

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS

**ENTRE O FACTUAL E O FICCIONAL:
UMA LEITURA DE *MEMÓRIAS DE MAMA BLANCA*, DE TERESA DE LA PARRA**

Victória Maria de Freitas Davi Roncone

Assis (SP)

2024

VICTÓRIA MARIA DE FREITAS DAVI RONCONE

**ENTRE O FACTUAL E O FICCIONAL:
UMA LEITURA DE *MEMÓRIAS DE MAMA BLANCA*, DE TERESA DE LA PARRA**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Mestra em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social).

Orientadora: Dra. Cátia Inês Negrão Berlini de Andrade.

Coorientadora: Dra. Kátia Rodrigues Mello.

Assis (SP)

2024

R769e

Roncone, Victória Maria de Freitas Davi

Entre o factual e o ficcional: uma leitura de Memórias de Mama Blanca, de Teresa de la Parra / Victória Maria de Freitas Davi

Roncone. -- Assis, 2024

113 f. : tabs., fotos

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis

Orientadora: Cátia Inês Negrão Berlini de Andrade

Coorientadora: Kátia Rodrigues Mello

1. Teresa de la Parra. 2. Escritas de Si. 3. Memória. 4. Hibridismo textual. 5. Narrativa latino-americana de autoria feminina. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

IMPACTO POTENCIAL DESTA PESQUISA

De acordo com os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável no Brasil, propostos pela Organização das Nações Unidas (ONU) e adotados pela Pró-Reitoria de Pós-Graduação (PROPG) da UNESP, esta pesquisa se insere no item 5. *Igualdade de Gênero*, especificamente o item 5.1 — *Acabar com todas as formas de discriminação contra todas as mulheres e meninas em todas as partes*, uma vez que realiza no âmbito acadêmico discussões relativas ao movimento da mulher na sociedade, a partir de uma narrativa literária de autoria feminina latino-americana. Assim, promove a ampliação do conhecimento sobre a luta das mulheres por igualdade de gênero, especificamente no campo do cânone literário, área vastamente ocupada por homens. Ao focar a produção de uma escritora mulher com uma narrativa híbrida, que realiza uma mescla de acontecimentos factuais e ficcionais (sua perspectiva sobre a história), adquirimos conhecimento sobre as desigualdades enfrentadas pelas mulheres e minorias em um país subdesenvolvido, a Venezuela.

IMPACTO POTENCIAL DE ESTA INVESTIGACIÓN

De acuerdo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible en Brasil, propuestos por la Organización de las Naciones Unidas (ONU) y adoptados por el Prorector de Estudios de Posgrado (PROPG) de la UNESP, esta investigación se encuadra en el ítem 5. *Igualdad de Género*, específicamente el ítem 5.1 — *Fin todas las formas de discriminación contra todas las mujeres y niñas en todo el mundo*, mientras lleva a cabo debates académicos relacionados con el movimiento de mujeres en la sociedad, basados en una narrativa literaria escrita por mujeres latinoamericanas. Así, promueve la ampliación del conocimiento sobre la lucha de las mujeres por la igualdad de género, específicamente en el ámbito del canon literario, área mayoritariamente ocupada por hombres. Al centrarnos en la producción de una escritora con una narrativa híbrida, que crea una mezcla de hechos reales y ficticios (su perspectiva de la historia), adquirimos conocimiento sobre las desigualdades que enfrentan las mujeres y las minorías en un país subdesarrollado, Venezuela.

POTENTIAL IMPACT OF THIS RESEARCH

In accordance with the Sustainable Development Goals in Brazil, proposed by the United Nations (UN) and adopted by the Pro-Rector of Postgraduate Studies (PROPG) at UNESP, this research falls under item 5. Gender Equality, specifically the item 5.1 — End all forms of discrimination against all women and girls everywhere, as it carries out academic discussions relating to the women's movement in society, based on a literary narrative written by Latin American women. Thus, it promotes the expansion of knowledge about women's struggle for gender equality, specifically in the field of the literary canon, an area largely occupied by

men. By focusing on the production of a female writer with a hybrid narrative, which creates a mix of factual and fictional events (her perspective on history), we gain knowledge about the inequalities faced by women and minorities in an underdeveloped country, Venezuela.



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Câmpus de Assis



CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: Entre o factual e o ficcional: uma leitura de Memórias de Mama Blanca, de Teresa de la Parra

AUTORA: VICTÓRIA MARIA DE FREITAS DAVI RONCONE
ORIENTADORA: CÁTIA INÊS NEGRÃO BERLINI DE ANDRADE
COORIENTADORA: KÁTIA RODRIGUES MELLO

Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Mestra em Letras, área: Literatura e Vida Social pela Comissão Examinadora:

Profa. Dra. CÁTIA INÊS NEGRÃO BERLINI DE ANDRADE (Participação Virtual)
UNESP/FCL - Assis

Prof. Dr. ALTAMIR BOTOSO (Participação Virtual)
UEMS/Campo Grande

Profa. Dra. MARIA DE FATIMA ALVES DE OLIVEIRA MARCARI (Participação Presencial)
UNESP/FCL- Assis

Assis, 02 de julho de 2024

À minha mãe, Maria, por sua capacidade de acreditar em mim e me apoiar sempre.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, por me conceder saúde e sabedoria para seguir sempre em frente. Obrigada por ser a minha força e o meu guia em todos os momentos. A ti, Senhor, toda honra e toda a glória.

Agradeço à Cátia Inês Negrão Berlini de Andrade, minha orientadora, e à Kátia Rodrigues Mello, minha coorientadora, pela paciência e pelo conhecimento compartilhado.

Agradeço ao meu amigo João Ricardo. Mesmo com a distância, sempre se fez presente na minha vida e estará sempre em meu coração. Obrigada pelo companheirismo, apoio e amizade incondicional.

Agradeço à minha família, por terem incentivado e investido nos meus estudos. Cada um contribuiu como pôde para que eu não desistisse.

Agradeço ao meu esposo, Rafael, por compreender minhas ausências, e à minha sogra Inês, por cuidar do nosso filho para que eu estudasse.

Agradeço também ao meu filho, Felipe Eron, hoje com 3 anos de idade. Seu nascimento me deu forças para continuar.

Agradeço ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, campus de Assis, pela aprovação no processo seletivo que tornou esta pesquisa possível, e à Universidade Virtual do Estado de São Paulo (Univesp) que, por meio de seu Programa de Facilitadores, ofertou, além de uma especialização em Ensino à Distância, uma bolsa para a execução de atividades com graduandos da instituição.

RONCONE, Victória Maria de Freitas Davi. **Entre o factual e o ficcional:** uma leitura de *Memórias de Mama Blanca*, de Teresa de la Parra. 2024. 113 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Estadual Paulista — Faculdade de Ciências e Letras. Assis/SP.

RESUMO

Esta pesquisa teve por objetivo estudar o romance *Memórias de Mama Blanca* (1929), da escritora venezuelana Teresa de La Parra (1890-1936), considerando o hibridismo da narrativa. O gênero memorialístico integra textos que podem relatar a trajetória de uma vida ou a história de um grupo. Entende-se como memória o registro do vivido, a preservação e resgate de imagens e/ou reconstrução da experiência humana (Bergson, 1990). Em contrapartida, a narrativa de Teresa de la Parra mostra-se híbrida, entre outros aspectos, por mesclar o factual com o ficcional em um texto marcadamente autobiográfico, que contém duas narradoras fictícias. A análise do romance foi realizada sob a luz dos estudos de Philippe Lejeune (2008), que apresenta os mecanismos que sustentam as narrativas fundadas no “eu”, entre elas, a autobiografia e a memória, baseando-se no conceito de “pacto autobiográfico”; e nas considerações de Manuel Alberca (2007), que agrupa os pactos autobiográfico e romanescos, de Lejeune, e disserta sobre a forma de recepção específica do “leitor-ideal”. Para compreender o que é factual e ficcional na narrativa estudada, foi feito um breve levantamento de dados sobre a vida da autora, com base nos estudos de Velia Bosch (1984) e Ana María Caula (2017), além da busca dos acontecimentos que marcaram o momento histórico-político no qual a obra está inserida, enfatizando as transformações da Venezuela, país em que se passa a narrativa. A análise realizada contempla, também, reflexões sobre como o feminismo foi importante para a expansão da literatura de autoria feminina, possibilitando que escritoras como Teresa de la Parra se tornassem parte do cânone literário.

Palavras-chave: Teresa de la Parra; Escritas de si; Memória; Hibridismo Textual; Narrativa latino-americana de autoria feminina.

RONCONE, Victória Maria de Freitas Davi. **Entre lo fáctico y lo ficticio: una lectura de *Memorias de Mama Blanca* (1929), de Teresa de la Parra.** 2024. 113 f. Disertación/Programa de Postgrado en Literatura. Universidad Estadual Paulista – Facultad de Ciencias y Letras. Assis/SP.

RESUMEN

Esta investigación tuvo como objetivo estudiar la novela *Memorias de Mamá Blanca* (1929), de la escritora venezolana Teresa de La Parra (1890-1936), considerando la hibridez de la narrativa. El género memorial incluye textos que pueden contar la trayectoria de una vida o la historia de un grupo. La memoria se entiende como el registro de lo vivido, la preservación y rescate de imágenes y/o reconstrucción de la experiencia humana (Bergson, 1990). Por otro lado, la narrativa de Teresa de la Parra parece híbrida, entre otros aspectos, al mezclar lo fáctico con lo ficticio en un texto marcadamente autobiográfico, que contiene dos narradores ficticios. El análisis de la novela se realizó a la luz de los estudios de Philippe Lejeune (2008), quien presenta los mecanismos que sustentan las narrativas basadas en el “yo”, incluidas la autobiografía y la memoria, a partir del concepto de “pacto autobiográfico”, y en las consideraciones de Manuel Alberca (2007), quien agrupa los pactos autobiográficos y novelescos de Lejeune, y habla de la forma específica de recepción del “lector ideal”. Para comprender qué hay de fáctico y ficticio en la narrativa estudiada, se realizó un breve levantamiento de datos sobre la vida del autor, a partir de estudios de Velia Bosch (1984) y Ana María Caula (2017), además de buscar los acontecimientos que marcó el momento histórico-político en el que se inserta la obra, enfatizando las transformaciones en Venezuela, país en el que se desarrolla la narrativa. El análisis realizado incluye también reflexiones sobre cómo el feminismo fue importante para la expansión de la literatura escrita por mujeres, permitiendo que escritoras como Teresa de la Parra pasaran a formar parte del canon literario.

Palabras clave: Teresa de la Parra; Auto Escritos; Memoria; Hibridación textual; Narrativa latinoamericana de autora.

RONCONE, Victória Maria de Freitas Davi. **Between the factual and the fictional: a reading of *Memórias de Mama Blanca* (1929), by Teresa de la Parra.** 2024. 113 f. Dissertations/postgraduate Program in Literature. São Paulo State University – Faculty of Sciences and Letters. Assis/SP.

ABSTRACT

This research aimed to study the novel *Memorias de Mamá Blanca* (1929), by Venezuelan writer Teresa de La Parra (1890-1936), considering the hybridity of the narrative. The memorial genre includes texts that can tell the trajectory of a life or the history of a group. Memory is understood as the record of what has been experienced, the preservation and rescue of images and/or reconstruction of the human experience (Bergson, 1990). On the other hand, Teresa de la Parra's narrative appears to be hybrid, among other aspects, by mixing the factual with the fictional in a markedly autobiographical text, which contains two fictional narrators. The analysis of the novel was carried out in the light of studies by Philippe Lejeune (2008), who presents the mechanisms that support narratives based on the “I”, including autobiography and memory, based on the concept of “autobiographical pact”, and in the considerations of Manuel Alberca (2007), who groups together Lejeune’s autobiographical and novel pacts, and talks about the specific form of reception of the “ideal reader”. To understand what is factual and fictional in the narrative studied, a brief survey of data was carried out about the author's life, based on studies by Velia Bosch (1984) and Ana María Caula (2017), in addition to searching for the events that marked the historical-political moment in which the work is inserted, emphasizing the transformations in Venezuela, the country in which the narrative takes place. The analysis carried out also includes reflections on how feminism was important for the expansion of literature written by women, enabling writers like Teresa de la Parra to become part of the literary canon.

Keywords: Teresa de la Parra; Self-writings; Memory; Textual Hybridity; Latin American narrative by female author.

FIGURA

Figura 1 - Viagem a Havana

35

QUADROS

Quadro 1 - Narrativa autobiográfica de Lejeune	57
Quadro 2 - Semelhanças entre os pactos Autobiográfico, Ambíguo e Novelesco	61

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1 TERESA DE LA PARRA: VIDA, OBRA E CONTEXTO SOCIOPOLÍTICO	20
1.1 Biografia de Teresa de la Parra	21
1.2 Panorama histórico da Venezuela: da colonização à independência	31
1.3 Contexto e processo de escrita de <i>Memórias de Mama Blanca</i>	34
1.4 O movimento feminista e a literatura de autoria feminina na América Latina	39
2 GÊNEROS CONFESSIONAIS	54
2.1 Surgimento e consolidação	54
2.2 Pactos de leitura	56
2.3. <i>Memórias de Mama Blanca</i> : um romance autobiográfico	63
3 ANÁLISE DE <i>MEMÓRIAS DE MAMA BLANCA</i>	72
3.1 Regionalismo e <i>criollismo</i> : a construção de uma identidade latino-americana	72
3.2 O processo de civilização: a perda de um paraíso	90
3.3 Ideologia da resignação: uma questão de hierarquias e relações de poder	95
CONSIDERAÇÕES FINAIS	103
REFERÊNCIAS	107

INTRODUÇÃO

As narrativas com traços biográficos englobam o universo das chamadas Escritas de si; são elas: autobiografias, diários, testemunhos, memórias e todo o universo que envolve a escrita confessional. Variam, também, como narrativas constituídas como um tipo peculiar de biografia e/ou de ficção; romances que têm semelhanças com autobiografias, mas que também poderiam ser autobiografias que se apresentam como romances. Na década de 1960, com a “morte do autor” barthesiana (Barthes, 1988), em que o autor perdia o poder sobre o texto publicado, e o texto e o leitor ganhavam autonomia, Lejeune (2013, p. 538) define “[...] que a autobiografia podia também ser uma arte. E que esta arte, novíssima, ainda tinha de ser inventada”. E oferece sua grande contribuição sobre textos autobiográficos, que até então não tinham o prestígio merecido no campo da literatura; assim, cria o conceito de “pacto autobiográfico”, uma concepção de contrato de leitura entre o autor e o leitor, o que seria inadmissível no ideário vigente de autonomia do texto. A partir de então, Lejeune inicia uma série de estudos sobre o gênero, causando inquietações ao leitor curioso.

