



O gótico e a escravidão em *La Familia del Comendador*, de Juana Manso

The Gothic and slavery in *La Familia del Comendador* by Juana Manso

Seção Livre

Laísa Marra*

ORCID: 0000-0001-8609-3401

E-mail:
laisamarra@gmail.com

Recebido: 31/07/2025
Aprovado: 02/12/2025
Concluído: 24/03/2026

Resumo:

Este trabalho investiga o romance *A familia do comendador*, publicado em Buenos Aires, em 1854, pela escritora Juana Manso. A elaboração do romance, cujo enredo se passa no Rio de Janeiro, é discutida no âmbito das preocupações e textos com os quais a autora dialogou em seu trânsito por diversos países do continente americano. Observam-se as manifestações do gótico nessa obra, em termos da construção de cenários, personagens, conflitos narrativos, tensão, e a orquestração dessa estética para narrar dilemas de uma sociedade escravocrata e católica. Além disso, o artigo verifica como se manifesta o pensamento abolicionista da autora e como a questão da miscigenação é trabalhada na narrativa. Conclui-se que os lugares comuns do gótico se adaptam bem à proposta de Manso, justamente porque essa estética guarda estreitas relações históricas e culturais com o sistema escravagista, algo também visível no gênero *slaves narratives*, conforme defende Teresa Goddu (2014).

Palavras-chave:

Romance abolicionista; medo; autoria feminina; raça.

Abstract:

This paper investigates the novel *La familia del Comendador*, published in Buenos Aires in 1854 by Juana Manso. The development of the plot, set in Rio de Janeiro, is discussed within the context of the concerns and texts with which the author interacted during her travels through various countries in the Americas. The novel demonstrates manifestations of the Gothic style, in terms of the construction of settings, characters, narrative conflicts, tension, as well as the orchestration of this aesthetic to narrate the dilemmas of a Catholic, slave-owning society. Furthermore, the article examines how the author's abolitionist thought manifests itself and how the issue of miscegenation is addressed in the narrative. It concludes that the commonplaces of the Gothic adapt well to Manso's proposal, precisely because this aesthetic maintains close historical and cultural ties to the slave system, something also evident in the *slave narrative* genre, as argued by Teresa Goddu (2014).

Keywords:

Abolitionist novel; fear; female authorship; race.

*Pesquisadora pós-doc e professora credenciada no Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp, Bolsista PPPD/Unicamp. Doutora em Estudos Literários: Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela UFMG. Mestra em Letras e Linguística pela UFG. Graduação em Letras: estudos literários (UFG). Membro do Grupo de Pesquisa Estudos do Gótico e do Grupo de Pesquisa História do Romance.

Introdução

Meu interesse ao longo desse texto¹ é examinar as manifestações do gótico em *A família do Comendador*, com a intenção de compreender o que essa estética ofereceu para sua autora, Juana Manso, em termos de ambientação, construção de personagem, desenvolvimento da trama. Esse interesse, por sua vez, se complementa com um outro: argumentar que o gótico, objetiva ou metaforicamente, é uma estética umbilicalmente relacionada às tensões em torno da crise do sistema escravagista. Mesmo quando se projeta em períodos ou espaços que não nos fazem pensar na escravidão, o gótico compartilha de lugares comuns da retórica sobre a escravidão (tanto a escravagista quanto a abolicionista) (Goddu, 2014). Em especial: a fronteira entre o humano e o não-humano, perseguições e enlaces sexuais inquietantes, a contraposição entre espaços sublimes e espaços de clausura, a presença do mal no contexto doméstico, ansiedades com relação à estabilidade familiar – com a ressalva de que, na América do Sul oitocentista, "família" aponta menos para a temática isolada da classe, e muito mais para as metáforas nacionalistas de Estados-nação (Sommer, 2004), com sua ativa exclusão dos sujeitos racialmente subalternizados.

Começo, portanto, apresentando Juana Manso, a autora de *La familia del comendador* (Manso, 2006), romance objeto da minha reflexão. Essa apresentação biográfica não é nenhuma convencionalidade; as escritoras do século XIX não dispensam apresentações, pois apesar de nas últimas décadas termos experimentado um período frutífero de redescoberta da autoria de mulheres oitocentistas – através de trabalhos acadêmicos ligados à ascensão da crítica literária feminista e através de republicações de obras que andavam praticamente desaparecidas –, muitas dessas autoras permanecem pouco conhecidas. Esse é o caso de Juana Manso, que tem despertado a atenção da crítica especializada na literatura do século XIX e cujos traços bio-bibliográficos, que sintetizo abaixo, ajudam a situar alguns dos meus argumentos sobre as suas referências culturais.

Nascida em Buenos Aires, Juana Paula Manso (1819-1875) foi tradutora, romancista, ensaísta, dramaturga, periodista e pedagoga. Fugindo da ditadura de Juan Manuel de Rosas, em algum momento da década de 1830 a família de Manso refugiou-se no Uruguai, onde a autora publicou em *El Nacional de Montevideu* e onde trabalhou como professora (Josiowicz, 2018). Depois, já na década de 1840, a família veio ao Brasil, onde a escritora se casou com o violinista português Francisco Sá Noronha¹. Seu casamento com um músico possibilitou-lhe continuar o trânsito pelo continente americano e, conseqüentemente, o contato com uma gama variada de ideias e textos com os quais dialogou em sua produção intelectual. Em resumo, sabemos que entre 1845 e 1853 Juana Manso esteve domiciliada no Brasil, primeiro em Pelotas e depois no Rio de Janeiro, e que nesse período viajou para os Estados Unidos, Cuba, República Dominicana

¹ A autora escreveu com ele algumas peças (La Familia Morel, A Saloia, A Esmeralda, Rosas) e, como consequência do casamento, começou a assinar como D. Juana P. Manso de Noronha (Muzart, 2015).

(Muzart, 2015; Josiowicz, 2018).

Como muitos dos seus compatriotas intelectuais que se exilaram nessa época em decorrência da ditadura e da guerra civil na Argentina (por exemplo, Juana Manuela Gorriti e José Sarmiento), percebemos em Juana Manso o desenvolvimento de uma sensibilidade romântica marcada por uma perspectiva transnacional e cosmopolita, favorecendo uma atenção ampliada para conceitos como cidadania e literatura, os quais não se restringiam ao seu contexto nacional de nascimento. Exemplar disso é a importância dela para a história da imprensa brasileira, tendo fundado em 1852 um dos primeiros (senão o primeiro) jornais dirigidos por uma mulher, o *Jornal das Senhoras*, no qual colaboraram diversas escritoras da corte, conforme pesquisado por Constância Lima Duarte (2016).

