocher e sua época*. São Paulo: Departamento de História, FFLCH-USP, Doutorado, 1998.

MOTTA, Ivania Pocinho. *Em defesa dos direitos da mulher, de Mary Wollstonecraft, um estudo*. São Paulo, Dissertação de Mestrado, FFLCH-USP, 2004.

MUZART, Zahidé Lupinacci. *Escritoras Brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Edunisc; Editora Mulheres, 2000.

NAXARA, Marcia. Natureza e civilização: sensibilidades românticas em representações do Brasil no século XIX. In: BRESCIANI, S. e NAXARA, M. (Orgs.). *Memória e (re)sentimento. Indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

NICHOLSON, Linda (Comp.) *Feminismo/posmodernismo*. Buenos Aires: Feminaria Editora, 1992.

NUÑEZ, Estuardo. *Viajeros Hispanoamericanos (Temas Continentales)*. Vol. 140. Caracas: Biblioteca de Ayacucho, 1989.

PALLARES-BURKE, Maria Lúcia. *Nísia Floresta, o Carapuceiro e outros ensaios de tradução cultural*. São Paulo: Hucitec, 1996.

PASSETTI, Gabriel. *Indígenas e criollos: política, guerra e traição nas lutas no sul da Argentina (1852-1885)*. Dissertação de Mestrado: Departamento de História/FFLCH/USP, 2005.

PERA, Cristóbal. De *viajeros y turistas*: reflexiones sobre el turismo em la literatura hispanoamericana. In: *Revista Iberoamericana*. Universidade de Pittsburgh, Vol. LXIV, n°s 184-185, jul.-dez. 1998.

PERROT, Michelle (Dir.). *Une histoire des femmes est-elle possible?* Paris: Rivage, 1984.

\_\_\_\_\_. Práticas da memória feminina. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 9, n° 18, 1989.

\_\_\_\_\_. Em que ponto está a história das mulheres na França? In: *Revista Brasileira de História. Espaço Plural*. São Paulo: ANPUH, v. 14, n° 28, 1994.

\_\_\_\_\_. *Mulheres públicas*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

PIZARRO, Ana (Org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1994.

PRADO, Maria Ligia C. *América Latina no século XIX. Tramas, telas e textos*. São Paulo: Edusp; Bauru: Edusc, 1999.

- PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru: EDUSC, 1999.
- PRIORI, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.
- QUIJADA, Mônica. Sobre el origen y difusión del nombre 'América Latina' (o una variación heterodoxa en torno al tema de la construcción social de la verdad) . In: *Revista de Indias*. Vol. LVIII, nº 214. Espanha: CSIC, 1998.
- QUINTANEIRO, Tânia. *Retratos de mulher: o cotidiano feminino no Brasil sob o olhar de viajeros do século XIX*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- RAGO, Margareth. Descobrimos historicamente o gênero. In: *Cadernos Pagu: trajetórias do gênero, masculinidades...* Campinas: UNICAMP, 1998.
- REICHEL, Heloisa Jochim. Relatos de viagens como fonte histórica para o estudo de conflitos étnicos na região platina (séc. XIX) . In: VÉSCIO, Luiz Eugênio e SANTOS, Pedro Brum (Orgs.). *Literatura & História: perspectivas e Convergências*. Bauru: EDUSC, 1999.
- REXACH, Rosario. *Estudios sobre Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Madrid: Editorial Verbum, 1996.
- RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- ROLAND, Denis. L'Amérique a cessé de regarder vers l'Europe? La France, un modèle qui s'efface en Amérique Latine . In: LEMPÉRIÈRE, Annick et al. *L'Amérique Latine et les modèles européens*. Paris: L'Harmattan, 1998.
- ROMERO, Jose Luis. *Las ideas en la Argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Biblioteca Actual, 1987.
- ROUANET, Maria Helena. *Eternamente em berço esplêndido: a fundação de uma literatura nacional*. São Paulo: Siciliano, 1991.
- SÁENZ, Jimena. Los argentinos en Europa: los forjadores de la nacionalidad. In: *Todo es Historia*. nº 63, Buenos Aires, julho de 1972.
- SAID, Edward W. *Orientalismo. O Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SALGUEIRO, Valéria. Grand Tour: uma contribuição à história do viajar por prazer e por amor à cultura. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, Vol. 22, nº 44, 2002.
- SANTÍ, Enrico Mario. *Bienes del siglo: sobre cultura cubana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

- SARLO, Beatriz. *Paisagens imaginárias*. São Paulo, Edusp, 1997.
- SARMIENTO, Domingo F. *Conflicto y armonia de las razas en America*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1978.
- SCHAMA, Simon. *Paisagem e Memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do Imperador. D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SCOBIE, James R. *La lucha por la consolidación de la nacionalidad argentina. 1852-1862*. Buenos Aires, Hachette, 1964.
- SCOTT, Joan W. Prefácio a Gender and politics of history. In: *Cadernos Pagu. Desacordos, desamores e diferenças*. Campinas: Unicamp, 1994.
- \_\_\_\_\_. *A cidadã paradoxal. As feministas francesas e os direitos do homem*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2002.
- SEIDL, Roberto. *Nisia Floresta (1810-1885)*. Rio de Janeiro: s.n., 1933.
- SHUMWAY, Nicolas. *La invención de la Argentina. Historia de una idea*. Buenos Aires: Emecé, 1993.
- SOIHET, Rachel. História, mulheres, gênero: contribuições para um debate . In: AGUIAR, Neuma (Org.). *Gênero e Ciências Humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres*. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1997.
- SOMMER, Doris. *Ficções de fundação. Os romances nacionais da América Latina*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2004.
- SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- SOUZA, Valéria Salgueiro de. *Gosto, sensibilidade e objetividade na representação da paisagem urbana nos álbuns ilustrados pelos viajantes europeus. Buenos Aires, Rio de Janeiro e México. (1820-1852)*. São Paulo, Doutorado, FFLCH - USP, 1995.
- \_\_\_\_\_. Grand Tour: uma contribuição à história do viajar por prazer e por amor à cultura. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 22, nº 44, 2002.
- STAROBINSKI, Jean. *As máscaras da civilização: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- \_\_\_\_\_. *A invenção da liberdade, 1700-1789*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1994.
- SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui. O narrador; a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.