O pacto pode acontecer de três maneiras diferentes: a primeira, quando narrador e personagem possuem um mesmo nome remetendo a uma pessoa existente; a segunda, quando não há uma identificação por nome do personagem, mas o autor dá indícios através de títulos e prefácios. Por fim, a terceira e última maneira ocorre quando narrador e personagem não possuem o mesmo nome e nem se deixam entender por títulos e prefácios, mas o autor, ao longo de seu texto, mostra e oculta trechos de sua vida. Um exemplo é o romance da escritora venezuelana Teresa de la Parra (1890-1936), *Memórias de Mama Blanca* (1929), narrativa memorialística que expõe as memórias inscritas em um manuscrito por uma anciã que, por medo de sua história ser esquecida, decide deixá-las registradas. O enredo, permeado por acontecimentos fictícios conduzidos pelo imaginário da autora, intriga o leitor que conhece a biografia de Teresa, levando-o a questionar a origem das memórias, se seriam elas as mesmas de quem as escreve ou apenas ficcionais.

Teresa de la Parra, apesar de nascida em Paris, considerava-se venezuelana por ter vivido parte de sua infância no país hispano-americano. A escritora morou na Venezuela dos dois aos onze anos de idade, viveu em uma fazenda de cana-de-açúcar junto a seus pais e a outros cinco irmãos, e regressou ao continente europeu somente quando seu pai faleceu. Na Cidade Luz, estudou em um colégio religioso, onde escreveu seu primeiro poema. Daí em diante, não parou mais de escrever; publicou dois grandes romances: *Ifigênia: diário de uma*

senhorita que escreveu porque estava entediada (1924) e *Memórias de Mama Blanca*, além de poemas, contos e conferências.

Desde seu título, *Memórias de Mama Blanca* sugere a atmosfera da narrativa testemunhal. A seção “Advertência” faz parte dessa ideia ao indicar que o texto que leremos é uma versão editada de um antigo manuscrito, característica comum do romance histórico do Romantismo, dando ao texto o autobiográfico. Não foi a primeira vez que Teresa usou gêneros menores ligados ao testemunho como recurso narrativo, já que em seu primeiro romance, *Ifigênia*, a enunciação é iniciada com uma longa carta ao leitor, seguida de um diário íntimo.

Em *Memórias de Mama Blanca*, Teresa de la Parra traz bem menos conflitos aparentes do que em seu primeiro romance; Caula (2017, p. 285) argumenta que todo cenário idílico e quase infantil da narrativa obriga os mais leigos a lerem nas entrelinhas. Somente após alguns anos de seu segundo romance ser publicado, teóricos passaram a interpretar a narrativa de Teresa como um texto que discute a ideologia de sua época de publicação, destacando as mulheres, setores mais pobres da sociedade e minorias étnicas. O romance explora os vínculos entre as mulheres, deixando de lado a ideologia do patriarcado, ao mesmo tempo que reforça costumes tradicionais criticando as mudanças em prol do que chamamos de modernidade.

Nelson Osório (1984) afirma que o segundo romance de Teresa de la Parra traz um questionamento sobre a realidade presente, vendo-a como tão degradada ao ponto de que se faça uma idealização e resgate dos valores perdidos em um passado remoto, valores estes fundamentados como um relato das memórias de infância da escritora.

Quem tem conhecimento da biografia de Teresa, ao ler *Memórias de Mama Blanca* logo encontra possíveis semelhanças entre personagem e autora, que levam à suposição de que se tratam de memórias factuais e não ficcionais. Levando em consideração tal aspecto, Nelson Osório (*apud* Bosch, 1984, p. 239, tradução nossa) propõe uma perspectiva de leitura baseada em três características:

- a) O romance, mais do que uma obra de ficção, é considerado uma história parcialmente autobiográfica da autora;
- b) O espaço (meio) desenhado na obra tem uma referência real e concreta: a fazenda Tazón, propriedade do pai de Teresa de la Parra, localizada nos arredores de Caracas;
- c) Como consequência do exposto, o tempo referido na obra corresponderia aos primeiros cinco anos da última década do século XIX

(Blanca Nieves tem 5 anos na obra, Teresa de la Parra, nascida em 1889, fez 5 anos em 1894).¹

Osório aplica essas três características para uma possível leitura autobiográfica da narrativa, mas a refuta logo em seguida ao afirmar que não pode ser autobiográfica uma vez que as narradoras não coincidem com a escritora, pois não são a mesma “pessoa”. Portanto, seria um jogo narrativo para que o leitor não associasse o discurso à pessoa. O texto de *Memórias de Mama Blanca* seria o objeto que Teresa usou para questionar o discurso moderno de autonomia e igualdade dos sujeitos, que é falho, uma vez que só funciona nas altas classes da sociedade.

Ao criar uma personagem que não se parece fisicamente com ela e sequer tem o mesmo nome, Teresa de la Parra tem a oportunidade de discursar sem se comprometer, uma vez que as falas são da personagem e não dela. Nessa perspectiva, a escritora cria um disfarce fictício para poder expressar-se e narrar partes de sua vida, o que, segundo Manuel Alberca (2007, p. 103-104, tradução nossa), acontece pela urgência de expressão do autor e necessidade de ocultação:

O romancista autobiográfico [...] usa um registro que permite que ele fale sobre si mesmo por trás do disfarce fictício, sem comprometer seu prestígio social. [...] o primeiro desenvolvimento do romance autobiográfico está inscrito em um contexto histórico, social e moral. O romance autobiográfico responde simultaneamente com dois movimentos aparentemente contraditórios: urgência de expressão e necessidade de ocultação.²

Esse ponto, o da urgência de expressão, faz com que em alguns momentos do texto a narradora pare de narrar em terceira pessoa e inicie a narração em primeira pessoa, como se não estivesse mais escrevendo, mas sim falando, como acontece na “Advertência”, em que a voz da suposta editora das memórias se mescla com as de Mama Blanca. Essa seção, como o próprio nome sugere, adverte o leitor sobre o que está por vir nas próximas páginas e, quem não o lê, não compreende as mudanças da narração ao longo do texto.

¹ No original: “a) La novela, más que una obra de ficción, se considera como un relato autobiográfico parcial de la autora; b) el espacio (milieu) diseñado en la obra tiene un referente real y concreto: la hacienda Tazón, propiedad del padre de Teresa de la Parra, ubicada en las afueras de Caracas; c) como consecuencia de lo anterior, el tiempo referido en la obra correspondería al primer lustro del último decenio del siglo XIX (Blanca Nieves tiene 5 años en la obra, Teresa de la Parra, nacida en 1889, cumplía 5 años en 1894).”

² No original: “El novelista autobiográfico [...] utiliza un registro que le permite hablar de sí mismo tras el disfraz ficticio, sin comprometer su prestigio social. [...] el primer desarrollo de la novela autobiográfica se inscribe en un contexto histórico, social y moral. La novela autobiográfica responde simultáneamente con dos movimientos aparentemente contradictorios: la urgencia de la expresión y la necesidad del ocultamiento.”

Iniciando do questionamento relativo às memórias narradas no romance serem ou não baseadas nas lembranças e vivências da autora, e da presença de duas narradoras, buscamos, no decorrer desta dissertação, expor e discutir as semelhanças e divergências existentes entre romance autobiográfico e autobiografia, partindo dos conceitos de “pacto autobiográfico” e “pacto romanesco” (ou ficcional), de Philippe Lejeune (2008), e também explicar como a memória “age” nos dois gêneros, identificando as possibilidades de escrita do texto autobiográfico/memorialístico, ressaltando que uma forma de pacto não necessariamente exclui a outra.

Para tanto, o trabalho foi dividido em três capítulos. No primeiro, “Teresa de la Parra: vida, obra e contexto sociopolítico”, é feito um levantamento e discussão sobre o período histórico em que Teresa escreve *Memórias de Mama Blanca*. Todo o contexto histórico-político influenciou diretamente em como a escritora desenvolveria seu romance, uma vez que seu primeiro romance, apesar de ter sido um sucesso entre seu público mais jovem e moderno, foi considerado pelos críticos tradicionalistas como vulgar, chegando a questionar o caráter de Teresa como “duvidoso”, já que naquele período os textos voltados ao público feminino tinham como intuito instruir para o casamento, com enredos que permitiam a única interpretação de que a mulher que não se casasse teria um futuro de incertezas e miséria.

Além de Teresa de la Parra, outras escritoras mulheres fizeram história nesse período ao escreverem sobre as minorias e, várias delas, assim como Teresa, só foram devidamente reconhecidas após a morte; Teresa teve seus restos mortais trasladados para um cemitério onde foram enterrados grandes heróis nacionais. Por isso, o capítulo 1 se subdivide em quatro seções, a primeira, “1.1 Biografia de Teresa de la Parra”, apresenta a história de vida da escritora e como suas vivências podem ter influenciado suas obras.

O subcapítulo seguinte, “1.2 Panorama histórico da Venezuela: da Colonização à Independência”, tem o objetivo de contextualizar o país que é pano de fundo do romance estudado. A Venezuela sofreu e sofre atualmente com o seu governo, e, não muito diferente do cenário atual, no período que antecedeu a independência do país aconteceram diversos conflitos internos e externos que afetaram a população, principalmente a de baixo capital. Após a independência do país, ainda ocorreram inúmeras atrocidades com a população e as guerras internas perduraram um bom tempo. Tal período histórico é retratado em *Memórias de Mama Blanca* através do personagem Vicente Cochocho, que, além das diversas funções que exercia dentro da fazenda, ainda se apresentava como um “revolucionário” quando o exército precisava dele. Apesar da independência da Venezuela ser declarada em 1811 e

consolidada em 1830, e o romance se situar em meados de 1855, tem-se vestígios no texto que comprovam que Cochocho já lutava pelo seu país desde as primeiras batalhas.

Por sua vez, o item “1.3 Contexto e processo de escrita de *Memórias de Mama Blanca*” apresenta os contextos que influenciaram Teresa de la Parra a escrever seu segundo romance, e quais foram as inspirações que teve durante o processo de produção.

O movimento feminista, a crítica feminista e a literatura de autoria feminina também são abordados no subcapítulo “1.4 O movimento feminista e a literatura de autoria feminina na América Latina”, pois entende-se que Teresa, apesar de se autodeclarar como uma “feminista moderada”, fez parte do movimento feminista mesmo que indiretamente, ao se opor a alguns padrões impostos pela sociedade, e servir de inspiração para outras escritoras mulheres.

No segundo capítulo, “Gêneros Confessionais”, é discutida a memória como uma das modalidades (ou subgênero) das escritas de si, abordando todos os possíveis pactos de leitura e como tais pactos aparecem em alguns textos literários. Em *Memórias de Mama Blanca*, como já mencionado, paira uma dúvida ao relacionar o narrado com o vivido da escritora que assina o texto, de forma que é possível identificar o romance como autobiográfico.

Por fim, para consolidar nossa investigação, no terceiro capítulo, “Análise de *Memórias de Mama Blanca*”, são analisados os elementos da narrativa, como espaço, tempo e alguns personagens específicos, que juntos representam a identidade latino-americana composta por brancos, negros e indígenas; o personagem Vicente Cochocho, por exemplo, é o que mais representa essa nação ao ser um mestiço que carrega em sua feição as características dos negros e indígenas, conhecedor da medicina natural, agricultor nato e patriota.

A análise do romance, incitada por seu caráter autobiográfico, é permeada de questionamentos sobre as posições hierárquicas: os que estão no poder realmente são ouvidos? Nessa narrativa, não. Dom Manuel e Evelyn são os personagens que estão em posições de poder, porém, são os únicos que não têm um capítulo dedicado a eles, de maneira que suas histórias não são contadas e suas vozes não são expressadas, enquanto os outros personagens, que recebem ordem deles, têm voz na narrativa.

Teresa de la Parra, por não seguir uma corrente literária específica, transforma sua narrativa em *criolla*, isto é, uma narrativa em que há a interação do homem com o ambiente em que está inserido, de maneira que não seja sentimentalista como no Romantismo, nem tão estática como no Arcadismo, em que o leitor, ao realizar a leitura de um romance, consegue visualizar o ambiente que está sendo narrado e fazer parte dele.

Do mesmo modo, com todas as objeções feitas ao longo da narrativa, Teresa ainda faz referência ao que chamamos de “ideologia da resignação”, que é a aceitação do que lhe foi destinado. Blanca Nieves, apesar de se entristecer com as mudanças realizadas na fazenda onde nasceu, apenas aceita o fato de que visitar o passado seja melhor somente nas lembranças. Mama Blanca, cheia da fé cristã, não questiona a Deus sua falta de dinheiro e o abandono dos filhos na velhice, preferindo acreditar que “os velhos estorvam”.