É também da década de 1850 os romances *Misterios del Plata* e *La familia del Comendador*. O primeiro é um romance histórico que tematiza fatos ligados à ditadura de Rosas. O livro começou a ser escrito quando Manso estava nos EUA, na Filadélfia, e foi concluído na Fortaleza de Gravatá, sendo publicado no Brasil, em português, no seu *Jornal das Senhoras*, entre janeiro e junho de 1852 (Muzart, 2015). Já *La familia del Comendador* foi escrito durante a sua estadia no Brasil, e publicado em 1854, em folhetim, no *Álbum de Señoritas*, periódico que Manso fundou em Buenos Aires quando retornou para lá entre 1853 e 1854, motivada politicamente pela derrota de Rosas e, pessoalmente, por duas decepções: o fim repentino do seu casamento – o marido foge para Portugal com outra mulher, deixando-a no Rio com as duas filhas; e a recusa da Faculdade de Medicina em aceitá-la no corpo discente, mesmo após sua naturalização como brasileira visando justamente esse plano (Josiowicz, 2018).

Resultado dessa dinâmica de trânsito entre nações, referências literárias, experiência de vida, idiomas, contexto de escrita e de publicação, o que chama a atenção desde logo em *A família do Comendador* é ler em espanhol ou em tradução um romance oitocentista, de autoria feminina, ambientado no Rio de Janeiro, com personagens e cenários brasileiros, porém publicado em Buenos Aires². Mais ainda, é a percepção de que a voz narrativa assume uma posição de distância crítica para narrar sobre um espaço tropical que surge no texto estranhamente associado aos horrores da escravidão e do poder clerical – *estranhamente*, nos parece, a nós leitoras/es brasileiras/ os acostumadas/os com a literatura nacional canônica do período.

Feita essa breve síntese biográfica, apresentarei no próximo tópico o enredo de *A família do Comendador*³, republicado pela Biblioteca de la República Argentina em 2006, com prefácio de Lidia Lewkowicz, e traduzido ao português em 2021 pela Ed. Pinard, organizado por Regina Simon da Silva, que compôs o grupo de tradução (também

³ Como vimos, em *Misterios del plata* há um interessante paralelo a essa situação de escrita e publicação: *Misterios del plata* é uma narrativa voltada para a história contemporânea da Argentina sendo criada no exílio e publicada em português, no Brasil.

⁴ Ao longo do texto usarei indiscriminadamente os dois títulos, *La familia del Comendador* e *A família do Comendador*. Citarei no corpo do texto, trechos do romance traduzidos ao português pela Ed. Pinard (Manso, 2021).

formado por Miriam Cristine da Costa Souza, Luma Virgínia de Souza Medeiros e Maraysa Araújo Silva).

O enredo de *La familia del Comendador*

Logo no segundo capítulo de *A família do Comendador* há uma cena muito original que é responsável por articular o conflito da trama. Refiro-me ao açoitamento de um personagem branco, rico, educado, mandado ao tronco pela fúria de sua mãe, D. Maria, a matriarca da família.

Quando D. Maria das Neves ouviu a história do namoro de seu filho com uma *herege, filha de um padre casado*, sua ira foi tanta que se lançou sobre o jovem e o acertou com o chicote que levava sempre na mão. Dom João falava com lucidez, e ela dava golpes (Manso, 2021, p. 26, grifo no original).
[...] seis escravos vieram em auxílio dos feitores [...] ele foi amarrado de pés e mãos... e D. Maria das Neves mandou açoitar o filho, com a mesma chibata com que os escravos eram açoitados... Dom João foi amarrado ao tronco do castigo, e só quando suas carnes voaram em pedaços, quando o sangue correu de suas grandes feridas, quando o açoitado era um corpo inerte, que a força da dor mesmo aniquilara, e quando os escravos, todos de joelhos, imploraram misericórdia para seu jovem senhor, o castigo cessou, o mártir foi envolto em panos de vinagre e levado para a enfermaria. (Manso, 2021, p. 27)

O romance poderia muito bem se chamar *A família de D. Maria*, porque é dela que emana o poder de decisão de todas as ações importantes do enredo. Interessa-lhe sobretudo a garantia da permanência de seu enorme capital na família consanguínea. Guiada por esse objetivo, D. Maria recusa ao primogênito (D. João) o direito de escolher sua esposa com base no valor dado por ele ao amor. No caso, o amor por uma jovem inglesa protestante que ele conhecera durante sua permanência na Inglaterra. Dessa disputa entre o filho e a mãe, ele sai enlouquecido e inválido.

No presente da narrativa, mais ou menos 25 anos depois da cena de açoitamento, D. Maria aparece-nos planejando o casamento de dois dos seus netos, Gabriela e Pedro. Enquanto Pedro deveria se casar com uma prima rica de Ouro Preto, planeja-se para Gabriela o casamento com o tio, D. João, esse filho de D. Maria torturado até a loucura.

Os pais da jovem Gabriela são caracterizados como sujeitos de natureza próxima à da vilã principal: são gananciosos e superficiais. Porém, dentre o casal, formado pelo Comendador Gabriel das Neves (filho de D. Maria) e sua prima Carolina, é a esposa quem se destaca pela crueldade. Chama muito a atenção a maneira como Manso elabora os traços dessa vilania na descrição de suas personagens, estabelecendo uma relação entre desvios dos estereótipos de gênero e degeneração. Transcrevo abaixo fragmentos que apresentam os referidos personagens:

[O comendador Gabriel das Neves]

[...] um homem de quarenta anos, baixinho, magrinho, e desses tipos de fisionomia infantil, que carregam os traços da infância até a velhice e nunca parecem velhos. Essa figurinha elegante, perfumada a âmbar, e que era sempre um dos mais assíduos bailarinos de toda a sociedade é o Comendador [Gabriel] em questão. (2021, p. 17)
O comendador também procurava fazer cara feia, e conseguia mais ou menos, porque sua carinha cômica e afeminada não se prestava aos papéis de tirano. (2021, p. 47)

[D. Carolina]

Dona Carolina era morena, seus cabelos eram negros, seus olhos tinham a mesma cor, coroados de longos cílios e grossas sobrancelhas; mandava só com um olhar e sua palavra era rápida, assim como sua voz rouca e vigorosa. Era baixa e magra como seu marido, mas nada delicada, bastava vê-la uma única vez para compreender a força de sua vontade e o fogo das paixões adormecidas no fundo de sua alma ardente e impetuosa. (2021, p. 17)

[D. Maria das Neves]

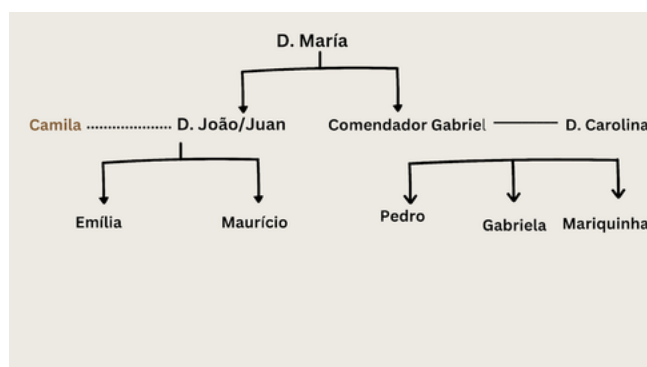
D. Maria das Neves era uma senhora na casa dos sessenta, extremamente branca e rosada; tinha sido loira, não estava muito grisalha, mas sim totalmente calva.