SVAMPA, Maristela. *El dilema argentino: civilización o barbarie*. Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 1994.

SZURMUK, Mônica. *Mujeres en viaje. Escritos y testimonios*. Buenos Aires: Alfaguara, 2000.

THOMAS, Keith. *O homem e o mundo natural: mudanças de atitudes em relação às plantas e aos animais (1500-1800)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

TILLY, Louise A. Gênero, história das mulheres e história social. In: *Cadernos Pagu. Desacordos, desamores e diferenças*. Campinas: Unicamp, 1994.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do Outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

\_\_\_\_\_. *Nós e os outros. A reflexão francesa sobre a diversidade humana*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

TORRES-CUEVAS, Eduardo. *Historia de Cuba: evolución socioeconómica y formación nacional. De los orígenes hasta 1867*. La Habana: Editora Política, 1994.

TRINDAD, Socorro. *Feminino, feminino*. Natal: Ed. Universitária, 1981.

TRISTÁN, Flora. *Pergrinações de uma pária*. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000.

VARIKAS, Eleni. Gênero, experiência e subjetividade: a propósito do desacordo Tilly-Scott. In: *Cadernos Pagu. Desacordos, desamores e diferenças*. Campinas: Unicamp, 1994.

\_\_\_\_\_. Pária: uma metáfora da exclusão das mulheres. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 9, n° 18, 1989.

VIÑAS, David. *De Sarmiento a Dios. Viajeros argentinos a USA*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1998.

VITALE, Luis. *Cuba de la colônia a la Revolución*. Santiago de Chile: RIL Editores, 1999.

WEIMBERG, Félix. Sarmiento, Alberdi, Varela: viajeros argentinos por Europa. In: *Sarmiento, Domingo Faustino. Viajes en Europa, África i América (1845-1847)*. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALCA XX, 1996.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

## DOCUMENTOS ELETRÔNICOS

BATTICUORE, Graciella; ZUCCOTTI, Lílíana. Papeles de entrecasa. Juana Manuela Corriti. In: *XX International Congress. Latin American Studies Association*. Guadalajara, México, 1997. Disponível em: <http://136.142.158.105/LASA97/batticuore.pdf>

FERREIRA, Lígia Fonseca. *Itinéraire d'une voyageuse en Europe: Nísia Floresta (1810-1885)*. Disponível em: <http://www1.msh-paris.fr/vernum/pub/3-L.%20fonseca.pdf>.

MARTÍ, José. Luisa Pérez. In: *Obras*. Edição de Gonzalo de Quesada. Vol. 13. Disponível em: <http://www.damisela.com/literatura/pais/cuba/autores/marti/proceres/zambrana.htm>

MARTÍNEZ BELLO, Antonio. La cubanidad de Avellaneda. In: *Carteles*, 31 de agosto de 1947. Disponível em: <http://www.guije.com/public/carteles/2835/avellaneda/index.html>

SCHOR, Néia e ALVARENGA, Augusta. *O aborto: um resgate histórico e outros dados*. Disponível em: <http://www.fsp.usp.br/SCHOR.HTM>

Testamento de Gertrudis Gómez de Avellaneda. La Habana, 11 de enero de 1864. Disponível em: [http://laperegrinamagazine.com/Tula\\_Cepeda\\_testamento.html](http://laperegrinamagazine.com/Tula_Cepeda_testamento.html)

## CRÉDITOS DAS ILUSTRAÇÕES

Capa: John Sloan (1781-1951). *The wake of the ferry* - 1907 - óleo sobre tela (66 x 81,5)