1 TERESA DE LA PARRA: VIDA, OBRA E CONTEXTO SOCIOPOLÍTICO

Neste capítulo apresentamos uma breve biografia da escritora, o contexto sociopolítico em que ela vive e sobre o qual escreve, além de uma síntese do romance, esclarecendo os motivos que nos levaram até este estudo, sendo um deles a aproximação entre o ficcional e o factual, isto é, as semelhanças entre o que está sendo descrito como memórias de uma personagem e a vida pessoal da escritora, como afirma Bosch (1984, p. 169, tradução nossa):

Em *Las Memorias*, Teresa sem dúvida transcreveu fielmente muitos momentos de sua infância: o casal que vive feliz, com muitos filhos, em uma fazenda de cana-de-açúcar; a instalação concreta dos lugares [...]. Há fatos pouco transfigurados da realidade, por exemplo, a perda deste paraíso, coincidindo com uma morte, a do pai na vida de Teresa, a da menina no romance.³

Assim, ao longo da narrativa é possível identificar inúmeros traços autobiográficos transfigurados da “realidade”, sejam eles acontecimentos vividos no seio familiar de Teresa, ou mesmo perspectivas do momento histórico em que a autora estava vivendo. Tal identificação é possível porque, apesar de não expor abertamente muito de sua vida íntima, Teresa trocou diversas cartas com amigos e participou de algumas entrevistas que foram publicadas postumamente, como a obra *Epistolário íntimo* (1953), que reúne cartas de Rafael Carías entre março de 1924 e janeiro de 1935, e *Tres conferencias inéditas* (1961), onde estão agrupadas as conferências realizadas na Colômbia, tendo como tema o papel da mulher na cultura espanhola.

Acabo de receber sua carta depois de ter recebido o rádio em Paris, pelo qual muito lhe agradei.[...] Estou na Suíça há cerca de vinte dias. Levo uma vida de descanso espiritual com excursões de barco a vapor ou de automóvel que me têm feito muito bem. Em Paris, não só não escrevo, como também não leio uma linha. A diversão frenética que me distancia de mim mesma me causa um desconforto imenso; quão diferente do tédio suave, cheio de sonhos e saudade do ideal. Pretendo ir para a Itália em outubro ou meados de setembro, com a Isabel. Depois voltarei a Paris para ir à Côte d'Azur com minha mãe e María, minha irmã. Sem instalações, sem casamento; correr,

³ No original: “En *Las Memorias*, sin duda transcribió Teresa con fidelidad muchos momentos de su niñez: la pareja que vive feliz, con una prole numerosa, en una hacienda de caña; la instalación concreta de los lugares [...]. Hay hechos apenas transfigurados de la realidad, por ejemplo, la pérdida de este paraíso, coincidiendo con una muerte, la del padre en la vida de Teresa, la de la niña en la novela.”

errar, até cansar e talvez voltar a escrever. 21 de Agosto de 1925⁴ (Parra, 1925, s/p).

O século XX na América Latina foi marcado por inúmeras conquistas femininas, entre elas, o direito ao voto em alguns países e a possibilidade de participar ativamente na política. Na área das Letras, algumas publicações escritas por mulheres da classe média começaram a ser reconhecidas dentro e fora de seu país de origem, possibilitando a elas que pudessem vislumbrar um futuro em que fossem donas de seu destino (Caula, 2017, p. 15). Teresa de la Parra foi uma dessas mulheres, entretanto, embora tenha passado a maior parte de sua vida no continente europeu, ela é mais amplamente conhecida apenas na Venezuela.

País sobre o qual Teresa escrevia, a Venezuela passava por muitas mudanças em busca do progresso e da civilização após os diversos conflitos pela independência, porém, o que mais se encontrava era barbárie e retrocesso, uma vez que havia guerras internas e os mais vulneráveis — mulheres, negros e indígenas — eram os que mais sofriam. Assim como o país, as narrativas de Teresa pareciam também estar em um conflito interno, pois, do mesmo modo que exaltavam as tradições e a colônia, almejavam o progresso e a liberdade.

Estagnada nos costumes antigos, a Venezuela era um país de viés machista, e a vida da mulher em sociedade, no período pós-independência, resumia-se, basicamente, a casar-se e formar família. Caula (2017, p. 19, tradução nossa) afirma que:

[...] a vida das mulheres, por exemplo, apesar de começar a se projetar para a cena pública, ainda era subserviente ao poder masculino. Ou seja, apesar do fato de que havia uma suposição de que as mulheres, afro-americanos e indígenas, e tantos sujeitos à margem dos centros governamentais, começassem a criar voz e um espaço no cenário público, na prática eles ainda estavam mantendo a mesma posição marginalizada como durante a Colônia.⁵

Por isso, uma mulher como Teresa de la Parra, intelectual e independente, mesmo passado alguns anos após os conflitos da independência, era vista como uma “estranha” e era

⁴ No original: *Acabo de recibir su carta después de haber recibido en París el radio que le agradeci muchísimo.[...] Estoy en Suiza desde hace unos veinte días. Hago una vida de reposo espiritual con excursiones en vapor o automóvil que me han hecho gran bien. En París, no solamente no escribo, sino que tampoco leo una línea. La diversión agitada que me aleja de mí misma me causa un malestar inmenso; qué distinto al aburrimiento suave, poblado de ensueños y de ansias de ideal. Pienso ir a Italia en Octubre o a mediados de Septiembre, con Isabel. Luego volveré a París para ir a la Cote d' Azur con mamá y María mi hermana. Nada de instalaciones, ni de matrimonio; a correr; a errar, hasta que me rinda el cansancio y vuelva quizá a escribir.*

⁵ No original: “[...] la vida de las mujeres, por ejemplo, a pesar de empezar a proyectarse hacia el escenario público, se encontraba todavía subordinada al poder masculino. Es decir, que a pesar de que existía la suposición de que la mujer, los afroamericanos y los indios, en tanto sujetos al margen de los centros gubernamentales, empezaban a crearse una voz y un espacio en el escenario público, en la práctica ellos seguían manteniendo todavía la misma posición marginada que durante la Colonia.”

julgada como uma pessoa de caráter contestável, pois ainda existia uma idealização de comportamento feminino.

1.1 Biografia de Teresa de la Parra

Filha de pais venezuelanos, Ana Teresa de la Parra Sanojo nasceu no ano de 1890⁶ em Paris, onde seu pai, Rafael, era cônsul venezuelano. Mudou-se com dois anos para Caracas, na Venezuela, onde a família fazia parte da aristocracia. Terceira filha por ordem de idade, assim como está descrito nas *Memórias de Mama Blanca* (2021, p. 17), cresceu na fazenda de cana-de-açúcar *El Tazón*, no interior da capital, junto aos seus cinco irmãos: Miguel, Luís, Isabel, María e Elia, sob os cuidados de sua mãe e de uma rigorosa governanta (Caula, 2017).

Pouco tempo viveu ali, pois em 24 de dezembro de 1897 fica órfã de pai e a família retorna ao continente europeu. Entretanto, como registra em uma carta a seu namorado Zaldumbide, três anos antes de morrer, o pouco tempo que vive naquele lugar foi suficiente para criar laços eternos:

Um dia como hoje, 24 de dezembro, de madrugada, meu pai morreu... Hoje vejo os diferentes passados da minha vida, tão próximos uns dos outros quanto as tábuas de cana vistas de cima da minha casa... Rilk⁷ diz que as lembranças da juventude e da infância são uma espécie de mina inesgotável... (Bosch, 1984, p. 24, tradução nossa).⁸

Certamente a perda da figura paterna deve ter causado muitas mudanças psíquicas na vida de Teresa, além de uma possível insegurança financeira, uma vez que o pai era o principal responsável pela estabilidade da família.

Em Valência, na Espanha, Teresa e suas irmãs passam a estudar em sistema de internato no colégio *Madres del Sagrado Corazón de Jesús*, onde teve uma rígida educação religiosa até completar dezoito anos. Esse fato talvez seja a razão das várias referências bíblicas em seu romance. Nesse colégio ganhou seu primeiro prêmio ao escrever um poema⁹ dedicado ao dia da celebração da beatificação de *Magdalena Sofía Barat*, fundadora do

⁶ Há divergência entre alguns teóricos em relação à data de nascimento de Teresa de la Parra; Velia Bosh afirma ser em 1889, enquanto Ana María Caula aponta o ano de 1890. Como em nossas pesquisas foram encontrados mais autores datando o ano de 1890, optamos por mencionar esse ano.

⁷ Rainer Maria Rilke (1875-1926), poeta austríaco.

⁸ No original: “*Un día como hoy, un 24 de diciembre al amanecer, murió mi padre... Hoy veo los distintos pasados de mi vida, tan cerca unos de otros como los tablonos de caña vistos desde arriba de mi casa... Rilk dice que los recuerdos de la juventud y de infancia son una especie de mina inagotable...*”.

⁹ Ana María Caula relata que a data em que Teresa ganhou esse concurso está registrada em anos diferentes, tanto nas biografias feitas por Velia Bosch (1908), como na de Lemaitre (1904), e mesmo na de Norris Galovic (1906).

colégio. Se levarmos em consideração a data provável da publicação do poema — 1908 — constatamos que Teresa era apenas uma adolescente quando o escreveu. Caula (2017) afirma que o poema muito se assemelha ao estilo daqueles escritos por venezuelanos no período pós-independente. Segue a primeira estrofe:

Quem não levanta a testa serena?
antes das glórias do amado país
e ao ver isso, inveja do povo estranho
Ele não olha para cima com orgulho sagrado?¹⁰ (Parra, 1908 *apud* Caula, 2017, p. 182).

Ao terminar os estudos, Teresa volta à Venezuela com sua irmã Isabel. Nesse período (1920) o país estava sob o governo do militar Juan Vicente Gómez Chacón (1857-1935), que prezava por sua modernização, tentando transformá-lo em uma nação petroleira. Ela e a irmã se hospedam por um período na casa de parentes, junto com seus irmãos que haviam retornado alguns meses antes.

Após um tempo morando com seus parentes, Teresa se hospeda por um longo período na casa de Emília Ibarra de Barrios Espejo, cunhada do ex-presidente general Guzmán Blanco¹¹ e filha de um Edecán del Libertador¹². Na casa da amiga começa a escrever e a publicar contos no jornal *El Universal: Un evangelio índio, Buda y la leprosa, Flor de loto: una leyenda japonesa*, com o pseudônimo de *Frufru*. Em 1919, sua irmã María viaja para Nova York e lhe envia algumas cartas, que são publicadas por Teresa na revista *Actualidades* com o título *El diario de una caraqueña* (Caula, 2017, p. 184). Segundo a cronologia dada por Velia Bosch (1984), no ano de 1915 Teresa escreve seus contos fantásticos: *El ermitaño del reloj, El genio del pesacartas* e *Historia de la señorita grano de polvo*, que foram publicados apenas postumamente.

Em 1921, o príncipe de Bourbon visita a Venezuela e a escritora é convidada a escrever uma mensagem em resposta a Paz de Bourbon, que havia feito uma homenagem às mulheres venezuelanas. O texto, intitulado *La madre España*, foi lido diante do príncipe e de diversas autoridades venezuelanas. Nele, Teresa, que o escreve com uma estrutura musical,

¹⁰ No original: *¿Quién no levanta la serena frente? /ante las glorias de la patria amada /y al verla, envidia de la extraña gente /no alza con santo orgullo la mirada?*

¹¹ Antonio José de La Trinidad María Guzmán Blanco (1829-1889) foi o 18º presidente da Venezuela durante 14 anos e promoveu progressos no país em aspectos econômicos, educacionais e políticos.

¹² *Andrés Ibarra* ficou conhecido como um *Edecán del Libertador* por acompanhar *Simón Bolívar*, conhecido como *El Libertador*, em uma constituinte cujo objetivo era reformar a Constituição de Cúcuta e resolver o conflito entre Centralismo e Federalismo, liderados por Bolívar e também pelo general Francisco José de Paula Santander, respectivamente. O acontecimento ficou conhecido como a Grande Convenção Nacional, que levou à dissolução da *Gran Colombia*, em 1830.

inicia todos os doze parágrafos com *La madre España*, dando doze motivos pelos quais Espanha e Venezuela deveriam se unir. Posteriormente, a mensagem foi publicada em jornais da Espanha e da Venezuela (Caula, 2017, p. 186).

Entre os anos de 1922 e 1923, a escritora passou algumas temporadas na casa de praia que pertencia à família Barrios em companhia de Emilia Barrios e Rafael Carias; ali encontrou inspiração para escrever seu primeiro romance, *Ifigênia*, que, em sua primeira versão publicada em 1922, tinha como subtítulo *Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba* e também era assinado com o pseudônimo *Frufru*. Em 1922, Teresa ganhou o maior prêmio do concurso *El Cuento Nacional*, do jornal *El Luchador*, com o conto *Mamá X*, um trecho da carta que María Eugenia Alonso escreveu para sua amiga Cristina em *Ifigênia*. Um ano mais tarde, em Paris, foi premiada pela obra e decidiu retirar o subtítulo definitivamente¹³. No mesmo ano Emilia faleceu e, não tendo filhos, deixou em testamento o usufruto de sua fortuna à Teresa enquanto ela permanecesse solteira; “assim, a ideia de um possível casamento tornou-se um dilema para ela. Era um ou outro. Liberdade com a possibilidade de viver a seu gosto ou o casamento, com a inevitável renúncia a essas possibilidades¹⁴” (Bosch, 1984, p. 45, tradução nossa). Graças a essa herança, a escritora pôde viver de sua literatura sem precisar de outro suporte econômico e nunca se casou. O laço entre Teresa e Emília se correlaciona com a amizade descrita na primeira parte de sua segunda obra, em que há a descrição de duas mulheres que, apesar da grande diferença de idade, mantêm uma cordialidade.

Ao retornar à Europa, em 1923, Teresa começa a realizar viagens entre o continente europeu e o americano, mas não retorna mais a Caracas para morar. Nessas viagens se encontrou com outros escritores da época, ministrou conferências que tinham como tema principal a posição da mulher na sociedade e trocou cartas com Zaldumbide, seu então namorado. Em uma dessas correspondências Teresa fala sobre o porquê não sentia mais vontade de voltar a morar na Venezuela:

Caracas me deixa triste. Sinto *Lillo*, uma indiferença dolorosa em relação a tudo ao meu redor (fora dos irmãos), é como se estivesse cercado não por cadáveres, mas por esqueletos. Duas vezes saí à noite para ir ao teatro e ao restaurante, ver as pessoas, suas palavras, seus parabéns me causaram profundo aborrecimento. Como podemos ser tão sensíveis à ausência? Que fibra é essa que rompe com essas pequenas cidades que não voltam mais a

¹³ Prêmio “Grand Prix” na categoria de melhor romance americano.