Seus olhos eram pequenos, de cor verde claro, coroados por sobrancelhas duras e espessas, eram raros os cílios que adornavam suas pálpebras, quase sempre meio fechadas e bastante inchadas, o que contribuía para tornar seu gesto mais cruel e seu olhar mais sombrio; tinha o rosto, queixo e lábio superior cobertos de uns cabelos duros e ruivos, o resto de suas feições demonstrava um tipo rude e repulsivo; verdade seja dita que ela também estava desfigurada pela velhice e por uma dessas gorduras disformes que são uma verdadeira praga, e que a impedia de se deitar, vendo-se obrigada a dormir sentada numa imensa cadeira de rodas, onde dia e noite era assistida por quatro escravas que cuidavam dela. [...] Como recompensa por tão fatigante trabalho, quando D. Maria das Neves estava em seus dias de mau humor, arranhava-as, maltratava-as e lhes dizia mil improperios (2021, p. 40)

Como afirma o rapaz Pedro, "em nossa família o gênero feminino é o mais forte" (2021, p. 36), o que não é nada positivo nesse contexto, em que o gênero mais forte é também o mais cruel, mais sádico até, sendo que, no texto, esse poder feminino parece ser resultado de uma espécie de inversão de valores⁴. Ao longo da narrativa, isso nos leva a crer que uma das raízes da disfuncionalidade dessa família – e, por analogia, dessa sociedade recém-saída do colonialismo – seria uma falta de virilidade e de racionalidade.

Antes de seguir com o resumo do enredo, e para facilitar a compreensão de leitores/as que não o conheçam bem, segue uma árvore genealógica das personagens.

Figura 1: Primeira árvore genealógica



Fonte: autoria própria, 2025.

Camila, que na imagem acima é a única pessoa que não tem consanguinidade com os Neves, é uma mulher negra, escravizada por D. Maria e apaixonada por D. João desde antes da cena do açoitamento e sua situação de loucura. Camila e D. João (louco) têm um relacionamento sexual, do qual nascem Emília e Maurício: "Essas crianças foram batizadas como escravas, D. Maria das Neves reservava sua generosidade para o dia que

⁴ Do ponto de vista psicanalítico, essa agência doentia de D. Maria e D. Carolina cria um clima de estranhamento, o qual, se tivermos em mente o conceito de estranho/inquietante (*Unheimlich*) discutido por Freud (2010) – um sentimento de estranhamento diante daquilo que parece "infamiliar", ao mesmo tempo que se revela sub-repticiamente familiar –, remeteria ao medo da mãe que, na perspectiva da criança, pode não ser apenas figura de candura, mas também de opressão, violência e humilhação.

em artigo de morte fizesse o seu testamento" (2021, p. 31). Apesar de oficialmente serem escravos, foram educados, vestiam-se bem, eram tratados com alguma deferência, o que os apartava do lugar comum do escravizado e os alocava no tipicamente brasileiro e colonial de agregados: "[...] embora sem ocupar um posto marcado ou uma posição fixa, suas relações com a família das Neves não eram nem de parentes, nem de estranhos" (2021, p. 32). Essa singularidade da existência de Emília e Maurício é um dos motivos pelo qual D. Maria queria garantir que a fortuna de seu filho louco fosse protegida, por meio do casamento com a sobrinha, contra eventuais desenvolvimentos de seu estado de saúde que acabassem por favorecer financeiramente Emília e Maurício.

Divido o romance em duas partes. Na primeira (que vai do cap. I até o XIV), apresenta-se o conflito de que falei – a proposta de casamento arranjado entre tio e sobrinha (ou seja, D. João e Gabriela), a qual é complicada pela paixão de Gabriela por um jovem, Ernesto. Para fugir da imposição feita pelas matriarcas, Gabriela foge de casa e se refugia no Convento de Santa Teresa. O que eu chamo de segunda parte diz respeito ao falecimento de D. Maria e ao seu arrependimento no leito de morte. Paralelamente a esse arrependimento – na verdade, quase uma conversão ao protestantismo –, há um encontro de D. João com seu filho ilegítimo (Maurício), o que acarreta a repentina recuperação dos seus sentidos. Com isso, o problema inicial é resolvido – João, apesar de moribundo, está lúcido e sua mãe lhe dá outro dever, agora moralmente superior: casar-se com Camila, mãe de seus filhos e até então escrava da casa (mas alforriada no testamento de D. Maria). Isso deixaria Gabriela livre. Porém, folhetinescamente, outro empecilho se coloca, personificado na figura do Reverendo que pretende mantê-la no convento contra sua vontade, obrigando-a a professar os votos, inclusive, é claro, o celibato. Em resumo, os dois grandes vilões são: na primeira parte, D. Maria; depois, o Reverendo. Ela, representante de uma fidalguia escravagista moralmente decadente, ele, representante da Igreja Católica.

Arquitetura colonial, vocabulário gótico

Nesse simples esboço do enredo do romance, vemos aparecer alguns temas recorrentes na literatura romântica, em geral, os quais, como sabemos, são enfatizados no gótico, em particular: o incesto, a loucura, a propriedade em disputa, a heroína perseguida, o anticlericalismo (Kilgour, 1997; Punter, 1996).