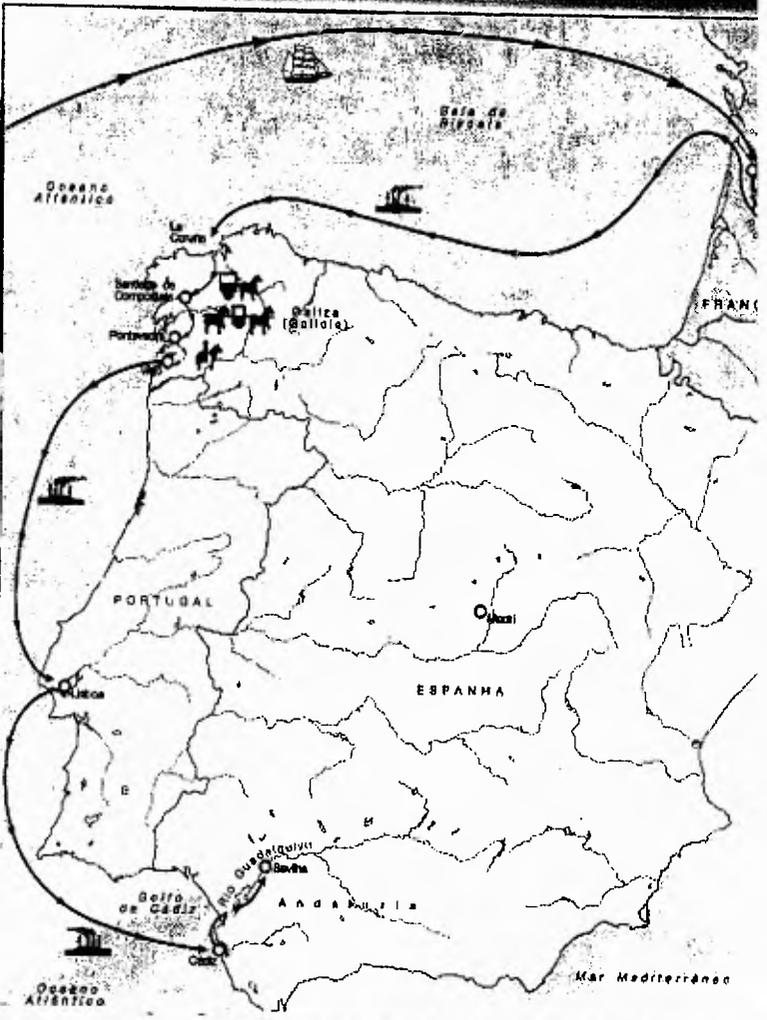
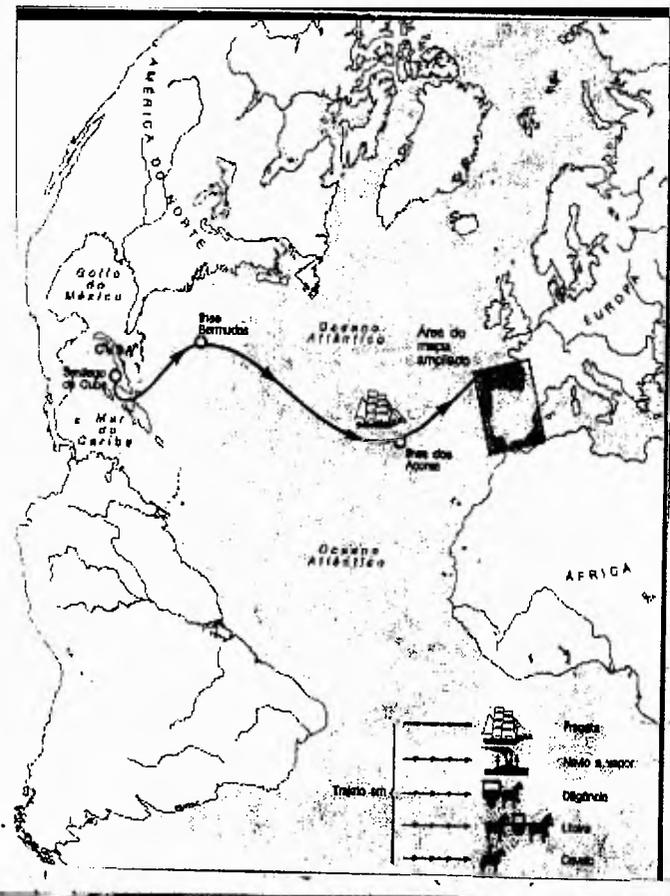
Mapas com itinerários de viagens realizadas por Gertrudis Gómez de Avellaneda, Nísia Floresta e Eduarda Mansilla de García, baseados nos relatos das autoras: concebidos e realizados por Bernardo Joffily; diagramados por Raphael Lomonaco.