¹⁴ No original: “*De este modo la idea de un posible matrimonio se convirtió para ella en una cuestión dilemática. Era lo uno o lo otro. La libertad con la posibilidad de vivir a su placer o el matrimonio, con la inevitable renuncia a aquellas posibilidades.*”

dividir? Nem a rua da Mercedes, nem a memória de Emília, nada me move (Caula, 2017, p. 186-187).¹⁵

Sabemos que a partir de 1926 Teresa começa a escrever *Memórias de Mama Blanca*, publicado originalmente em Francês como *Mémoires de Maman Blanche*, e traduzida em 1929 por F. de Miomandre, pela editora francesa *Le Livre Libre*. Em 1927, Teresa prepara uma segunda edição de *Ifigênia*, com alguns complementos e correções. Em 1928, participou do congresso da imprensa latina em Havana e lá ministrou uma conferência sobre Bolívar.

Em 1929, dá início a sua amizade com a escritora Lydia Cabrera¹⁶ (1899-1991), que afirma ter conhecido Teresa em 1925 numa viagem de barco que ia em direção à Venezuela, durante a qual um amigo em comum lhes apresentou. Após um tempo de conversa, trocaram cartões com seus respectivos endereços de correspondência, no qual Lydia escreveu: “Por favor, não se esqueça de mim” e entregou a Teresa (Caula, 2017, p. 188). Anos mais tarde, em 1927, quando Cabrera viajava pelo continente europeu, as duas se encontraram por casualidade em um hotel em Paris. Desde esse momento, começaram uma grande amizade que perdurou até a morte de Teresa.

Lydia conta que nesse reencontro De la Parra lhe mostrou o cartão que ainda guardava com a inscrição “Por favor, não se esqueça de mim”. Durante os anos 1927 e 1930, Teresa morou em Neuilly na casa de sua irmã Isabel e Lydia num apartamento em Montmartre. Embora Teresa vivesse durante esses anos em Paris, sabe-se por sua correspondência que fez pequenas viagens pela Europa e América Latina. Desde 1929 Teresa e Lydia mantiveram contato permanente¹⁷ (Caula, 2017, p. 188, tradução nossa).

Caula aponta uma proximidade entre as obras escritas por Teresa e Cabrera, pois, apesar de tratarem de assuntos distintos, compartilham um assunto em comum, a alteridade: Lydia Cabrera se especializou no folclore da cultura afro-cubana, enquanto Teresa preocupou-se em falar sobre sujeitos que estão à margem da sociedade. Quiroga (*apud* CAULA, 2017) relaciona a obra de Lydia, *Cuentos Negros de Cuba*, com a agonia sofrida por

¹⁵ No original: “Caracas me entristece. Siento Lillo, una indiferencia dolorosa hacia todo lo que me rodea (fuera de los hermanos), es como si estuviese rodeada no de cadáveres sino de esqueletos. Dos veces he salido de noche a teatro y restaurante, la vista de la gente, sus palabras, sus felicitaciones me producían un fastidio profundo. ¿Cómo podemos ser tan sensibles a la ausencia? ¿Qué fibra es la que se rompe en estas ciudades chiquitas que ya no vuelve a empatarse? Ni la calle de las Mercedes, ni el recuerdo de Emília, nada me conmueve”.

¹⁶ Lydia Cabrera foi uma grande escritora cubana, especialista em folclore e na religião afro-cubana.

¹⁷ No original: “Lydia dice que en este reencuentro, de la Parra le mostró su tarjeta que todavía conservaba con la inscripción “Favor de no olvidarme”. Durante los años 1927 y 1930 Teresa vivió en Neuilly en casa de su hermana Isabelita y Lydia en un apartamento en Montmartre. Aunque Teresa residiera en París durante estos años, se sabe por su correspondencia que realizó viajes cortos por Europa y América Latina. Desde 1929 Teresa y Lydia se encuentran en contacto permanente.”

Teresa de la Parra no período que antecede sua morte. Ele afirma que os contos foram escritos com a finalidade de entreter Teresa nos momentos em que esteve no sanatório.

[...] tornar transparente a conexão que leva Lydia Cabrera a se interessar pela marginalidade afro-cubana e para escrever as *Histórias Negras de Cuba* como mais um indício de uma conversa que se teve, abertamente, silenciosamente, e que certamente incluiria uma resistência sustentada às formas de poder que permeavam a vida destas duas mulheres, destinadas a uma relação que, desde a própria Paris das vanguardas – com sua Collette e sua Natalie Barney, sua Gertrude Stein e Alice B. Toklas – era suspeita e um pouco evidente (Benstock). Mas não me interessa insistir no interesse pela marginalidade de uma relação erótica em certo sentido “marginal” sem, por outro lado, apontar o que é, neste momento de que falo, uma relação “marginal” à beira de desaparecer, de retornar em corpo, a essa evanescência resgatada pelo texto de Cabrera¹⁸ (Quiroga *apud* Caula, 2017, p. 190).

Em 1928, Teresa viajou pela Espanha e depois em Vevey, na Suíça, permaneceu ao lado de sua mãe, que estava doente. Nesse período, se dedica a ler e a escrever. Em 1930, viajou por Bogotá e Barranquilla, na Colômbia, onde ministrou três conferências sobre “A influência da mulher na formação da alma americana”. Nessas conferências, Teresa dividiu o tema em três partes: “A Conquista, A Colônia, e A Independência” (Parra, 2016). Ela defendia que todas as mulheres devem ter o direito de trabalhar, se assim quiserem, em empregos dignos e remunerados, além de estudarem e terem acesso a toda a tecnologia disponível na época, pois, ao contrário do que se pensava, tais ocupações não excluíram a virtude de ser mulher.

Os verdadeiros inimigos da virtude feminina não são os perigos aos quais uma atividade saudável pode expor você, não são os livros, nem as universidades, nem os laboratórios, nem os escritórios, nem hospitais, é a frivolidade [...], com que a moça casadoura, ou a senhora mal casada, educadas à moda antiga e já doentes de ceticismo, tentam distrair uma atividade, que canalizada para estudo e trabalho, poderia ter sido mil vezes nobre e santa (Parra, 2016, p. 20-21, tradução nossa).¹⁹

¹⁸ No original: “[...] transparentar el vínculo que lleva a Lydia Cabrera a interesarse por la marginalidad afrocubana, y redactar los Cuentos negros de Cuba como un indicio más de una conversación que se tuvo, a todas luces, a media voz, y que ciertamente incluiría una resistencia sostenida a las formas de poder que traspasaban la vida de estas dos mujeres, abocadas a una relación que ya, a partir del París mismo de las vanguardias –con su Collette y su Natalie Barney, su Gertrude Stein y Alice B. Toklas – se hacía sospechosa y hasta un poco evidente (Benstock). Pero no me interesa insistir en el interés por la marginalidad de una relación erótica en cierto sentido “marginal” sin por otro lado, señalar qué es, en este momento del que hablo, una relación “marginal” a punto de desaparecer; de regresar en cuerpo, a esa evanescencia rescatada por el texto de Cabrera.”

¹⁹ No original: “Los verdaderos enemigos de la virtud femenina no son los peligros a que pueda exponerla una actividad sana, no son los libros, ni las universidades, ni los laboratorios, ni las oficinas, ni los hospitales, es la frivolidad [...] con que la niña casadera, o la señora mal casada, educadas a la antigua y enfermas ya de

De acordo com Teresa de la Parra, os períodos coloniais, que foram marcados pelas guerras da Conquista e da Independência, quase não têm registros documentados das ações femininas da época; o que se conhece são relatos orais de que o caráter da nação foi moldado pelas mulheres dentro dos seus lares, nas igrejas e nos conventos. Estas últimas mulheres, as que optaram pelas igrejas e conventos, apesar de parecerem contraditórias, são as precursoras do ideal feminino moderno, pois foram as únicas que escolheram seu destino, uma vez que não optaram por deixar que pais ou irmãos mais velhos decidissem com quem iriam passar o resto de suas vidas.

Teresa defendia que as mulheres deviam buscar seus direitos de forma moderada, não se comparando aos moldes sufragistas, mas lembrando as influências ocultas e “felizes” das mulheres de seu país. Ela ainda exaltava as especificidades que somente as mulheres têm, como “o misticismo, a submissão e a passividade”, que só são prejudiciais quando impostas por outra pessoa, e declarou que:

O diário de María Eugenia Alonso não é um livro de propaganda revolucionária, como alguns moralistas ultramontanos afirmam; não, ao contrário, é a exposição de um caso típico de nossa doença contemporânea, a do bovarismo hispano-americano, a da inconformidade aguda devido a uma mudança brusca de temperatura e falta de ar novo no ambiente (Parra, 2016, p. 11-12, tradução nossa).²⁰

Teresa, ainda em suas conferências, falou sobre Bolívar e sua importância para a Independência da Venezuela. De volta à Europa, em 1931, ela se dedicou a pesquisar a respeito da vida de Bolívar para escrever um romance autobiográfico sobre ele, mas nunca finalizou sua investigação, pois nesse ano começaram a aparecer os primeiros sintomas da tuberculose.

Os primeiros sintomas da doença foram perda de peso e algumas manchas em sua mão esquerda; logo procurou o médico e foi diagnosticada com a doença. Após isso, Teresa ficou internada em diferentes sanatórios da Europa. Os anos posteriores a 1932 foram de busca pela cura e de agonia pela lesão pulmonar. Teresa faleceu em 23 de abril de 1936, aos 47 anos, ao lado de sua grande amiga Lydia Cabrera e de sua irmã María.

escepticismo, tratan de distraer una actividad, que encauzada hacia el estudio y el trabajo, podría haber sido mil veces noble y santa.”

²⁰ No original: “*El diario de María Eugenia Alonso no es un libro de propaganda revolucionaria, como han querido ver algunos moralistas ultramontanos; no, al contrario, es la exposición de un caso típico de nuestra enfermedad contemporánea, la del bovarismo hispanoamericano, la de la inconformidad aguda por cambio brusco de temperatura y falta de aire nuevo en el ambiente.*”

A princípio, Teresa foi enterrada junto com outras pessoas de sua família no cemitério, até que em 28 de janeiro de 1947 a junta revolucionária do governo da Venezuela decreta a repatriação de seus restos mortais, que são trasladados dias depois e levados para o Panteão Nacional da Venezuela. Hoje Tereza está sepultada ao lado de Bolívar e de outros heróis pátrios, e também ao lado da pianista Teresa Carreño.

Apesar de ter poucas publicações durante sua vida, Teresa é considerada em seu país como uma das figuras femininas de maior renome no campo literário. Seus romances representam com nitidez a sociedade venezuelana dos séculos XIX e XX. Vários críticos, ao refletirem sobre Teresa, sempre destacaram sua sensibilidade, seu bom gosto e a elegância de muitos de seus textos. Uma dessas críticas, a de Bernardo Núñez (1895-1964) assinala que “Especialmente em um romance como *Ifígenia*, cujo encanto essencial nasce do aroma da intimidade feminina que exalam suas páginas”²¹ (Caula, 2017 p. 94, tradução nossa). Essa questão da feminilidade de suas obras também são destaque em outras menções como trataremos adiante.

Em maio de 1928, Gonzalo Zaldumbide, então namorado de Teresa de la Parra, publica um artigo no jornal *El Universal*, em que atribui várias características de feminilidade para se referir às obras de Teresa:

A meu ver, ninguém escreveu até hoje na América com a mesma graça feminina, com um sotaque tão pessoal, com um lirismo mais vivo, mais inerente à alma das coisas, e ao mesmo tempo mais sóbrio de expressão [...] a mais selvagem das frutas americanas, a engenhosidade feminina²² (Caula, 2017, p. 94, tradução nossa).

Em 1946, Díaz Seijas aponta a feminilidade de Teresa de la Parra em relação a uma suposta ingenuidade:

Teresa de la Parra é sincera. Muito sincera! E ela é ingênua como aponta *Miomandre*. Quanto vale a ingenuidade de Teresa de la Parra? Quão longe está do formalismo artificial dos outros romancistas! Seus quadros de ponderada delicadeza feminina servem a todo momento para examinar, de

²¹ No original: “Sobre todo en una novela como *Ifígenia* cuyo encanto esencial nace del aroma de intimidad femenina que exhalan sus páginas”

²² No original: “En mi concepto no se ha escrito hasta hoy en América con igual gracia femenina, con acento tan personal, con lirismo más viviente, más inherente al alma de las cosas, y al mismo tiempo más sobrio de expresión (...) el más silvestre de los frutos americanos, el ingenio femenino.”

forma quase perfeita, a psicologia amorosa e sentimental da mulher²³ (Caula, 2017, p. 94, tradução nossa).

É curioso atribuir a Teresa de la Parra o adjetivo de “ingênua” após ela ter escrito narrativas que provocaram tanta inquietação. Ao escrever textos que incomodaram seus leitores, carregados de críticas, diretas e indiretas, passando despercebida pelos críticos mais tradicionalistas, Teresa demonstra sua perspicácia e não ingenuidade.

Mais tarde, em 1960, Fernando Paz Castillo publica um artigo em que relaciona a postura elegante de Teresa com o feminino da sua obra: “Seria difícil encontrar em uma escritora uma linguagem mais feminina. Sem procurar, chega à alma das coisas, com própria delicadeza da mulher”²⁴ (Caula, 2017, p. 95, tradução nossa).

Em um artigo publicado em *El Sol de Madrid*, em maio de 1936, Juan Ramón Jiménez escreve, um mês após a morte de Teresa, sobre a única vez em que a viu pessoalmente e ressalta, também, o caráter feminino de sua escrita:

Só vi Teresa de la Parra uma vez. Ela veio enrolada em peles, exalando o calor retido; com olhos azuis verde-acinzentados brilhando transparentemente com doçura e delicadeza. Ela estava, como devo dizer isso? ‘delicada’. Sua voz envolta em seda falada, perto ou longe, após a morte.”²⁵ (Caula, 2017, p. 96, tradução nossa).