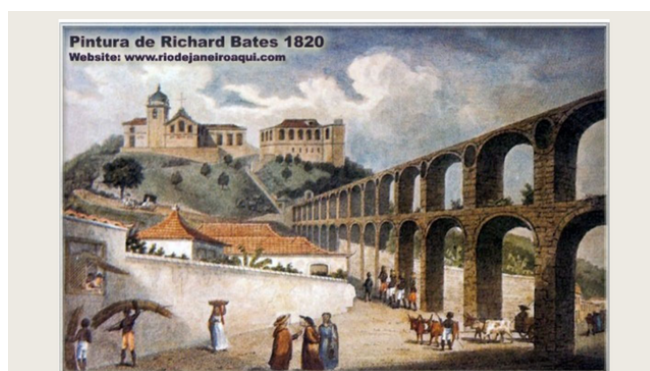
Mais do que isso, meu argumento central é o de que o gótico se manifesta em *A família do comendador* como uma estética que permite dotar os cenários cotidianos do Brasil – enquanto país escravocrata, católico e monárquico – com a atmosfera do locus *horribilis*. Por exemplo: a casa do Comendador Gabriel, D. Carolina e seus três filhos é inicialmente apresentada integrada à natureza sublime das montanhas e do mar do Rio de Janeiro: "A Serra dos Órgãos estendia ao longe sua negra cortina ao poente, e quase sobre a casa parecia curvar-se a colossal cabeça do Corcovado" (2021, p. 15). Depois, a enorme

residência é caracterizada pelo contraste entre, por um lado, essa natureza avassaladora do arredor e, por outro, o seu interior excessivamente luxuoso. A casa, "silenciosa e fechada" (2021, p. 16), é organizada de modo a haver espaço para o ouro, os móveis de jacarandá, os vasos japoneses, e concomitantemente para lugares específicos destinados à tortura ("cuartel del castigo" [2006, p. 97]) e ao aprisionamento de escravizados (as prisões em que eles ficavam agrilhoados), além de conter um quarto onde os negros dormiam. Reparemos, portanto, que nesse contexto urbano a senzala está arquitetonicamente amalgamada na casa-grande, de modo que as práticas degradantes do escravagismo se estruturam, de modo mais ou menos velado, na própria constituição interna do edifício, tornando-o mais parecido com os castelos medievais típicos do romance gótico canônico – penso em Radcliffe (2023) e Walpole (2022) para ficarmos apenas em dois exemplos. Digo *mais ou menos velado* porque numa cena em que um missionário carmelita vai até a casa, o Comendador Neves preocupa-se em esconder essas marcas de que falamos (fecha as portas, para as torturas, solta os escravizados presos, manda para fora os machucados) (2021, p. 74).

Já a casa de D. Maria ficava num engenho na proximidade da cidade do Rio (em Macacu, Engenho Estrela do Sul), um espaço igualmente enorme, luxuoso, ao qual, nós leitores, somos introduzidos pelo "canto lúgubre e monótono dos negros" (2021 p. 25). É nesse cenário que acontece a já transcrita cena do açoitamento de D. João, chicoteado pela mãe e depois amarrado ao tronco. E é nesse espaço opulento e sombrio onde ele fica enlouquecido, sob a tutela materna.

Outra arquitetura que merece destaque é a do convento. Na segunda parte do livro, Gabriela, após ter fugido de casa e de ter inocentemente procurado refúgio no convento de Santa Teresa, fica presa nesse lugar, comparado, pela voz narrativa, a um "sepulcro no meio de um jardim de flores exuberantes" (2021, p. 69), um "sepulcro vivo" (2021, p. 70).

Figura 2 – Convento e Igreja de Santa Teresa, 1820



Fonte: pintura de Richard Bates, c.1820. Disponível em: <https://www.riodejaneiroaqui.com/portugues/convento-santa-teresa-1820.html> Acesso em: 30 jun. 2025

Quando Ernesto, o par romântico de Gabriela, entra no convento para tentar

resgatá-la, temos a seguinte descrição gótica da cena:

Já passava das onze horas quando ele chegou à montanha, a noite estava escura, relampejava ao longe e trovões ecoavam pelas cavidades da serra. Ernesto rodeou o convento e escalou o muro pelos fundos, saltou para um pequeno pomar separado de um jardim por uma treliça de ferro. Desse jardim passou para um pátio abandonado, onde havia alguns quartos em ruínas, dali atravessou um longo corredor e se encontrou em outro pátio quase igual à aquele de que acabara de sair: enfiou-se em um claustro e foi entrando, uma por uma, nas celas abandonadas que encontrou, quase em um canto do último claustro, havia uma porta fechada por fora com ferrolho, em todo caso o jovem aventureiro deslizou-o suavemente e deu uma olhada dentro, levantando sua lanterna à altura da cabeça. Uma mulher estava estendida na tarimba que lhe servia de cama, pálida e desfigurada, parecia dormir um sono agitado e soluçava murmurando palavras entrecortadas [...] Era Gabriela, mas em que estado! (2021, p. 145)

É notável nesse trecho a combinação entre a natureza sublime (montanha, trovões e relâmpagos) e as características opressoras do edifício (ruínas, abandono, escuridão, ferro, claustros trancados), acarretando nessa atmosfera de medo tipicamente gótica.

Como dito anteriormente, depois da morte da avó e da recuperação do tio, o obstáculo para a realização amorosa de Gabriela com Ernesto deixa de ser a família dela e passa a ser o padre. Lendo, somos levadas a questionar o porquê de tamanha insistência em manter a moça presa no convento, a ponto de o Reverendo instruir as freiras a manipularem Gabriela, de mentir para sua família, de impedir que ela fosse visitada até mesmo pelo pai, e de tentar acelerar a data da profissão dos votos. No entanto, os diálogos do padre, bem como os monólogos anticlericais da voz narrativa fazem-nos compreender que a Igreja católica estaria em franca decadência e, portanto, desesperada por atrair sangue novo para o seu corpo institucional. Na véspera do seu primeiro encontro com Gabriela, o padre afirma o seguinte: "– [...] nesses tempos de heresia e impiedade, cada vez se tornam mais raras as vocações, os conventos estão reduzidos a velhas múmias mofadas pelo tempo e o confinamento... uma profissão é uma coisa rara nesta época... A Santa Madre Igreja está cada dia mais só e abandonada!" (2021, p. 104). Essa fala do padre indica que por trás da fachada de sucesso de que o convento de Santa Teresa é metonímia, há apenas ruínas e abandono no interior da instituição católica, que, ademais, inspira medo em Gabriela. Assim é descrita a cena em que ela chega à Igreja do convento:

Essas longas e frias galerias quase subterrâneas, esses pátios desertos cujas pedras escurcidas estavam cobertas de hera, essas esverdeadas paredes, e esse todo glacial de uma vida sem amor, sem poesia e sem movimento, gelavam de favor a alma infortunada. Entrou na Igreja tremendo e foi ajoelhar-se diante do confessionário (2021, p. 104, grifo meu).