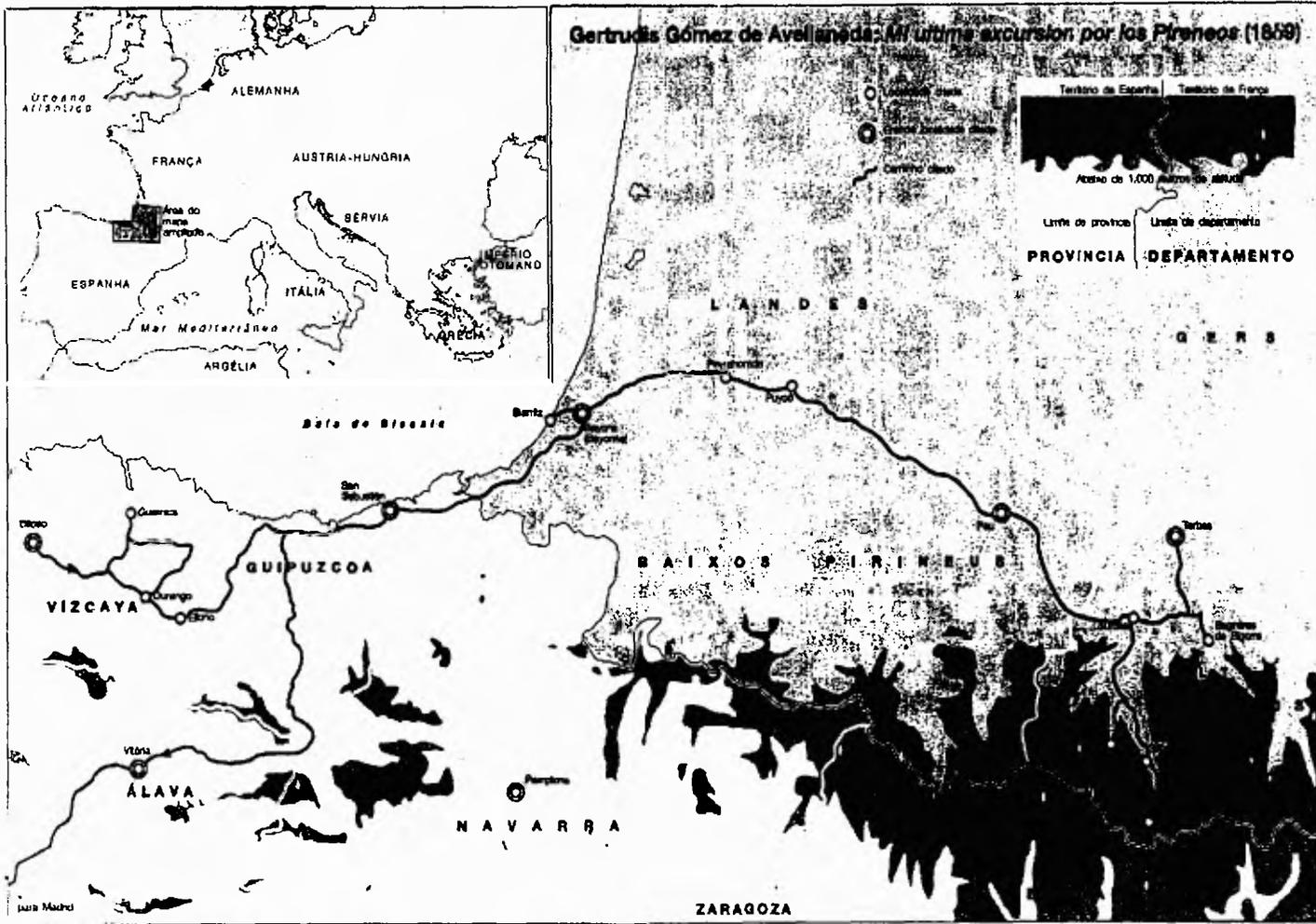
ITINERÁRIOS



**Gertrudis Gómez de Avellaneda**  
*Memorias inéditas (1836-1838)*



Gertrudis Gómez de Avelar: *My última excursión por los Pirineos (1859)*



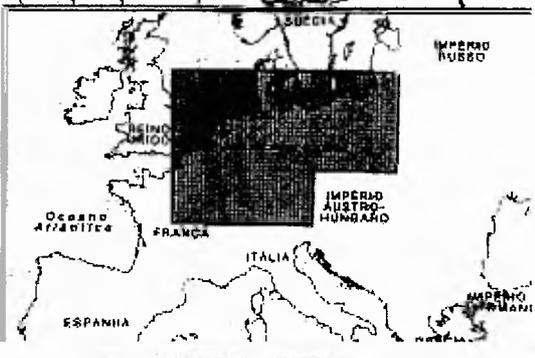
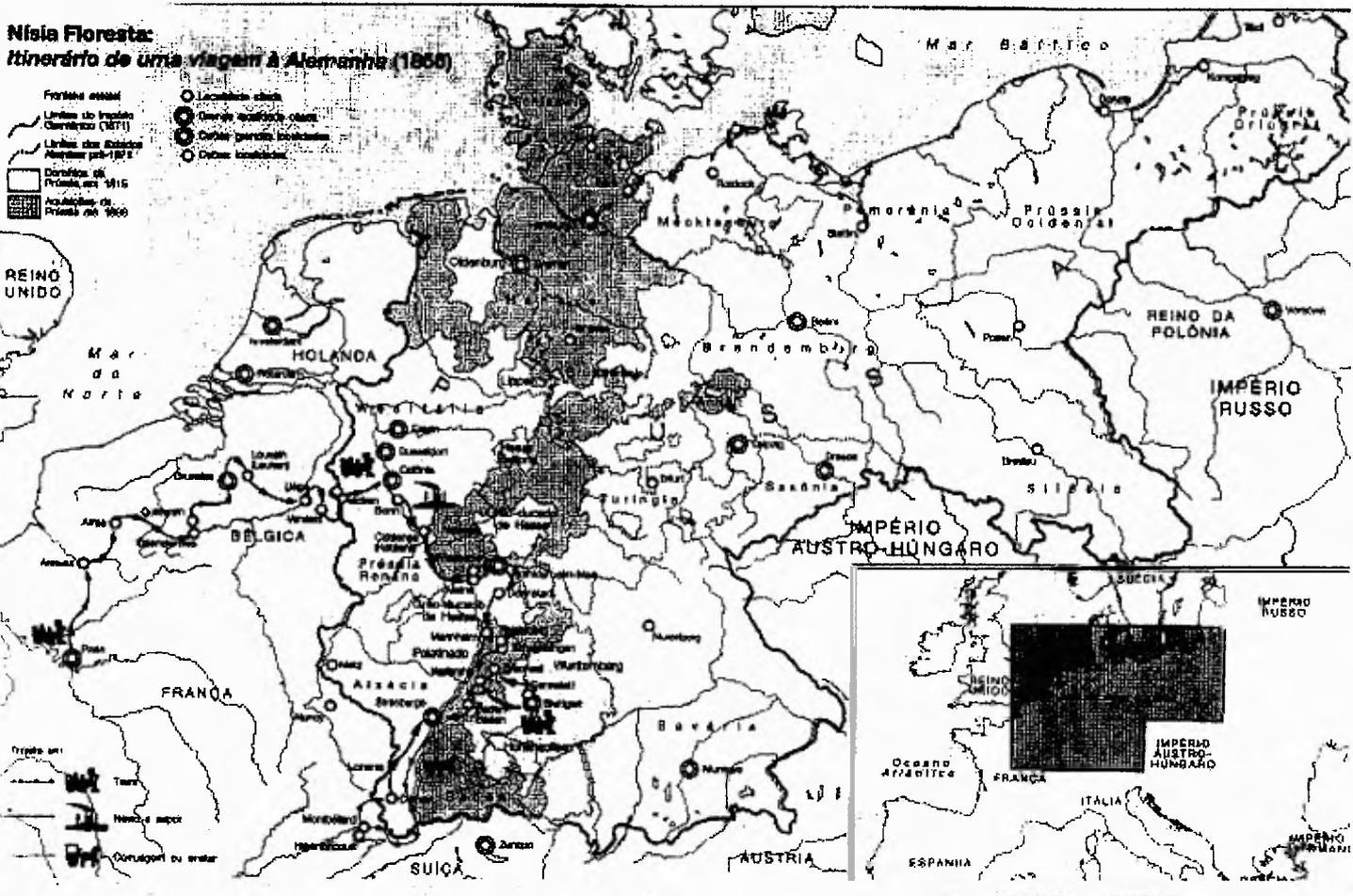
José Mañón