Em todas essas citações referentes à Teresa de la Parra podemos perceber que a caracterização da escrita de seus textos como “feminina” é vinculada a adjetivos pessoais da escritora, atributos que podem ser relacionados ao seu modo de viver, à boa educação que teve, aos lugares que frequentou. Assim, é criada uma figura delicada e “ingênua”, qualidades que se atribuem a uma “mulher feminina”. Entretanto, “é paradoxal, com esta visão do feminino em sua obra, que grande parte do êxito de Teresa de la Parra, como mulher narradora, tenha sido representar um novo tipo de mulher e seus conflitos na sociedade latino-americana do momento”²⁶ (Caula, 2017, p. 96, tradução nossa).

²³ No original: “Teresa de la Parra es sincera. ¡Demasiado sincera! Y es ingenua como apunta Miomandre. Cuánto vale la ingenuidad de Teresa de la Parra. ¡Qué lejos está del artificioso formalismo de otros novelistas! Sus cuadros de ponderada delicadeza femenina, sirven en todos los tiempos para escrutar de una manera casi perfecta, la psicología amorosa y sentimental de la mujer.”

²⁴ No original: “Difícilmente podría encontrarse en otra escritora un lenguaje más femenino. Sin rebuscamientos llega al alma de las cosas, con finura propia de mujer.”

²⁵ No original: “Sólo vi una vez a Teresa de la Parra. Vino muy abrigada en pieles, exhalando tibieza retenida; con los ojos azules grises verdes brillándonos transparentemente dulzura y finura. Estaba ¿cómo decirlo? «delicada». Su voz envuelta con seda hablada, cerca o lejos, después de la muerte.”

²⁶ No original: “Es paradójico, con esta visión de lo femenino en su obra, que gran parte del logro de Teresa de la Parra, como mujer narradora, fue el de representar un nuevo tipo de mujer y sus conflictos en la sociedad latinoamericana del momento.”

Porém, caracterizar a literatura de Teresa de la Parra como literatura feminina,²⁷ a partir de adjetivos como “delicada” e “feminina”, que homens lhe deram, apenas relacionando seu comportamento físico com o que ela escreve, é encaixá-la em uma perspectiva tradicional em que as mulheres e os textos destinados a elas sempre estiveram, na categoria de mulheres maternais, sensíveis e cuidadoras. Ana María Caula (2017, p. 99, tradução nossa) afirma que o trabalho de Teresa

lida com uma nova dimensão tanto do feminino como o masculino na literatura, que tanto nossa autora como muitas escritoras e alguns escritores contemporâneos e posteriores a ela estavam construindo. Trata-se de uma dimensão que questiona o processo de representação e da autoridade do discurso masculino. Tem sido difícil para grande parte dos seus críticos encontrar, nas especificidades da sua narrativa, esses sinais subversivos ou perturbadores. É justamente a desconstrução dos padrões impostos pela norma ocidental, o que a crítica está ignorando ao apontar ou analisar o feminino em sua obra dessa maneira.²⁸

Teresa de la Parra, silenciosamente, ao narrar a história de uma família através da voz de uma avó e de uma criança, consegue subverter as ideias tradicionais condizentes com o sistema patriarcal. Usando um discurso permitido e esperado das mulheres da época, a delicadeza e a ternura,

No caso de *Ifigênia*, trata-se de uma jovem adolescente que discute as regras que a alta sociedade decadente de seu tempo lhe impõe, querendo se rebelar, mas se vendo prisioneira da situação. No caso das *Memórias de Mama Blanca* trata-se de um mundo colonial idílico que é sub-repticiamente governado por mulheres, camponesas, meninas, vaqueiros, desprestigiando assim Don Juan Manuel, o pai e senhor da propriedade, e com ele todo um sistema patriarcal sustentado na cultura ocidental²⁹ (Caula, 2017, p. 100, tradução nossa).

²⁷ Neste trabalho não entramos em discussões mais específicas sobre a problematização da expressão “literatura feminina” (Catello Branco, 1991), conforme a linha francesa da crítica feminista.

²⁸ No original: “*Su obra trata de una nueva dimensión tanto de lo femenino como de lo masculino en la literatura, que tanto nuestra autora como muchas escritoras y algunos escritores contemporáneos y posteriores a ella estaban construyendo. Se trata de una dimensión que cuestiona el proceso de representación y de la autoridad del discurso masculino. Ha sido difícil para gran parte de sus críticos encontrar, en las especificidades de su narrativa, estos signos subversivos o disruptivos. Es justamente la des-construcción de los patrones impuestos por la norma occidental, lo que la crítica está ignorando al apuntar o analizar lo femenino en su obra de esa manera.*”

²⁹ No original: “*En el caso de **Ifigenia**, se trata de una joven adolescente que polemiza las reglas que la alta sociedad decadente de su época le impone, queriendo revelarse, pero viéndose presa de la situación. En el caso de **Las memorias de Mamá Blanca** se trata de un mundo colonial idílico que es regido subrepticamente por sujetos femeninos, campesinos, niñas, vaqueros, desprestigiando así a don Juan Manuel, el padre y señor de la hacienda, y con él a todo un sistema patriarcal sostenido dentro de la cultura occidental.*”

Outras escritoras transgrediram a ordem tradicional das escritas ditas femininas para a época e que retrataram as pessoas à margem da sociedade, incluindo as mulheres. Entretanto, Teresa tem seu lugar especial no cânone literário venezuelano ao usar da sua prosa irônica, partindo da própria História para desmistificar o discurso oficial. Entre as escritoras posteriores à Teresa de la Parra, na Venezuela, que apresentaram a sociedade numa visão feminina, se encontram: Antonia Palacios (1904-2001) e Ada Pérez Guevara (1905-1997), além de outras mais atuais como Laura Antillano (1950), Milagros Mata Gil (1951-2023) e Ana Teresa Torres (1945) (Caula, 2017).

Parte do sucesso de Teresa se dá pelas inúmeras interpretações que suas obras podem ter, além de outras qualidades que a transformaram em uma “mãe” da historiografia venezuelana: “Foi uma aristocrata, teve beleza física, elegância social, escreveu um romance crioulo e supostamente sacrificou sua vida pessoal pela escrita”³⁰ (Caula, 2017, p. 101, tradução nossa).

É importante frisar que a relevância das narrativas de Teresa de la Parra para a sociedade venezuelana foi muito além de seu tempo.

Por exemplo, seu romance *Memórias de Mama Blanca* é leitura obrigatória para o ensino secundário na Venezuela que tem uma mulher como autora. Da mesma forma, seus restos mortais repousam no Panteão Nacional ao lado dos demais heróis nacionais. Talvez se a autora tivesse escrito apenas o romance *Ifigênia*, teria sido mais difícil atribuir-lhe esse lugar na história nacional, pois lhe faltaria o requisito essencial do ‘crioulista’ que preencheu com seu romance *Memórias de Mama Blanca*³¹ (Caula, 2017, p. 101, tradução nossa).

1.2 Panorama histórico da Venezuela: da colonização à independência

Antes de adentrarmos a análise do romance em estudo nesta dissertação, é importante estabelecermos um panorama da história do país em que a autora se inspirou para escrever seu romance, bem como do momento político em que foi escrito, pois, “Embora Teresa de la Parra escreva quase cem anos depois da Independência e do estabelecimento das repúblicas

³⁰ No original: “Fue una aristócrata, tuvo belleza física, elegancia social, escribió una novela criollista y supuestamente sacrificó su vida personal por la escritura.”

³¹ No original: “Por ejemplo, su novela *Las memorias de mamá Blanca* es la lectura obligatoria de la educación secundaria de Venezuela que tiene como autora a una mujer. Asimismo, sus restos reposan en el Panteón Nacional al lado del resto de los héroes patrios. Quizás si la autora hubiera escrito únicamente la novela *Ifigenia...*, habría sido más difícil adjudicarle ese lugar en la historia nacional, puesto que le hubiera faltado el requisito imprescindible de lo “criollista” que llenó con su novela *Las memorias...*”

americanas, ela trata de criticar a nova ordem e sistema social resultante das reformas adotadas no início do século XIX” (Caula, 2017, p. 16).³²

A Venezuela está situada geograficamente ao norte da América do Sul, tem como capital a cidade de Caracas e é constituída por uma parte continental e outra com pequenas ilhas no Mar do Caribe. Faz fronteira com o Brasil, Guiana e Colômbia. O país foi descoberto pelos espanhóis em 1498, que o batizaram de *Pequeña Venecia* porque as palafitas dos indígenas ali dispostas recordavam a cidade de Veneza, na Itália.

Os indígenas lutaram por muitos anos contra a colonização, porém, em 1580 foram contaminados pela varíola, doença incurável naquele período, e não resistiram.

A colonização transcorreu lentamente quando comparada a outros países do império espanhol devido à pobreza e a doenças tropicais que afetavam os colonizadores, além do que, por um período, os espanhóis cederam espaço para que os alemães usufríssem da terra para quitar as dívidas entre os dois impérios. Somente em 1550 começou a colonização, baseada na agricultura com enormes fazendas de café, cacau e cana-de-açúcar, onde muitos africanos foram escravizados (Neves, 2010, p. 32).

As primeiras rebeliões contra os espanhóis e rumo à independência começaram em 1795, com o chamado *cimarronaje*, que eram lutas empreendidas pelos negros escravizados fugidos para serem livres, liderados por Cimarrón José Leonardo Chirino (1754-1796), um cafuzo livre com ideias progressistas. Paralelamente, Francisco de Miranda, precursor da Independência, viajava por diversas nações e participava dos grandes acontecimentos históricos da época, sempre em busca de apoio para a emancipação americana e a conformação de uma única nação a qual chamava *Colombeia* (Neves, 2010, p. 32). No dia 19 de abril de 1810, com a expulsão do representante da coroa espanhola, dá-se o primeiro passo seguro objetivando a independência venezuelana; no dia 5 de julho de 1810 nasce a Primeira República.

Nos primeiros atos de independência da Venezuela surge a figura de Simón Bolívar (1783-1830) que, após a queda da Primeira República, se exila no Haiti, onde havia triunfado uma revolução de homens e mulheres escravizados. No Haiti, Bolívar encontra apoio para sua causa, a qual, além de simplesmente propor a ruptura com a Espanha, pleiteava o estabelecimento de uma república democrática, com a participação de todas as classes sociais e com a abolição da escravidão.

³² No original: “*Aunque Teresa de la Parra escribe casi cien años después de la Independencia y de la implantación de las repúblicas americanas, se ocupa de criticar el nuevo orden y sistema social resultante de aquellas reformas adoptadas a principios del siglo XIX.*”

Em um ano, Bolívar reorganiza as forças patrióticas e lança a “Campanha Admirável”, pela qual alcança sucesso. No dia 14 de agosto de 1813, Bolívar é honrado com o título de “O Libertador”, instaurando a Segunda República. Entretanto, os feitos no Oriente do país e o fortalecimento das forças reacionárias debilitam a recém-criada república, que cai um ano depois de sua proclamação.

A Terceira República começa com a restauração das instituições republicanas na Guiana, em 1817, e termina em dezembro de 1819 com a criação requerida pelo libertador Simón Bolívar, da República de Colômbia (conhecida como a Grande Colômbia: hoje, as repúblicas de Colômbia, Equador, Panamá e Venezuela). Angostura, às margens do Orinoco, capital da Província de Guiana, se converte no centro de operações de Bolívar, de onde dirige as ações políticas e militares que levariam a culminar com êxito a luta pela emancipação. A Grande Colômbia vem a cristalizar os princípios integracionistas de Simón Bolívar. Esse grande Estado, fundado por ele, durou 11 anos, de 1819 a 1830. As batalhas de Carabobo, na Venezuela, lideradas por Bolívar, e a batalha de Ayacucho, comandada por Antônio José de Sucre (1795-1830), Grande Marechal de Ayacucho, selaram definitivamente o domínio da Espanha sobre a América do Sul. Em *Memórias de Mama Blanca*, Teresa de la Parra recria a cena da batalha de Carabobo ao recordar os momentos em que seu pai deixava a fazenda para passar alguns dias na cidade:

[...] enquanto se afastava sob o sol, até perder-se lá nas lonjuras verdejantes do canavial, sua silhueta distante, bamboleando em Caramelo, coroada pelo chapéu Panamá de abas largas, visto do parapeito, não fosse mais sensível a nossas almas do que aquele Bolívar militar, que, também a cavalo, bamboleando como você sobre a porta fechada de seu escritório, do centro de seu batente de mogno e sob o brilho de sua espada nua, rumava com arrogância todo dia para a batalha gloriosa de Carabobo (Parra, 2021, p. 35).

A grande Colômbia morre em 1830 com o desaparecimento físico do Libertador e pelo assassinato de Sucre. José Inácio Abreu e Lima (1794-1869), um brasileiro de Pernambuco, lutou com Bolívar, sendo seu decano e editor do periódico *Correo del Orinoco*, criado pelo Libertador. A Venezuela se separa da Grande Colômbia, iniciando a Quarta República, que foi a mais longa de toda a história republicana, já que perdurou por todo o restante do século XIX e por todo o século XX (Neves, 2010, p. 34).

O período que vai de 1810 a 1829 marcou não apenas a conquista da independência da Venezuela, mas também um declínio acentuado da atividade produtiva e do nível de vida da população [...]. Alexander von Humboldt, em sua passagem pela Venezuela, entre 1799 e 1800, por

exemplo, espantou-se com a fartura existente no país – em sua avaliação os venezuelanos consumiam quatro vezes mais carne do que um cidadão parisiense da época. Ao final do período, a situação havia piorado muito: o rebanho venezuelano havia caído de 1 milhão para 500.000 cabeças, elevando fortemente o preço da carne. Caiu, também pela metade, a produção de café e de cacau, com o recrutamento de camponeses para as guerras, com pestes que atingiram as plantações no período e com o aumento do custo dos empréstimos. O preço internacional do café entre 1830 e 1850 caiu 50%. A renda nacional decresceu. Além disso, o país perdeu 20% da população nas guerras (Neves, 2010, p. 340).