Poderíamos elencar muitas outras manifestações do gótico nesse romance, que de fato é cheio de cenas noturnas, freiras sinistras fechadas em preto, funerais suntuosos etc., mas tendo demonstrado que as casas senhoriais e a Igreja – cenários cotidianos da Corte na época – são descritas com vocabulário gótico, criando uma ambientação sombria para o que poderia parecer absolutamente familiar, gostaria, a partir desse ponto, de aprofundar na questão de como Juana Manso dialogou com o sistema literário de sua

época, com o intuito de melhor situar o romance em termos da relação que ele estabelece entre o gótico e o decadentismo específico da sociedade colonialista/escravagista.

Gótico e escravidão: estabelecendo uma rede textual na gênese de *La familia del Comendador*

Mencionei anteriormente o anticlericalismo da voz narrativa de *A família do comendador*, porém acredito que valha a pena frisar que, em contraponto às críticas à Igreja Católica e aos seus sacerdotes, existe no texto um claro elogio ao protestantismo – que expressa algo sobre a força que tiveram as leituras inglesas e estadunidenses de Manso e sobre a sua experiência de viagem nos Estados Unidos, "[...] país que seria central para suas posturas intelectuais e suas redes de alianças", conforme conclui Josiowicz (2018, p. 21).

No começo do romance, a vida de D. João na Inglaterra, na casa de um pastor protestante, é uma experiência de formação humanista. A jovem por quem ele se apaixona é filha de um pastor pobre e culto, e ela também lê a bíblia cotidianamente, acrescenta-lhe notas e memórias, toma as escrituras para si, para a sua interioridade – algo que estaria em contraste com os hábitos brasileiros e sul-americanos, que estruturalmente impediam o estudo individual da bíblia e, segundo a voz narrativa, viviam uma religião hipócrita, gananciosa, de rituais vazios. Poderíamos ver nesse gesto uma simples incorporação do gótico inglês, em que os países católicos, os conventos e monastérios têm essa dimensão exótica e terrível. Contudo, acredito que a questão vai além. No enredo do romance, o poder escravagista e o religioso se alternam como expressão do mal, compondo dois lados de uma mesma moeda, e é importante para a solução do conflito o arrependimento sincero de D. Maria no leito de morte, o que acontece por intermédio de um padre missionário que vivera em muitos lugares (nomeadamente, na África) e que tem uma retórica protestante e antiescravagista.

Vimos na pintura da Igreja de Santa Teresa (figura acima) feita na primeira metade do século XIX por Richard Bates, pintor e comerciante inglês, uma tônica recorrente do olhar estrangeiro sobre a cultura brasileira: a ênfase numa paisagem constituída por sujeitos africanos, afro-brasileiros, e pelo trabalho escravizado. Essa paisagem, tão comum na pintura dos naturalistas e em seus relatos de viagem, não aparece tanto na escrita dos romancistas românticos mais canônicos do Brasil, que, via de regra, optaram por recalcar o negro no processo de imaginação nacional (Gomes, 1988; Marra, 2020).

Por outro lado, a década de 1850 assistiu a uma emergência sem precedentes da introdução do negro na literatura ocidental com o estrondoso sucesso de *A cabana do Pai Tomás*, de Harriet Beecher Stowe. Publicado em livro em março de 1852, em Boston (EUA), o romance de Stowe teve uma enorme repercussão transnacional, a ponto de desencadear na sua época o que alguns críticos chamam de *Tom mania*. Segundo Harold Bloom (2008) foram 300.000 cópias vendidas nos EUA e mais de dois milhões de

exemplares, traduzidos ou não, vendidos ao redor do mundo – tudo isso ainda no primeiro ano, 1852. Segundo o historiador Danilo Ferreti (2017), o livro de Stowe chegou ao Brasil em 1853 com pelo menos cinco edições europeias traduzidas para a língua portuguesa. Destas, três eram edições populares, baratas, e uma, a da editora francesa Rey e Belhatte, apesar de relativamente cara, era bastante apreciada e uma das mais vendidas no Brasil (Ferreti, 2017, p. 216)⁶.

O tradutor e prefaciador da edição de Rey e Belhatte foi Francisco Ladislau Alvares D'Andrada – um português sem renome que, em busca de promoção e proteção, dedica seu trabalho ao Brasil e ao visconde de Sá da Bandeira, líder em Portugal do abolicionismo (gradual) (Ferreti, 2017). Em seu prefácio, Andrada (1853, p. XVIII) afirma que “a persistência da escravatura nos Estados-Unidos, contra a qual essa obra [*A cabana do pai Tomás*] reclama, não pode ter ahi a mesma desculpa que no Brasil, e nas colônias Portuguezas, cujo estado physico e moral não se pode comparar com o d'aquelles”. Depois, Andrada cita o conde de Carlisle, que defende que é “devido ser justos e rasoaveis para com aquelles [governos] que ainda são obrigados a sustentar a escravatura”, e acrescenta: “Adôptamos inteiramente a franqueza e sinceridade d'estas palavras, que mostram **o vasio de todas as theorias, na presença das difficuldades praticas que por muito tempo ainda existirão a respeito da escravatura** (Andrada 1853, p. XVIII-XIX, grifo meu).

Tudo isso permite dizer que seria quase impossível que *A cabana do pai Tomás* não tenha sido lido por Juana Manso, que havia passado apenas alguns anos antes por Washington e Filadélfia e que mantinha correspondência ativa com interlocutores estabelecidos nessa viagem, por exemplo, com a escritora e pedagoga Mary Peabody Mann – a qual inclusive publicou depois de Manso o seu próprio romance antiescravagista, *Juanita* (1887), ambientado em Cuba. Peabody, cabe destacar, foi casada com o célebre abolicionista e educador Horace Mann. Essa inserção do livro de Harriet B. Stowe no nosso radar remete, por sua vez, às *slave narratives* que compuseram a matéria-prima do trabalho de Stowe devido ao sucesso editorial usufruído por essas narrativas em língua inglesa.

Embora seja impossível resumir aqui o gênero editorial *slave narratives* (narrativas de *escravos*) dada sua complexidade ao longo do tempo e a individualidade de cada obra, vale a pena contextualizá-lo brevemente. Entre o confessional e o documental, as *slaves narratives* designam um movimento literário em que ex-escravizados/as escreviam (ou narravam oralmente para um escritor branco) suas trajetórias de vida, muitas vezes incluindo a vida no continente africano, a diáspora transatlântica, as tentativas de fuga, e invariavelmente falando dos horrores do cativeiro – as torturas físicas e psicológicas, o medo. Profundamente imbricados numa rede de produção, circulação e consumo

⁶ Também circulavam no país edições em outras línguas, como o francês e o inglês.

protestantes (particularmente entre batistas, metodistas e *quakers*), essas trajetórias de vida foram centrais para a retórica abolicionista Anglo-americana.