ZARAGOZA

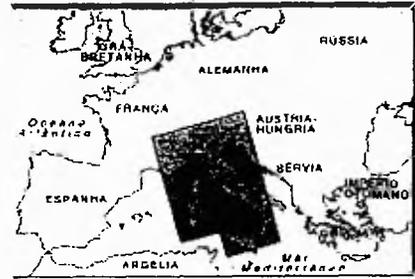
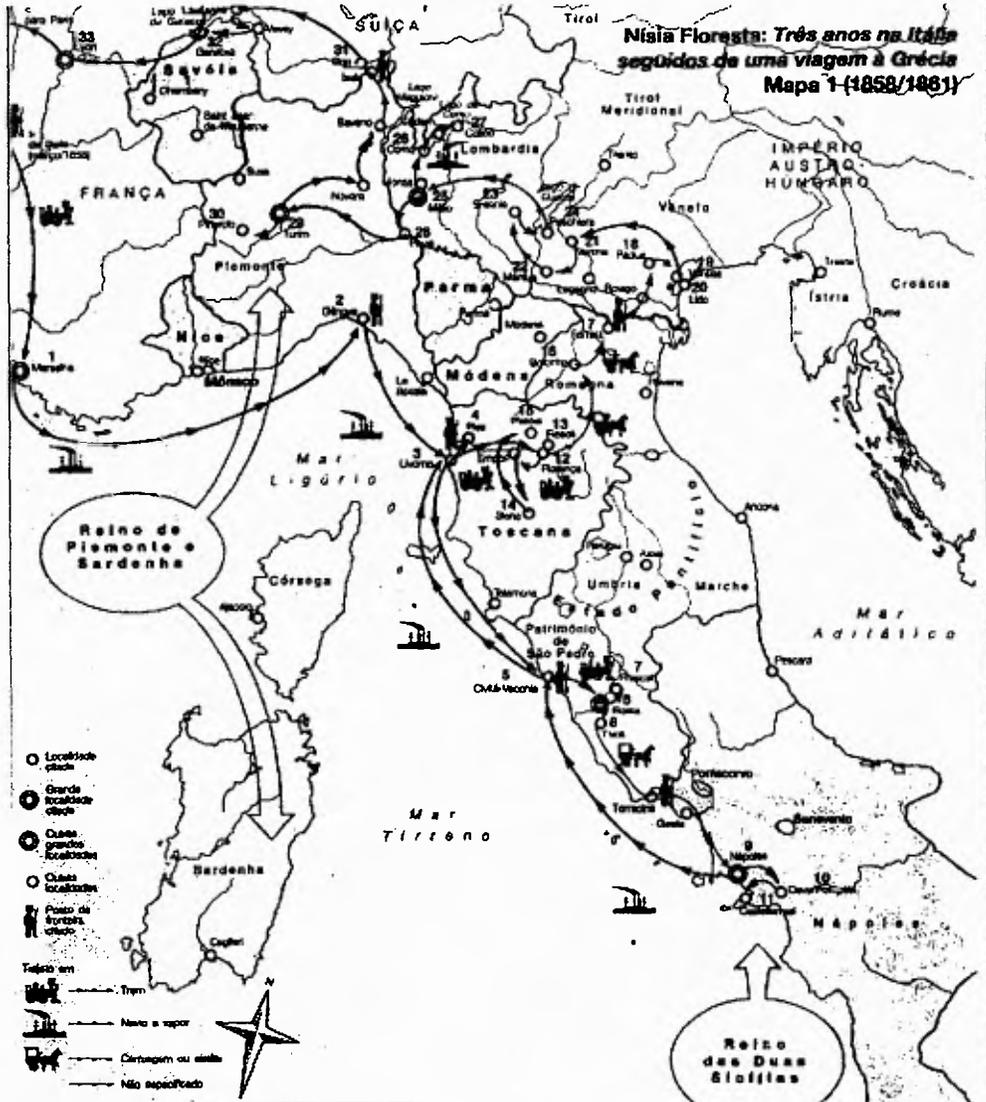
**Níria Floresta:  
Itinerário de uma viagem à Alemanha (1850)**