Quase um século de conflitos civis açotaram o país prejudicando sua economia, sua infraestrutura e a estabilidade política e social. Após anos de luta por sua independência, marcada pela subjugação dos povos, pela exploração econômica e por guerras, a Venezuela do século XX, período em que Teresa de la Parra publica *Memórias de Mama Blanca*, sofre outra mudança: surge o “ouro negro”. O petróleo começou a ser exportado para os Estados Unidos e outros países fortalecidos economicamente. Assim, temos de um lado países do Terceiro Mundo, com uma produção agrícola exportadora, e, de outro, países desenvolvidos, com a oferta de produtos manufaturados. Isso causou um déficit no processo de industrialização da Venezuela, o que impossibilitou o seu desenvolvimento autônomo, gerando uma grande dependência dos polos econômicos mundiais. “A partir da descoberta do petróleo, em 1920, a Venezuela começa a se transformar em um país urbano, chegando a ter, já em 1920, cerca de 30% de sua população morando nas cidades” (Betancourt, 1979, p. 224). No romance em estudo, tal fato coincide com o capítulo em que o pai de Blanca Nieves decide vender a fazenda e mudar-se para a cidade, pois seus outros dois irmãos, que também eram donos, reclamaram a partilha.

1.3 Contexto e processo de escrita de *Memórias de Mama Blanca*

Antes de escrever o romance em estudo, Teresa de la Parra passou por um processo de “amadurecimento” em que buscava escrever algo que se diferenciasse de seu primeiro romance. Segundo Bosch (1984), a escritora estava numa profunda e perene busca de estilo que se distanciava de sua escrita de iniciação, de refinamento modernista. Entretanto, é quase impossível não comparar um texto com o outro.

Bosch aponta o ano de 1926 como o início da redação de *Memórias de Mama Blanca*, tendo como base uma carta escrita por Teresa ao seu então namorado, Gonzalo Zaldumbide (1884-1965), e o registro de uma foto. A escritora relata ao namorado seu contato com

árvores, animais, tarefas rurais, sabores e aromas, além de uma nostalgia revivida pelos sons da natureza:

Ainda estamos em Maracay [...] da cama ao carro e do carro ao rio, ao pasto ou à lagoa. [...] O canto que entretém a minha terrível impaciência é também o canto do teu amor que vejo e olho e sinto por toda parte, tanto nas caminhadas matinais como no crepúsculo, igual no encanto do rio que nas cenas virgilianas das vaqueiras, e na lua vista através dos samanes³³, *cujíes*³⁴ e das carroças quando corremos apressados no meio da noite perfumada (Bosch, 1984, p. 132, tradução nossa)³⁵.

Junto à carta está uma fotografia tirada momentos depois, onde estão a escritora, seu amigo Rafael Requena e outros tripulantes que estavam na viagem rumo a Havana, capital de Cuba, como convidada ao congresso de *Prensa Latina*, em que ministrou uma conferência sobre Bolívar.

Figura 1 - Viagem a Havana



Fonte: BlogSpot Ana Teresa de la Parra Sanojo.³⁶

³³ Árvore encontrada na América tropical, que tem como característica suas copas cheias.

³⁴ Nome comum dado a planta *Vachellia farnesiana*, que tem como característica um arbusto pequeno e espinhoso.

³⁵ No original: “*Aún estamos en Maracay [...] de la cama al auto y del auto al río, al potrero o a la laguna. [...] El canto que entretiene mi terrible impaciencia es también el canto de tu amor que veo y miro y siento en todos lados, lo mismo en los paseos de la madrugada que en los crepúsculos, lo mismo en el encanto del río que en las escenas virgilianas de las vaquerías, y en la luna mirada a través de los samanes, *cujíes* y los carros cuando a toda prisa corremos en plena noche perfumada [...]*”.

³⁶ Disponível em: <http://anateresaparrasanojo.blogspot.com/p/fotos.html>. Acesso em: 3 jan. 2023.

Atrás da foto, Teresa escreve o que chama de *Versos de Requena*, versos cantarolados pelo amigo Rafael Requena, que farão parte de um dos capítulos de *Memórias de Mama Blanca*:

*Quando se trata do seu amor
Eu sou igual ao cachorro
Se você me acariciar eu irei
E se você me desprezar eu voltarei.*

*Eu vi vacas muito boas
Mas ninguém como você.
Porque tem muito leite
Como há água na lagoa.*

*Quando eu ordeno Nuvem de água
Isso me assusta.
Porque você ouve os jatos
Como se fosse uma chuva torrencial.³⁷ (Bosch, 1984, p. 132-133).*

Os versos são similares aos encontrados no capítulo “Nuvem de água e nuvem de aguinha”, que fazem referência aos nomes de duas vacas do curral. Na passagem, o vaqueiro Daniel cantava os versos ao ordenhar as vacas: “Nuvem de Água!/ Já vi vacas famosas, / Mas como tu, nenhuma/ Porque tens mais leite/ Que tem água a laguna” (Parra, 2021, p. 146).

Depois desse registro, em 1926, Teresa passa por um período de “silêncio”, que Bosch (1984, p. 133) descreve como “O processo criativo de *Las Memorias...*”; nele, a escritora viaja por todo o continente europeu, entre bailes e visitas a locais históricos. Somente em 1927 voltou a falar sobre seu texto ao amigo Rafael Carías: “Estou entregue às minhas ‘*Memórias de Mama Blanca*’ e abandonei um pouco todo o resto [...] Acho que este livro menos difícil será melhor que *Ifigênia*”³⁸ (Bosch, 1984, p. 133). Em outra carta do mesmo ano, Teresa acrescenta: “As seis garotinhas que o senhor já conhece correm e se metem em todos os lugares”³⁹ (Bosch, 1984, p. 133). Ainda em 1927, escreve também para Enrique Bernardo Núñez: “Agora terminei com honra minhas *Memórias de Mama Blanca*. Escrevi-as com carinho e estão materialmente de acordo com meu gosto atual pelo qual lhes manifesto

³⁷ No original: “*Tratándose de tu amor/ Yo soy el mismo que el perro/ Si me haces caricias voy /Y si me desprecias vuelvo./ Yo he visto vacas muy buenas/ Pero como tú ninguna./ Porque tiene tanta leche/ Como hay agua en la laguna./ Cuando ordeño a Nube de agua /A mí mismo me da miedo. /Porque se escuchan los chorros /Como si fuera aguacero.*”

³⁸ No original: “*Estoy entregada a mis ‘Memorias de Mamá Blanca’ y tengo un poco abandonado todo lo demás [...] Creo que este libro menos difícil habrá de estar mejor que Ifigenia*”.

³⁹ No original: “*Las seis niñitas que usted ya conoce, corren y se meten en todas partes*”.

afeição”⁴⁰ (Bosch, 1984, p. 133). Portanto, o romance *Memórias de Mama Blanca* foi escrito entre a viagem de Maracay a Havana e os passeios pelo continente europeu.

O romance *Memórias de Mama Blanca* nos apresenta recordações da infância de Mama Blanca, a terceira filha de seis irmãs. Ela narra suas lembranças em um manuscrito que presenteou a uma jovem amiga de apenas doze anos de idade, a qual, quando adulta, decide editar essas memórias em formato de romance e publicá-las:

Com a indiscrição tão em voga de publicar Memórias e Biografias, cortando aqui, acrescentando ali, segundo o capricho de biógrafos e editores, não consegui resistir mais tempo à corrente de minha época e empreendi a tarefa fácil e destrutiva de organizar as primeiras cem páginas destas memórias, que Mama Blanca chamou de “retrato de minha memória” a fim de lhes dar ao conhecimento de todos. Como se viu, quem as escreveu foi célebre diante do afeto comovido de minha alma. Esta, sem dúvida, é a única originalidade que oferecem sobre as demais (Parra, 2021, p. 24).

Essa declaração aparece na parte introdutória do romance, chamada “Advertência”, que é uma longa carta ao leitor, em que se tem a figura de Mama Blanca sob o olhar da editora. Ali são narrados os momentos em que as duas, Mama Blanca e a editora, estiveram juntas, além das informações sobre o que trata o texto a ser lido, o motivo pelo qual foi publicado e, também, onde encontramos o pacto de leitura entre autor e leitor, que será abordado no segundo capítulo desta dissertação.

Dividido em oito capítulos, com exceção da “Advertência”, o romance nos traz as recordações de Mama Blanca através da pequena Blanca Nieves⁴¹, nome de batismo da personagem. Trata-se dos primeiros anos de sua vida, quando ainda morava em uma fazenda de cana-de-açúcar no interior de Caracas, chamada *Piedra Azul*; a fazenda representa a parte tranquila de sua vida, pois ali vivia com liberdade e fartura, o que se opõe à vida que passa a ter quando, no último capítulo, seu pai decide vender a propriedade e comprar uma casa na cidade.

Cada capítulo é dedicado a um personagem que fez parte de sua vida e também a acontecimentos que a marcaram. O primeiro capítulo, “Blanca Nieves e Companhia”, por exemplo, apresenta todos os personagens que encontraremos nos capítulos seguintes e a descrição do cenário em que se passaram as cenas.

⁴⁰ No original: “*He terminado ya con honra mis Memorias de Mamá Blanca. Las he escrito con cariño y están materialmente de acuerdo con mi gusto actual por lo cual les profeso afecto*”.

⁴¹ Blanca Nieves é o nome da personagem Branca de Neve na língua espanhola. O nome da personagem revela uma tentativa muito frequente na elite venezuelana (e na dos demais países colonizados da América do Sul, incluindo o Brasil) de apagar suas origens e absorver elementos das culturas colonizadoras (Nota da tradutora Lizandra Magon).

Por meio das lembranças da narradora, compreendemos inclusive questões relacionadas à classe, raça, gênero e religiões, problemas sociais que permeiam as relações entre os moradores da propriedade. O personagem Vicente Cochocho, peão da fazenda, por exemplo, é um homem descendente de negros e indígenas, adepto das medicinas populares e casado com duas mulheres que vivem harmoniosamente entre si. Cochocho não é um sobrenome, mas sim um apelido que se refere a “um piolho tão desprezível que sequer existe no dicionário” (Parra, 2021, p. 97). Pela condição em que vive, é repreendido diversas vezes por Carmen María, mãe de Blanca e muitíssimo religiosa, por não se casar na igreja e viver em pecado; também é maltratado por Evelyn, a governanta, “uma mestiça inglesa da Ilha de Trinidad” (Parra, 2021, p. 29), que o tratava com repulsa pelo simples fato de ser negro:

[...] a guerra de morte que Evelyn declarava diariamente a nosso querido Cochocho tinha por base um complicado e pessoal ódio racial. Por isso era encarniçada e sem trégua. Evelyn, que tinha três quartos de sangue branco, maldizia com eles seu quarto de sangue negro. Como não era possível maltratar seu negro nela, transferia os poderes a Vicente e o maltratava nele (Parra, 2021, p. 100).

Don Juan Manuel, pai de Blanca, vive desconfiado do funcionário responsável pelo curral, Daniel, pois, segundo ele, é um excelente vaqueiro, mas que provavelmente o saqueia de uma forma que nunca tinha visto igual, além de “estragar” as vacas ao nomear cada uma delas com um nome afetuoso e cantar para elas. Entretanto, o patrão jamais conseguiu provar a tal má-fé nas contas prestadas, porquanto o empregado era demasiadamente gentil (Parra, 2021, p. 144-145).

O pai, apesar de fazer parte da narrativa, é poucas vezes citado e, também, pouco presente na vida das filhas, pois dedicava-se apenas aos “negócios”. O fato de que culturalmente os homens desejavam ter um filho varão fazia com que Don Juan Miguel demonstrasse desprezo pelas filhas:

Decididamente, entre Papai e nós havia uma incompreensão latente que se prolongou por tempo indefinido. Na verdade, não costumávamos desobedecê-lo, foi só uma vez na vida. Mas aquela vez bastou para nos desunir sem cenas nem violências por muitos anos. A grande desobediência ocorria no dia do nosso nascimento (Parra, 2021, p. 34-35).

O menosprezo do pai pelas filhas era tão doloroso que seria melhor se “de tempos em tempos manifestasse a elas seu descontentamento com palavras e atitudes violentas” (Parra, 2021, p. 35). Em contrapartida, a mãe, que “a cada mais ou menos quinze meses viajava a

Caracas e retornava depois de três semanas de ausência, magra como tinha saído e com uma menininha nova na caleche” (Parra, 2021, p. 34), tinha um ótimo relacionamento com as filhas e os demais moradores da fazenda. Seu papel era reservado aos cuidados domésticos, e é descrita como uma mulher afetuosa. Blanca Nieves narra com carinho os momentos diários de intimidade com sua mãe, em que ela, preocupada em deixar a filha parecida com as irmãs, penteia o cabelo preto e liso fazendo-lhe cachinhos e contando histórias.

Contudo, a vida ao ar livre e próxima à natureza acaba quando a família se muda para a cidade de Caracas. Desse modo, por meio da narradora, Teresa de la Parra apresenta alguns absurdos da vida urbana, no que tange aos espaços, aos hábitos e às dores da “civilidade”. Ao partilhar conosco a ida à escola pela primeira vez, para “civilizar o mais rápido possível”, são revelados episódios brutais do processo de alfabetização, que mostram a forma violenta sob a qual a educação se constituiu. A narradora descreve o ambiente de ensino como um “asilo da melancolia das letras”, que “à custa de numerosas humilhações, lutas e derrotas” lhe ensinou o valor da moeda através de “beliscões e tapas” (Parra, 2021, p. 164-165).