Trazer essas narrativas para o debate sobre as relações entre o romance de Manso e o gótico pode parecer uma digressão, mas concordo com Toni Morrison para quem *raça* é "the ghost in the machine" (1988, p. 136), o fantasma na maquinaria literária que dá forma para diversas expressões estéticas da Modernidade, inclusive, o gótico. E concordo com Teresa Goddu, para quem "a escravidão – juntamente com o imperialismo e a revolução – serviu como um contexto cultural central para o gótico" (2014, p. 71, tradução minha)⁷. Resumindo as conclusões de Goddu (2014), houve na gênese e ascensão do que ela denomina "Atlantic Gothic" – isto é, no gótico produzido em países ligados pela economia colonialista no Oceano Atlântico – uma relação muito próxima com as *slave narratives*, de modo elas incorporaram estruturas do gótico para tratar de medo, terror (e, claro, horror propriamente dito), para narrar as cenas de fuga, a dinâmica de opressão senhor/escravo, o enclausuramento etc.; ao mesmo tempo em que esse *Athantic Gothic* teria canibalizado o substrato das *slave narratives*:

Representada como uma casa-grande [*house of bondage*] repleta de vilões malignos e vítimas indefesas, linhagens de sangue conturbadas e direitos de nascença roubados, punições brutais e sofrimento espetacular, tirania cruel e eterror horripilante, **a escravidão é lida como um romance gótico**. Textos góticos como *Frankenstein*, *The Monk* ou *Jane Eyre* tomam emprestados tanto os símbolos da escravidão, quanto seu terror (Goddu, 2014, p. 72, tradução minha, grifo meu)⁸.

Levando isso em consideração, a incorporação do gótico feita por Juana Manso não se dá a partir da simples leitura dos cânones ingleses emblemáticos dessa estética; trata-se de um processo mais complexo de recepção que, por sua vez, pode descortinar aspectos importantes sobre o gótico, como veremos adiante.

Acredito que Manso elabore *La familia del Comendador* como uma expressão de sua posição transacional de intelectual abolicionista e como resposta artística ao contexto social brasileiro, para onde ela olha com perspectiva de mulher estrangeira. É importante ressaltar que ao longo da década de 1850 circulava no País uma série de ideias abolicionistas (as traduções de *A cabana do Pai Tomás*, mencionadas acima, e o romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, são apenas alguns exemplos). Além disso, sabemos que boatos e notícias sobre a Revolução do Haiti chegaram e se popularizaram quase imediatamente ao Brasil (Mott, 1982), tendo um impacto intenso no imaginário ocidental e brasileiro. E menciono também que, antes da formação da campanha abolicionista (na década de 1870), a Sociedade Libertadora 2 de julho (criada em 1850, na Bahia) fez "em Salvador, em 1862, a primeira passeata abolicionista do Brasil" (Alonso, 2015, p. 34).

A importância desses fatos, a meu ver, é perceber uma movimentação e uma

⁷ "Slavery – along with imperialism and revolution – served as a core cultural context for the Gothic" (Goddu, 2014, p. 71).

⁸ Represented as a house of bondage replete with evil villains and helpless victims, vexed bloodlines and stolen birthrights, brutal punishments and spectacular suffering, cruel tyranny and horrifying terror, slavery reads as a Gothic romance. Gothic texts such as *Frankenstein*, *The Monk*, or *Jane Eyre* borrow both slavery's symbols and its terror. (Goddu, 2014, p. 72).

circulação complexas de ideias, as quais ajudam a situar o projeto intelectual de Juana Manso. Quanto ao contato da autora com o abolicionismo anglo-americano, é essencial perceber que ele é fortemente calcado nas *slave narratives*, as quais, por sua vez, alimentam a estética do gótico ao mesmo tempo em que são por essa estética alimentadas (Goddu, 2014). Manso se apropria desse repertório diverso para refletir literariamente sobre um caso específico: católico, brasileiro, em que a temática da miscigenação tem conotações específicas, diferentes das estadunidenses.

Como argumentei em outro artigo (Marra, 2022), a questão racial enquanto realidade material e discursiva com a qual o gótico dialoga é especialmente relevante dada as coincidências temporais que unem no século XVIII o romance gótico inglês e a expansão imperialista-colonialista britânica, com destaque para o seu protagonismo mundial no tráfico de africanos nessa época. A propósito, não é trivial mencionar que um dos autores mais canônicos do gótico inglês, Matthew Lewis, criador de *The Monk* (de 1796), tenha morrido num naufrágio no Oceano Atlântico, ao voltar para a Inglaterra vindo da Jamaica, onde tinha *plantations* e escravizados – episódio que ilustra bem essa relação entre escrita de romances góticos e vida socioeconômica fundada no sistema escravocrata.

A Miscigenação e o gótico: sangue e raça

Nesse ponto, retorno a *A família do Comendador*, e reitero que meu objetivo não é só demonstrar que características do gótico inglês podem ser encontradas no romance de Manso – o que, aliás, é notável nas cenas que destaquei. Meu interesse é argumentar, a partir de um romance sul-americano que incorpora elementos do gótico para narrar conflitos de uma sociedade escravocrata, que a estética do gótico se presta bem a esse papel justamente porque a realidade da escravidão e os diversos medos suscitados por essa realidade violenta dão o substrato para o gótico, uma estética que lida justamente com o terror, o horror, o medo, a ansiedade, o monstruoso.

Em *A família do Comendador*, percebemos que o gótico se acomoda perfeitamente a um enredo que fala sobre os problemas ocasionados por cruzamentos de fronteiras morais e de raça – e, acrescento, de gênero. Retomando: a mãe ("masculinizada") trata o filho como um escravizado; os homens são "afeminados"; o incesto é um esforço para manter propriedade e pureza sanguínea; temos o inquietante nascimento de descendência mestiça e propriamente escrava no interior da família escravagista.