- Fronteira atual
- União do Império Germânico (1871)
- Linhas dos Estados Alemães pré-1871
- Dormitórios em Prússia em 1815
- Acadêmias de Prússia em 1800

- Localidades alemãs
- Territórios adquiridos pela Prússia
- Cidades germânicas localizadas
- Cidades localizadas

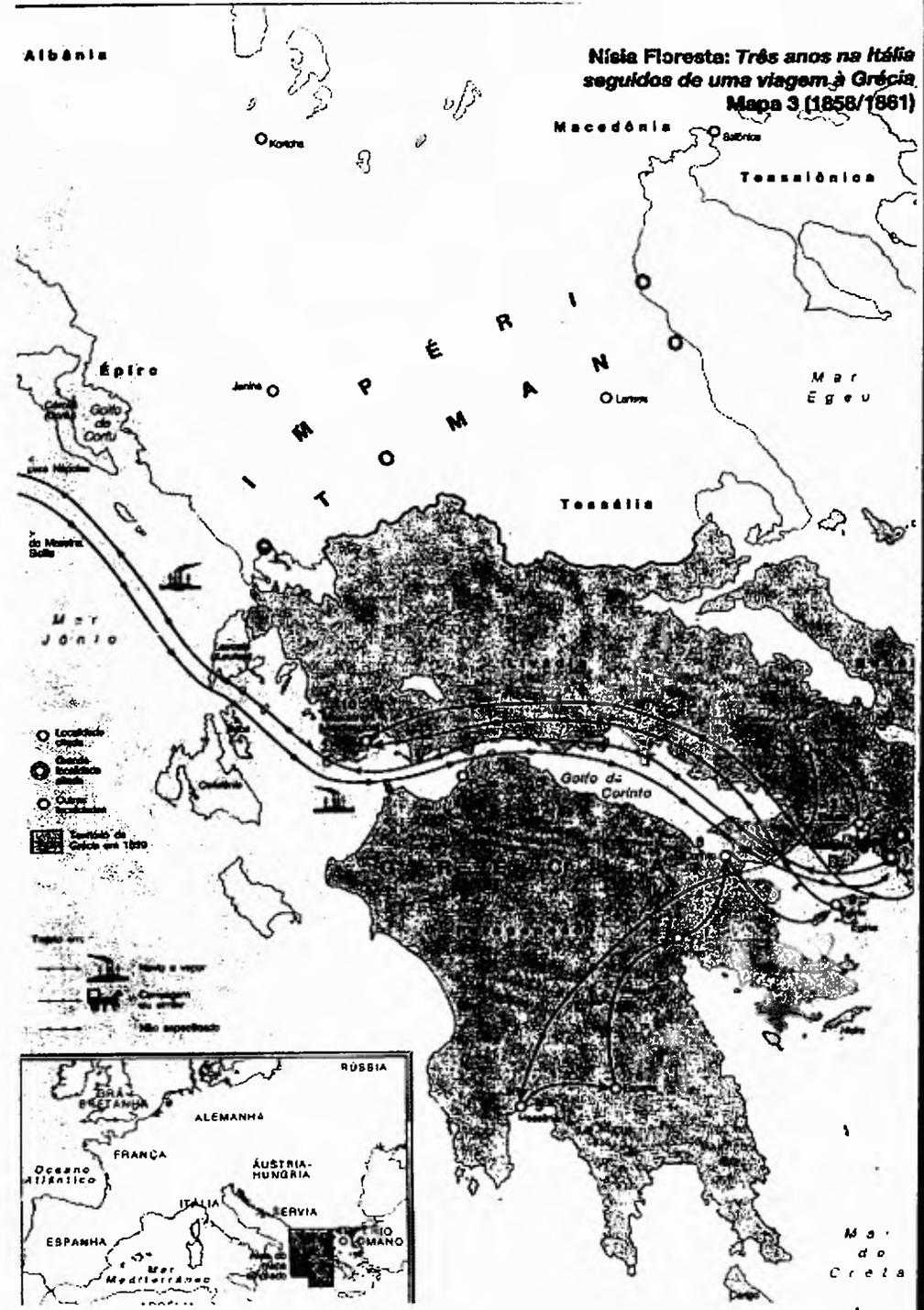