1.4 O movimento feminista e a literatura de autoria feminina na América Latina

Tratar do processo de independência da Venezuela resulta também refletir sobre a luta da mulher nesse período. Esse movimento que existe há mais de 200 anos, mesmo quando ainda não existia o termo “feminismo”, continua até os dias atuais em busca de igualdade de direitos e reconhecimento pela sociedade.

De acordo com Carvalho (2021), o movimento feminista é caracterizado por três ondas: a primeira acontece entre os finais do século XIX e início do século XX, pela luta da igualdade de direitos políticos e trabalhistas das mulheres; a segunda onda ocorre entre as décadas de 1950 e 1980, em respeito ao combate à violência e à liberdade sexual; e a terceira, iniciada nos anos 1990, e que vai até a atualidade, tem como característica principal a análise das diferenças entre as mulheres.

A consolidação do capitalismo unida ao crescente aumento da desigualdade de gênero tradicionalmente fizeram com que as mulheres ocupassem cargos com menos destaques que os homens. Por consequência, eram subordinadas ao sistema patriarcal, em que eram subalternizadas. Carosio (2017, p. 65, tradução nossa) explica que

O patriarcado é sustentado por um conjunto de instituições políticas, sociais, econômicas, ideológicas e emocionais que produzem e reproduzem práticas cotidianas coletivas e pessoais que ocorrem nas esferas pública e privada. A

divisão sexual do trabalho, a feminização da pobreza, a violência contra as mulheres, a mercantilização do corpo feminino, o tráfico de mulheres e a prostituição, a maternidade obrigatória e desprotegida, a dependência corporal e a submissão emocional, a segregação ocupacional e a política, são apenas alguns dos males que derivam do sistema patriarcal.⁴²

Com o intuito de mudar esse cenário, a primeira onda feminista inicia-se ao final do século XIX a partir de ideais iluministas no período da revolução francesa, momento em que educação, direito ao voto, jornada de trabalho, entre outros, eram direitos negados a pessoas do sexo feminino.

A primeira mudança ocorreu com a resposta de Marie Gouges (1748-1793) à “Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão”, publicada em 1789. A resposta intitulada “Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã” se referia à igualdade jurídica entre ambos os sexos. Porém, somente após a divulgação do documento e morte da autora foram iniciados os três períodos chamados de “onda feminista”.

A primeira onda feminista tem seu registro de início por volta do século XIX, a princípio na Inglaterra, decorrente de exigências de direitos reservados somente aos homens. Nesse período, as mulheres reivindicavam o direito ao voto, à educação, à igualdade de gênero e também a ter direito a vida social pública e privada (casa). Outra reivindicação era o direito a serem tratadas dentro do matrimônio com igualdade, visto que, naquele período, dentro do casamento o papel das mulheres era reduzido a responsabilidades domésticas e de procriação.

Outro movimento fez parte ainda dessa primeira onda, o sufragista. O movimento composto por mulheres brancas, intelectuais, e da classe média que realizavam campanhas pela igualdade legislativa e pelo sufrágio feminino, tem como principal característica a divisão sexual dos papéis de gênero, igualdade salarial e vida social em todas as esferas.

Na segunda onda, que abrange o período das décadas de 1960 a 1970, o feminismo passou a ser conhecido também como “feminismo radical”. Nesse momento, os movimentos estavam concentrados nas discussões sobre o papel da mulher na sociedade patriarcal, com pautas referentes aos direitos reprodutivos e a respeito da sexualidade. Os nomes de destaque desse período foram: a francesa Simone de Beauvoir (1908-1986), a estadunidense Betty

⁴² No original: “*El patriarcado se sostiene en un conjunto de instituciones políticas, sociales, económicas, ideológicas y afectivas que producen y reproducen prácticas cotidianas colectivas y personales que se dan en lo público y en lo privado. La división sexual del trabajo, la feminización de la pobreza, la violencia contra las mujeres, la mercantilización del cuerpo femenino, el tráfico de mujeres y la prostitución, la maternidad obligatoria y desprotegida, la dependencia corporal y la sumisión afectiva, la segregación ocupacional y política, son solo algunos de los males que derivan del sistema patriarcal.*”

Friedan (1921-2006), a também estadunidense Kate Millet (1934-2017) e a canadense Shulamith Firestone (1945-2012).

O objetivo nesse período era identificar os problemas culturais e políticos que causavam essa desigualdade e, a partir daí, encorajar mulheres a politizar-se para lutar a favor dos seus direitos, combatendo o sexismo,

salientando o direito ao aborto e ao prazer sexual, criticando a ideia de que as mulheres cuidem apenas dos filhos e do lar. A mulher estava reprimida, social e economicamente, à função reprodutiva sendo explorada constantemente. É a partir deste ponto que as pautas eram acerca da sexualidade, da pornografia e dos direitos reprodutivos (Brito, 2021, p. 15).

Com o surgimento da comunicação em massa, as feministas puderam alcançar de forma significativa um maior número de mulheres. Elas incitavam discussões sobre as opressões estruturais sociais relacionados à raça, gênero e classe social, isto é, a multidiscriminação, compreendendo que não somente as mulheres, mas também outras minorias, sofriam de desigualdade social. Mesmo assim, as principais figuras do movimento continuavam sendo mulheres brancas da classe média, visto que as mulheres negras e pobres ainda lutavam para serem reconhecidas como seres humanos (Bittencourt, 2015).

A terceira onde inicia-se nos anos 1990 com temas que ainda não tinham sido pautados ou que não tinham se desenvolvido da maneira esperada na fase anterior, contestando a ideia de que o movimento feminista era fundamentado apenas nas definições de feminilidade e nas experiências vividas por mulheres britânicas e americanas, brancas, de classe média alta e heterossexuais. Nessa nova fase fala-se na pluralidade de mulheres; são incluídas mulheres negras, homossexuais, transexuais, pobres e de diferentes religiões, possibilitando a formação de um movimento forte baseado nas diferenças e na

[...] admissão da multiplicidade de vivências das mulheres numa sociedade. As experiências das mulheres em posição de elite – brancas, educadas, burguesas ou pequeno burguesas, heterossexuais – tende a ser apresentada como a experiência de todas as mulheres. Essa crítica, que era feita [...] foi estendida ao pensamento feminista em geral por autoras vinculadas às posições mais desprivilegiadas (Biroli; Miguel, 2014, p. 53).

Ademais, a terceira fase foi marcada por interpretações pós-estruturalistas de gênero e sexualidade e pela micropolítica, pois eram discutidos o aprimoramento da legislação em relação à proteção da mulher, e, também, a discussão acerca da identidade de gênero. Autoras como Gloria Anzaldúa, Bell Hooks, Cherrie Moraga, Audre Lorde, Maxine Hong Kingston e

Judith Butler fizeram parte dessa terceira fase levantando a discussão sobre estereótipos atribuídos às mulheres e como estas eram vistas pela mídia comercial. A terceira fase iniciada na década de 1990 ainda está em desenvolvimento, e, portanto, pautas daquele período ainda são discutidas atualmente somadas a outras.

Apesar de o movimento feminista perpassar séculos e os avanços serem notáveis, a mulher ainda hoje ocupa um papel marginal na sociedade, porém, em uma luta contínua contra estereótipos culturais e por direitos que ainda lhe são negados. Na sociedade do século XXI, mulheres ainda são apresentadas apenas como esposas, mães e donas de casa, sem considerarem seu papel na sociedade pública como pessoas de sucesso profissional.

Se na segunda onda do feminismo a comunicação em massa eram os jornais, rádios e a televisão, hoje a internet é a principal fonte de incentivo ao feminismo. Mulheres são instigadas a participar ativamente da política não só através do voto, mas também como candidatas a representantes. Campanhas de empoderamento feminino, valorização do corpo real, combate a todo tipo de violência, seja ela sexual ou patrimonial, conscientização do assédio sexual em ambientes públicos e privados frequentados por mulheres; essas são algumas das conquistas do feminismo na atualidade.

Nas últimas décadas, o movimento feminista na América Latina trouxe mudanças significativas para as mulheres nos aspectos culturais, sociais e políticos. O movimento que ganhou força na década de 1960 possibilitou que direitos antes reservados somente aos homens, referendados pela Igreja Católica e, conseqüentemente, por uma sociedade patriarcal, fossem conquistados também pela mulher. O que difere as feministas da América Latina das estadunidenses e europeias é o fato de que, antes de ganhar força no continente, mulheres brancas da classe média já reivindicavam alguns direitos, o que segundo Gargallo (2007) fazia com que essas feministas fossem mais conservadoras em comparação às outras.

Ao longo das décadas, as mulheres se reuniram e organizaram encontros para discutir novas pautas, entretanto, outro acontecimento fez com que o movimento, que já era perseguido, passasse a ter mais dificuldade em desenvolver seus objetivos: a ditadura militar. Diversos países da América Latina, como Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Guatemala, Paraguai, Peru e República Dominicana foram comandados por governos militares e ditatoriais. O movimento sofreu com a intensificação da violência, da censura e com o conservadorismo, pois nos encontros eram discutidas questões políticas e culturais que atingiam diretamente o governo.

Diante disso, revoltas femininas aconteceram entre os anos 1970 e 1980. Com a democracia em crise, não só as mulheres corriam risco de terem seus direitos negados, mas

qualquer cidadão. As feministas tentavam manter os direitos que já tinham e buscavam a garantia de outros que ainda não haviam conquistado. “Nestas décadas, e a partir da análise dos feminismos radicais, surgem temas como: o corpo, a sexualidade, o direito de decidir a maternidade, a identidade sexual.”⁴³ (Alonso; Díaz, 2012, p. 79, tradução nossa).

Mesmo em um período de grande repreensão, escritoras latino-americanas tentavam escrever suas obras. Uma obra de grande relevância dessa etapa foi, de acordo com Corbata (2002), *La Sartén por el Mango* (1984), de Elena González e Eliana Ortega, que destaca trabalhos de diversas autoras como:

La crítica literaria feminista y la escritora en América Latina, de Sara Castro Klaren, e *Las tretas del débil*, de Josefina Ludmer. [...] também destaca o trabalho de Sylvia Molloy e Beatriz Sarlo no livro *Women's Writing in Latin American* (1991). Estas autoras, em síntese, proporcionaram uma releitura das feministas francesas e anglo-americanas, pensando nas particularidades étnico-político-sociais do Terceiro Mundo⁴⁴ (Silva, 2009, p. 36, tradução nossa).

Com o fim da ditadura militar e o retorno da democracia, iniciou-se a valorização dos movimentos sociais e das diversas formas de participação política, como fóruns, conferências, e assembleias, por exemplo. Os encontros que propunham discutir pautas reivindicativas foram importantes para o fortalecimento dos movimentos feministas latino-americanos.

Uma outra diferença entre o movimento feminista latino-americano e o estadunidense e o europeu é que o movimento da América Latina manteve o interesse na transformação das relações sociais de produção e a luta contra o sexismo (Sternbach *et al*, 1994, p. 74). Além disso, o continente é visto pelos outros como marginalizado, onde as mulheres são vítimas de opressão e não agentes de mudança.

Sob esse prisma, pode-se dizer que o movimento feminista na América Latina fez uso de teorias vindas dos movimentos de outros continentes, porém, não de forma integral, uma vez que tinham um projeto mais amplo de reforma social a exemplo dos direitos das mulheres, de forma a envolver outros setores populares. Todavia, hoje é necessário “estabelecer um corpus teórico, fundamentado em suas respectivas circunstâncias, que apresente, portanto, as especificidades culturais latino-americanas” (Silva, 2009).

⁴³ No original: “En estas décadas, y a partir de los análisis de los feminismos radicales, aparecen temáticas como: el cuerpo, la sexualidad, el derecho a decidir la maternidad, la identidad sexual.”

⁴⁴ No original: “La crítica literaria feminista y la escritora en América Latina, de Sara Castro Klaren, y *Las tretas del débil*, de Josefina Ludmer: [...] destaca también el trabajo de Sylvia Molloy y Beatriz Sarlo en el libro *Women's Writing in Latin American* (1991). Estas autoras, en definitiva, brindaron una reinterpretación de las feministas francesas y angloamericanas, pensando en las particularidades étnico-políticas-sociales del Tercer Mundo.”

O movimento feminista nos países latino-americanos abriu um leque de oportunidades para as mulheres. Com o resultado de anos de luta, cargos de alta confiança em órgãos institucionais foram liderados por mulheres, como as presidentes Michelle Bachelet, no Chile (2014-2018); Laura Chinchilla, na Costa Rica (2010-2014); Dilma Rousseff, no Brasil (2011-2016); e Cristina Kirchner, na Argentina (2019-2023).

O debate feminista atual propõe a integração da mulher no mercado de trabalho para que haja a igualdade entre os sexos. Como esperado, o movimento conseguiu nos últimos anos inúmeras vitórias em prol das mulheres. Leis sobre violência doméstica, assédio sexual e outras favoráveis à mulher foram revistas e as penas para qualquer ato contra a mulher foram intensificadas. Seguindo os estudos acerca dos feminismos contemporâneos, podemos dizer que:

Os feminismos latino-americanos têm atuado com uma combinação peculiar de luta política, mobilização de rua, subversões culturais, negociação e pressão sobre os poderes oficiais, diálogos interculturais, juntamente com uma reflexão permanente sobre os avanços e contradições de suas práticas. As profundas transformações sociais e políticas na América Latina caminharam de mãos dadas com o pensamento feminista que foi forjado através de lutas sociais e de grandes desigualdades entre homens e mulheres⁴⁵ (Valdivieso *et al*, 2012, p. 11-12, tradução nossa).

Apesar de ainda vivermos em um sistema capitalista-patriarcalista, que garante mais poderes de controle aos homens, devemos reconhecer que o lugar da mulher na sociedade foi ampliado. Nesse contexto, é fato que ainda existem avanços e retrocessos e, por isso, o movimento feminista continua na resistência pela luta de melhores condições de vida para as mulheres, através da consciência de gênero, raça e classe social.