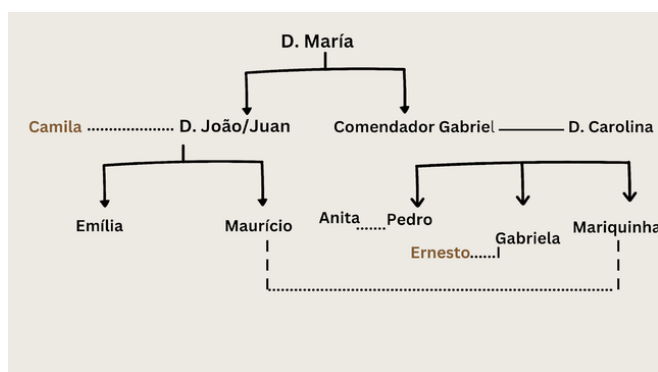
Vale ressaltar que quando Goddu (2014) enfatiza a relação entre romances góticos e *slave narratives*, ou, ampliando, entre a estética do gótico e o contexto escravocrata, não fica estabelecida uma linha ideológica determinada. Em outras palavras, cada texto manipula esses *topoi* à sua maneira. Sendo assim, as questões que ficam são: que formas Juana Manso deu para os conflitos raciais no Brasil? Em seu romance, o que causa medo? E ainda, como essa obra se insere num debate importante do século XIX sobre a

escravidão e o lugar das pessoas negras no recém adquirido conceito de "nacional"?

Uma dessas questões já foi respondida diretamente: o que causa medo em *La familia del Comendador* é o despotismo de D. Maria e, depois, do padre, perfeitos representantes da aliança colonialista entre as fidalguias escravocratas e a Igreja Católica. Mas não deixa de chamar a atenção que nesse romance escrito por uma mulher, do qual talvez se espere uma perspectiva protofeminista, o poder colonialista é exercido não por um homem, mas por uma mulher metaforicamente castradora. Nesse sentido, seria cabível acrescentar que também causa medo, no texto, a possibilidade de um mundo onde a hierarquia de gênero seja transformada.

Para responder às outras duas questões levantadas, é importante observarmos o desenlace das personagens mais jovens da família, incluindo-se os ex-escravizados Maurício e Emília. Conforme Doris Sommer (2004), há nas narrativas latino-americanas desse período do Oitocentos uma alegoria entre o amor romântico e o amor patriótico, o que nos força a refletir sobre o final destinado aos jovens casais. Para tanto, segue abaixo a atualização da árvore genealógica apresentada anteriormente (lembrando que, em amarelo, estão as duas únicas personagens que não têm vínculo sanguíneo com os Neves):

Figura 3 – Segunda árvore genealógica



Fonte: autoria própria, 2025.

É original que em *La familia del Comendador* existam importantes personagens mestiços, afro-brasileiros. Mais original ainda é que eles sejam legitimados e projetados para o futuro – Maurício, esse rapaz que D. Carolina trata como "mulato", mas que a voz narrativa reitera que se passa por branco, casa-se com a prima Mariquinha, um enlace bastante incomum na literatura (homem racializado + mulher branca). Segundo Josiowicz (2018), Juana Manso encantou-se com a sociedade estadunidense, principalmente no que diz respeito a questões educacionais, mas divergiu de uma imaginação que se vê em Harriet B. Stowe, segundo a qual o tabu da miscigenação pode e deve ser preservado.

Em *A família do comendador*, ao engendrar suas leituras transnacionais e sua posição enquanto sujeito expatriado para situar o enredo numa sociedade da corte brasileira, Juana Manso interpretou essa sociedade como atrasada, socialmente decadente, religiosamente hipócrita, violenta. Porém, diferentemente do esquema civilizatório

estadunidense (que afluí para a máxima segregacionista *separate but equal*) para o qual *A cabana do pai Tomás* dá respaldo –, a abolição, o reconhecimento dos direitos dos ex-escravizados e a miscigenação são respostas que a ficção de Juana Manso dá, de modo ambivalente, para os problemas construídos pela narrativa e pela sociedade brasileira em que ela é enraizada.

No último capítulo, a retórica antiescravagista do romance desemboca numa cena de abolição e de distribuição de terras: "de posse dos vultuosos bens de seu pai e de sua avó, Maurício deu liberdade a todos os escravos que lhe couberam, deu-lhes um campo para construir suas cabanas e roçados, vendeu os engenhos e transformou todo o capital em dinheiro" (2021, p. 152).

Quanto ao casamento de Maurício com a prima Mariquinha, vale observar alguns detalhes. Em primeiro lugar, quantas narrativas conhecemos que falam sobre o relacionamento erótico de um homem negro ("mulato") e uma mulher branca? E um relacionamento matrimonial? Como sabemos, esse é um assunto tabu na literatura brasileira. Conforme os pais de Mariquinha: "amar um mulato [...] era uma coisa monstruosa" (2021, p. 154). Contudo, nota-se que, para garantir esse final feliz do casal, a última cena do livro seja em alto mar, com o casal indo em direção à Inglaterra. Cito os dois parágrafos finais do romance:

É que hoje está muito na moda viajar, e nem a bordo, nem nessas populosas capitais europeias, vão perguntar a um estrangeiro: quem sois? Sois branco ou preto? Nem é preciso temer as fofocas; por isso guardamos a esperança de que Mariquinha tenha sido tão feliz quanto seus irmãos. (2021, p. 156).

Podemos perceber que, do ponto de vista da voz narrativa, o preconceito racial experimentado por Maurício não se apaga completamente com a sua ascensão econômica, motivo pelo qual a autora não concebe para ele a plena realização pessoal e social em solo brasileiro. A esperança de que o casal seja feliz no estrangeiro, depende, então, de que ele não seja reconhecido como negro. E aqui acrescento uma última observação sobre a profundidade das leituras estadunidenses de Manso sobre raça e miscigenação. Quando Maurício é plenamente apresentado, no capítulo doze, somos informados de que "era difícil caracterizá-lo como mulato, porque nenhuma de suas feições o traía"; depois de descrever traços fenotípicos brancos, a voz narrativa acrescenta: "[...] e somente suas mãos podiam atestar sua origem; em torno de suas unhas polidas e rosadas, havia um círculo negro, um filete indelével da raça africana". (2021, p. 23-24). Esse trecho sugere o estabelecimento de critérios precisos (com ares pseudocientíficos que ficariam mais comuns com o positivismo) para determinar racialidade negra, à moda da lógica estadunidense do *one-drop rule*⁹.

Por fim, ainda sobre Maurício, chamo a atenção para a ambiguidade da voz

⁹ Regra da gota de sangue". Em alguns estados estadunidenses, durante a segregação racial e no âmbito das leis Jim Crow, esse foi um parâmetro adotado para classificar as pessoas negras, independente dos seus traços fenotípicos. Esse parâmetro, no entanto, já era corrente durante a período escravocrata nos EUA.

narrativa, que em alguma medida rompe com estereótipos racistas ao construí-lo como um sujeito pleno e ao lhe conferir um final para personagens "mulatos" (Maurício termina vivo, rico, casado, feliz); ao mesmo tempo, como no caso da célebre personagem Isaura, de *A escrava Isaura*, o que respalda moralmente Maurício é sua aparência branca e o fato de ele não se relacionar amorosamente com pessoas negras: "Seus delicados instintos o fizeram fugir das mulheres de cor [...], necessitava de um amor intenso e de uma mulher que valesse muito" (2021, p. 94).