**Nisla Floresta: Três anos na Itália seguidos de uma viagem à Grécia**  
**Mapa 1 (1858/1861)**

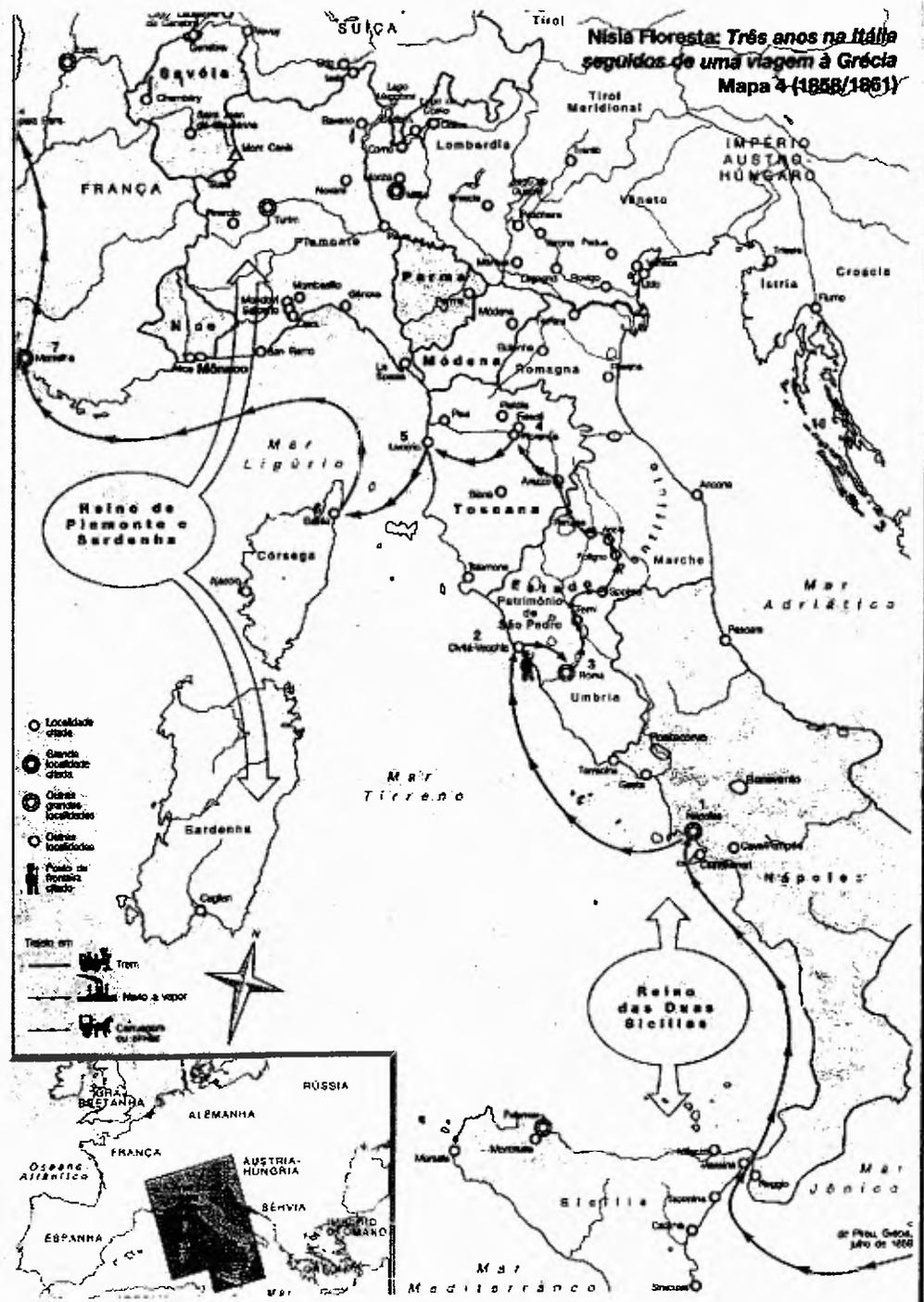




**Nísia Floresta: Três anos na Itália seguidos de uma viagem à Grécia**  
**Mapa 3 (1858/1861)**

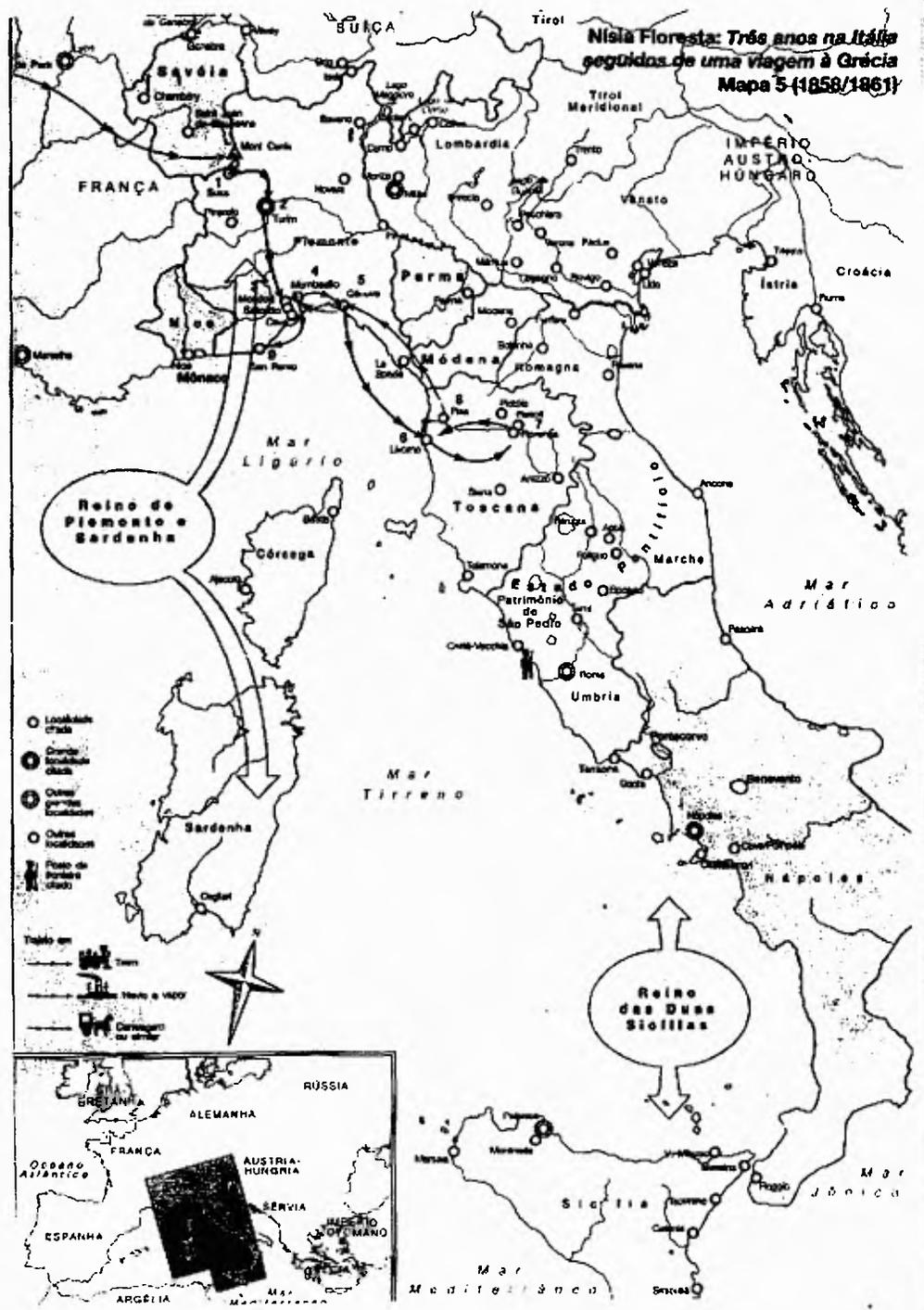