Como sabemos, miscigenação foi um tema amplamente discutido por críticos literários no Brasil quando, no pós-Independência, imaginaram a especificidade da identidade étnico-nacional, aparecendo já no pioneiro ensaio de 1826 de Ferdinand Denis (1978), e sendo uma preocupação central para todos os positivistas da geração de 1870, e especialmente para Silvio Romero (1978) na década de 1880 (Marra, 2020). Em *A família do Comendador*, o final feliz depende da abolição da escravidão (com um relevante gesto de distribuição de terras); da ruína da Igreja Católica; e, de maneira tipicamente brasileira, de um tipo de miscigenação que, ao invés de segregar (como vemos no final do romance de Harriet B. Stowe), elabora uma solução para os conflitos raciais baseada no "amor", isto é, num tipo de miscigenação que tem como finalidade o branqueamento da população – e nisso ela antecipa em muitos anos o pensamento de Silvio Romero (1978), que segue esse mote. Trata-se, cabe frisar, de uma solução racista, que não vê futuro na civilização para as pessoas negras enquanto tal – o que explica o final trágico dado a Alina, "mucama" negra, personagem secundária relativamente importante, mas que morre torturada; e o total esquecimento da voz narrativa com relação à Camila, a mãe negra de Maurício, de cujo final nada sabemos.

Considerações finais

Por fim, reitero o que disse anteriormente quanto ao final de Maurício, ideologicamente ambíguo. A última cena, no mar, indica inúmeras possibilidades de desenvolvimento desse personagem, ao mesmo tempo em que insinua uma falta de espaço para pessoas como ele no Brasil. Em termos da estética do gótico, a trajetória de um homem que estaria escondendo sua alteridade racial sob a aparência da pele branca – e que desperta nos brancos o medo de "contaminação" racial pela interação erótica, social e sanguínea – curiosamente faz-nos lembrar de outro viajante em direção à Inglaterra: o conde Drácula, do romance de 1897. Concluo o artigo mencionando esse personagem como uma provocação, para sublinhar que a literatura comparada abre caminho para reelaborarmos nossa forma de comparar os objetos literários, quebrando algumas hierarquias temporais e entre o canônico/não canônico. Procurei com este trabalho lançar luz para a plausibilidade de se ler a noção de "gótico" tendo como ponto de partida não as narrativas modelares, mas uma obra sul-americana, não canônica, que lê e se apropria do gótico mostrando facetas (como a questão racial/colonial) que, apesar de serem centrais dessa estética, são menos explícitas nos clássicos.

Referências

- ALONSO, Ângela. *Flores, votos e balas: o movimento abolicionista brasileiro* (1868-88). São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- ANDRADA, Francisco Ladislau Alvares D. Prefácio do tradutor. In: STOWE, Harriet B. *A cabana do Pai Thomaz: ou a vida dos pretos na América*. Paris: Rey & Belhatte, 1853.
- BLOOM, Harold. Introduction. In: _____. (Ed.). *Bloom's guides: Uncle Tom's Cabin*. New York: Infobase publishing, 2008.
- DENIS, Ferdinand. Resumo da história da literatura do Brasil. In: CÉSAR, Guilhermino. *Historiadores e críticos do romantismo – 1: A contribuição europeia, crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.
- DUARTE, Constância Lima. *Imprensa feminina e feminista no Brasil. Século XIX*. Dicionário Ilustrado. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.
- GODDU, Teresa. The African American Slave Narrative and the Gothic. In: CROW, Charles (Ed.). *A Companion to American Gothic*. West Sussex: Wiley Blackwell, 2014.
- GOMES, Heloisa Toller. *O negro e o romantismo brasileiro*. São Paulo: Ed. Atual, 1988.
- FERRETTI, Danilo José Zioni. A publicação de “A cabana do Pai Tomás” no Brasil escravista: o “momento europeu” da edição Rey e Belhatte (1853). *Varia Historia*, Belo Horizonte, vol. 33, n. 61, p. 189-223, jan./abr. 2017. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/vh/a/sc8BKbBcjkjxrHJ3QhYYZXq/?format=pdf>> Acesso em: 01 jul. 2025.
- FREUD, Sigmund. O inquietante (1919). In: _____. *Obras completas*, v. 14: História de uma neurose infantil ("o homem dos lobos"), além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Trad. Org. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- JOSIOWICZ, Alejandra Judith. Juana Manso no Brasil: cidadania, educação, cosmopolitismo. *Rev. Brasileira de História da Educação*, Maringá, v. 18, e008, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/rbhe/article/view/42082>> Acesso em 01 jul. 2025.
- MARRA, Laísa. *A narrativa de Maria Firmina dos Reis: nação e colonialidade*. 2020. 191f. Tese (Doutorado em Letras: Estudos Literários)- Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.
- MARRA, Laísa. Monstros e fronteiras: manifestações do gótico em *Úrsula e Uma história de quilombolas*. *Revista o Eixo e a Roda*, Belo Horizonte, v. 31, n. 2, p. 193-219, 2022.
- MANSO, Juana. *La familia del Comendador y otros textos*. Buenos Aires: Colihue; Biblioteca Nacional de la República Argentina, 2008. (Colección los raros, n. 12).

MANSO, Juana. *A família do Comendador*. Trad. Regina Simon da Silva et al. São Paulo: Ed. Pinard, 2021.

MORRISON, Toni. *Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature*. The Tanner Lectures on Human Values. [s.l.]: [s.n.], 1988. Disponível em: <<https://tannerlectures.org/wp-content/uploads/sites/105/2024/07/morrison90.pdf>> Acesso em 01 jul. 2025.

MOTT, Luiz. A revolução dos negros do Haiti e o Brasil. *História: questões e debates*, Curitiba, v. 3, n. 4, p. 55-63, jun. 1982.

MUZART, Zahidé. Introdução. Juana Manso, uma voz subversiva. In: MANSO, Juana. *Mistérios del Plata: romance histórico contemporâneo*. Santa Catarina: Ed. Mulheres, 2015.

ROMERO, Sílvio. *Sílvio Romero: Teoria, crítica e história literária*. Apres. Sel. Antonio Candido. São Paulo: EDUSP, 1978.

SOMMER, Doris. *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina*. Trad. Gláucia R. Gonçalves, Eliana L. Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.