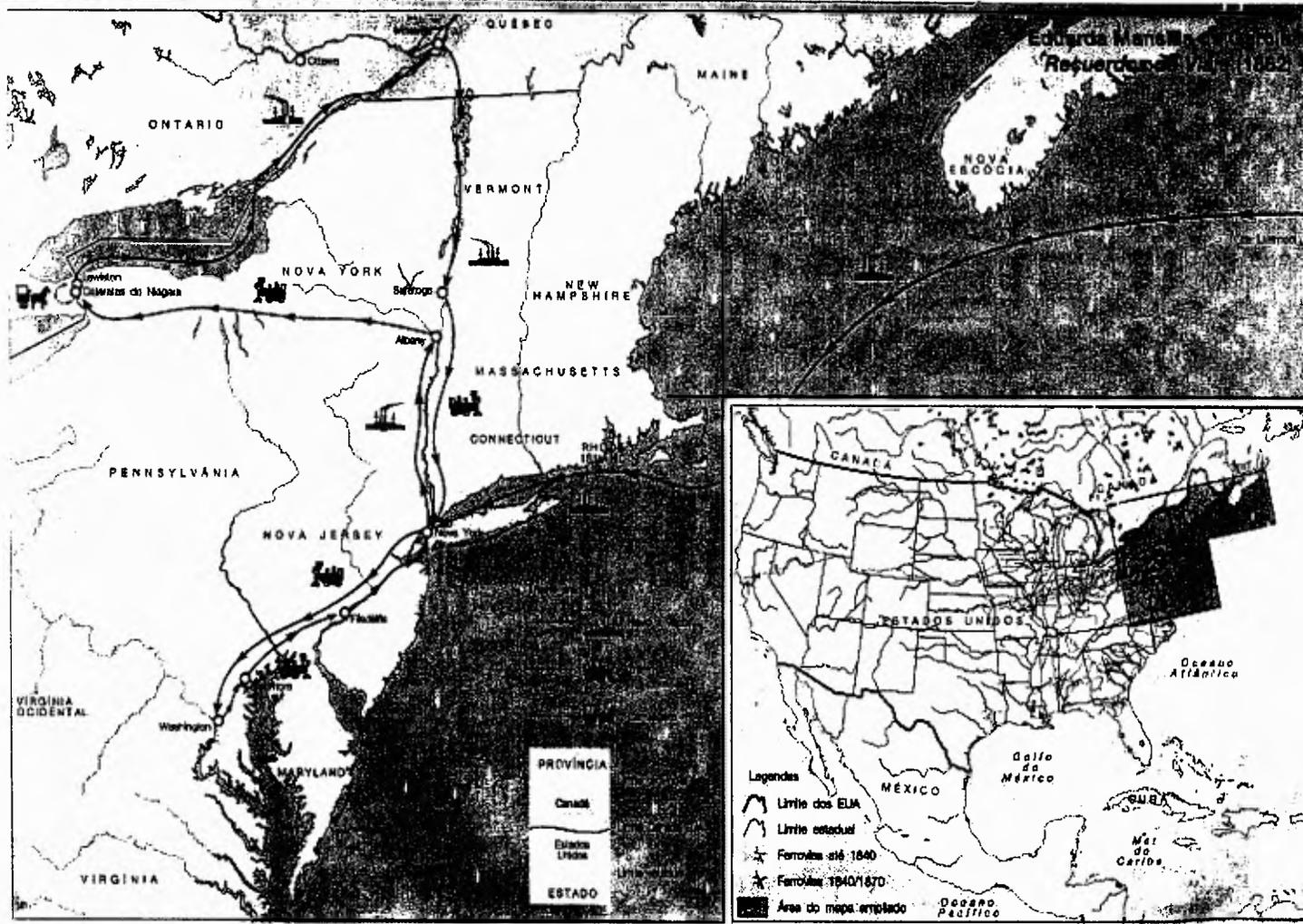
**Nisa Floresta: Três anos na Itália seguidos de uma viagem à Grécia**  
**Mapa 4 (1858/1861)**



340 6 000  
341 000

**Nisla Floresta: Três anos na Itália  
seguidos de uma viagem à Grécia  
Mapa 5 (1858/1861)**





Edwards, Marie M. "Requiem" 1922