O breve histórico desse movimento e as fases que o compõem são essenciais para compreender como outra pauta foi desenvolvida: o direito à literatura. O direito de ler e escrever, que antes era apenas privilégio de homens e somente mulheres da sociedade média alta, passou a ser direito de todas, ampliando a possibilidade de termos mais textos escritos por mulheres e para mulheres.

Historicamente, o cânone literário sempre foi um conjunto de textos escritos por homens ocidentais brancos e de classe média/alta, que, portanto, exclui as minorias sejam elas

⁴⁵ No original: “*Los feminismos latinoamericanos han venido actuando con una peculiar combinación de lucha política, movilización callejera, subversiones culturales, negociación y presión hacia los poderes oficiales, diálogos interculturales, junto con una reflexión permanente sobre los avances y las contradicciones de sus prácticas. las profundas transformaciones sociales y políticas en américa latina han ido de la mano del pensamiento feminista que se han forjado a través de las luchas sociales y de las grandes desigualdades entre hombres y mujeres.*”

sexuais, raciais e sociais, desse modo, não permitindo que essas pessoas fizessem parte do seletivo grupo de formadores de opinião. Para que a mulher adentrasse esse mundo, foi necessário uma grande ruptura logocêntrica e falocêntrica.

Ser o outro, o excluído, o estranho, é próprio da mulher que quer penetrar no *sério* mundo acadêmico ou literário. Não se pode ignorar que, por motivos mitológicos, antropológicos, sociológicos e históricos, a mulher foi excluída do mundo da escrita — só podendo introduzir seu nome na história europeia por assim dizer através de arestas e frestas que conseguiu abrir através de seu aprendizado de ler e escrever em conventos (Lobo, 2011, s/p, grifo do autor).

Ser mulher e escritora era privilégio de poucas, uma vez que sequer tinham o direito de ler e escrever, e as que escreviam não eram levadas a sério pelo simples fato de serem mulheres, pois os valores estéticos da literatura canônica não residiam dentro do texto, estavam relacionados aos valores da ideologia patriarcal. À vista disso, a crítica literária feminista promove a “visibilidade das mulheres como produtoras de um discurso que se quer novo, um discurso dissonante em relação àquele arraigado milenarmente na consciência e no inconsciente coletivos, inserindo-as na historiográfica literária.” (Zolin, 2019, p. 320).

Quando falamos sobre literatura de autoria feminina, quase inevitavelmente falamos sobre literatura feminista. O termo literatura “feminista” vem carregando, desde a sua aceção, conotações políticas e é relacionado à luta por direitos e igualdade. Partindo deste ponto, Lobo (2011, s/p) sintetiza que:

[...] o termo “feminino” vem sendo associado a um ponto de vista e a uma temática retrógrados, o termo “feminista”, de cunho político mais amplo, em geral é visto de forma reducionista, só no plano das ciências sociais. Entretanto, deveria ser aplicado a uma perspectiva de mudança no campo da literatura. A aceção de literatura “feminista” vem carregada de conotações, sendo, em geral, associada à luta pelo trabalho, pelo direito de agremiação, às conquistas de uma legislação igualitária ao homem no que diz respeito a direitos e deveres, trabalho, casamento, filhos, etc.

Baseando-se nessa perspectiva, a questão que fica é a da situação das mulheres escritoras que, assim como as demais minorias, tiveram suas produções marginalizadas e silenciadas, tendo seus textos apagados da história da literatura. A literatura de autoria feminina no Brasil, por exemplo, no século XIX, era pouco explorada. Em *A história da literatura brasileira* (1950), escrita por Lúcia Miguel Pereira, *uma mulher*, há menção apenas a Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), preenchendo a cronologia da criação e consolidação da literatura brasileira, e são citados apenas textos escritos por homens, talvez por não

considerar a produção de mulheres escritoras importante para a formação da identidade brasileira, ou por compreender a escrita feminina como inferior à masculina (Zolin, 2019).

Além disso, os espaços públicos eram dominados pelos homens e, em consequência disso, as produções de mulheres usaram o espaço doméstico para problematizar assuntos coletivos, tornando-se exclusivamente centrado na mulher com o objetivo primordial de trazer consciência feminina. Dessa forma, a literatura de autoria feminina posiciona-se contra a ideologia autoritária, ao patriarcalismo e contra a produção de uma literatura visibilizada e valorizada somente por homens.

Do ponto de vista teórico, a literatura de autoria feminina precisa criar, politicamente, um espaço próprio dentro do universo da literatura mundial mais ampla, em que a mulher expresse a sua sensibilidade a partir de um *ponto de vista* e de um *sujeito de representação* próprios, que sempre constituem um olhar da *diferença*. A temática que daí surge será tanto mais afetiva, delicada, sutil, reservada, frágil ou doméstica quanto retratará as vivências da mulher no seu dia a dia, se for esta sua vivência. Mas o cânone da literatura de autoria feminina se modificará muito se a mulher retratar vivências resultantes não de reclusão ou repressão, mas sim a partir de uma vida de sua livre escolha, com uma temática, por exemplo, que se afaste das atividades tradicionalmente consideradas "domésticas" e "femininas" e ainda de outros estereótipos do "feminino" herdados pela história, voltando-se para outros assuntos habitualmente não associados à mulher até hoje (Lobo, 2011, s/p, grifos do autor).

Outro fato é que, para publicar textos literários e tê-los reconhecidos mundialmente, era comum mulheres assinarem suas obras com pseudônimos masculinos ou em anonimato. Entendendo que a mulher sempre teve um modo de escrever próprio, observa-se que há uma recorrência de assuntos tratados em textos femininos, sendo eles expressões do que viviam na sociedade patriarcal. Outra característica encontrada em textos literários de autoria feminina são as descrições biográficas da vida das autoras; uma vez detectado o texto de caráter biográfico, as outras características da obra acabavam sendo menos exploradas e, por consequência, o texto acabava perdendo sua “qualidade”.

Isto ocorre porque as autoras — especialmente as latino-americanas, incluindo-se aí as brasileiras, mas também as de língua francesa, inglesa e holandesa do Caribe, as que utilizam o *quéchua* e outras línguas indígenas para se comunicarem e cujos textos são anotados e traduzidos por outras pessoas — são muito pouco conhecidas do público em geral. Assim, a biografia surge como um recurso para avivar o interesse por suas obras, mas não se deveria reduzir o estudo da literatura dessas autoras à história de suas vidas (Lobo, 2011, s/p).

Na literatura de autoria feminina, assim como na literatura de autoria africana, por exemplo, há um discurso de alteridade, tendo em vista que o representante se autodeclare como tal, isto é, como africano ou negro, mostrando que faz parte de um grupo social, nesse caso, racial, não prestigiado. Na literatura de autoria feminina o discurso é feito por uma mulher, que faz parte do grupo marginalizado pela sociedade por causa do seu gênero, constituindo-se em uma literatura de tomada de consciência de seu papel social.

A crítica literária feminista surgiu na década de 1970 com a publicação da tese de Kate Millet, intitulada *Sexual Politics*, em que essa nova vertente afirma que há uma forma diferente de ler e escrever entre homens e mulheres. Nas últimas décadas, muito se falou em local de fala, isto é, que o meio em que se está inserido interfere diretamente no modo de escrever e interpretar. Dessa forma, considerando as relações de poder entre os dois sexos, na vida pública e privada, entende-se que a maioria dos cânones literários são inspirados na forma “tradicional” de leitura, em que temos o local de fala do homem.

A partir dessa constatação, surgiram inúmeros debates sobre o papel desempenhado pela mulher na sociedade, pois na literatura ela é representada de forma marginalizada em um papel de submissão; reflexo de como ela é enxergada na vida “real”. Os livros literários, que são motivo de inspiração para muitas mulheres, acabam então interferindo no cotidiano delas de forma negativa. A crítica literária feminista surge, então, para desconstruir essa posição de homens e mulheres narrados nos cânones.

As mulheres latino-americanas, portanto, ao perceberem que a diferença sobre como elas eram representadas nos textos literários só mudaria quando elas de fato dominassem esse espaço, passaram a escrever cada vez mais, pois sabiam que com a ascensão canônica viria também a ascensão financeira, possibilitando sua independência. Dito isso, ao final desse mesmo século, de acordo com Gargallo (2007, s/p, tradução nossa):

[...] Mulheres mexicanas, brasileiras, argentinas e venezuelanas dos setores urbanos ricos se reuniram para publicar jornais nos quais elas explicavam suas ideias sobre o que eram em relação aos homens, expunham seus contos e poemas, e compartilhavam notícias sobre modas e maneiras⁴⁶.

A partir do exposto, de que através da literatura a mulher conseguiria sua independência, voltamos à década de 1920 com Teresa de la Parra. Uma mulher escritora, intelectual e independente financeiramente era vista, para aquele período, como “fora do

⁴⁶ No original: “[...] *mujeres mexicanas, brasileñas, argentinas y venezolanas de los sectores acomodados urbanos se reunieron para publicar periódicos en los que exployaban sus ideas acerca de qué eran con respecto a los hombres, daban a conocer sus cuentos y poemas y compartían noticias sobre modas y modales.*”

padrão”. De la Parra, apesar de fugir dos padrões impostos à época, ainda conseguiu se manter respeitada, pois seu confronto não era declarado; ela sabia o que falar, o que não falar, e, o principal de tudo: como falar. Sua característica textual mais forte provavelmente seria a de dizer não dizendo e o mesmo fazia em sua vida pessoal. Pouco se sabe sobre ela, mas é evidente que manteve mais relações próximas e duradouras com mulheres do que com homens, porém, como nunca deixou nada muito evidente, o imaginário de seus admiradores foi preenchido com pensamentos que não comprometessem sua “postura”.

Sylvia Molloy (1995) analisa as contradições nas obras de Teresa de la Parra a partir de um conflito sexual, encontrado por ela após examinar algumas lacunas em suas narrativas, cartas e outros documentos biográficos, e supõe uma bissexualidade de Teresa. A sua sexualidade provavelmente não fez parte dos temas que englobam suas narrativas, talvez por pertencer a um espaço mais marginal do que os outros de que ela tratava, pois, dificilmente podia ser expressada na época e contexto em que vivia. Caula (2017, p. 25-26, tradução nossa) afirma não acreditar que

[...] em grande medida o tratamento de sujeitos socialmente “marginalizados” é uma forma velada de abordar questões que não podem ser tratadas em sua época, como a existência de um tipo de sujeito com práticas sexuais distintas, que não apenas se ajustam à normatividade das relações heterossexuais⁴⁷.

Naquele período, falar sobre as minorias já era considerado um ato de coragem, por isso, não necessitava citar todas, pois elas já sabiam que faziam parte desse grupo. Entretanto, apesar de ser um assunto que gera debate, a sexualidade de Teresa não fará parte de nossa análise.

Os textos destinados a mulheres nesse período tinham um único roteiro: a mocinha, que após uma provação encontrava um cavalheiro para protegê-la e vivia feliz para sempre. Outra variável era a de duas mulheres rivalizando pelo amor de um único homem; uma com aparência angelical e com todas as virtudes que uma “boa moça” deveria ter, e a outra, como a mulher fatal, provida de sensualidade, capaz de fazer o homem pecar (Stecher; Cisterna, 2016, p. 101).

A primeira, é claro, ao final da narrativa se casava, tinha filhos e vivia feliz ao lado de seu marido, cuidando de seu lar, enquanto a segunda ou morria ou vivia o resto de sua vida

⁴⁷ No original: “Creo que en buena medida el tratamiento de sujetos “marginados” socialmente es una forma velada de abordar temas que no pueden ser tratados en su época, como la existencia de un tipo de sujeto con prácticas sexuales diferentes, que no se ajustan únicamente a la normatividad de las relaciones heterossexuales.”

sendo hostilizada. O objetivo desses textos era moldar o pensamento das mulheres para conseguir um bom casamento e um *status* de respeito. Não se casar indicava ter um futuro incerto e instabilidade econômica, visto que o homem tinha a função de provedor da casa, pois não era comum a mulher trabalhar fora do lar. Esse discurso, de amores românticos e subjetividade feminina, passava também a ideia de que o amor heterossexual e o matrimônio fossem os únicos caminhos e fim para as mulheres (Stecher; Cisterna, 2016, p. 101).

Teresa de la Parra, em *Memórias de Mama Blanca*, consegue subverter esse paradigma ao trazer relações de amizade e amor entre mulheres sem elas estarem ligadas a uma figura masculina. Mama Blanca e a suposta editora das memórias tinham uma relação harmoniosa:

À falta de qualquer parentesco, me uniam estreitamente a Mama Blanca misteriosas afinidades espirituais, aquelas que nos começos das almas tecem a trama mais ou menos duradoura da simpatia, da amizade e do amor, que são diferentes graus dentro do prazer supremo de compreender-se (Parra, 2021, p. 13).

Vemos aqui que a narrativa faz alusão ao amor de uma forma positiva, entre duas mulheres e correspondido, o que foge ao “padrão” encontrado em textos da mesma época, incluindo seu romance anterior, em que é observada uma rejeição a relacionamentos heterossexuais e figuras masculinas (Caula, 2017, p. 264).

Na realidade, o que acontecia é que na maioria das vezes não se viviam amores românticos e a “mocinha” não vivia feliz por ter uma casa para chamar de lar, pois os casamentos se transformavam em grandes negócios; casava-se apenas para manter o *status* econômico da família. Um retrato dessa sociedade tão decadente é exposto no primeiro romance de Teresa de la Parra, *Ifigenia: diário de una señorita que escribió porque se fastidiaba* (1924). Uma jovem, leitora, questionadora de sua posição como mulher na sociedade em que vivia, registra em seu diário íntimo todas as suas aspirações para o futuro. Deseja liberdade, podendo trabalhar fora de casa e escolher com quem se casará. Entretanto, com a perspectiva de que viveriam, ela e sua família, em uma situação deplorável por falta de dinheiro, decide anular todos os seus desejos e se casa com um homem apenas por ele possuir uma grande herança.

O primeiro romance de Teresa, mesmo sendo premiado no mesmo ano de sua publicação, recebeu inúmeras críticas dos conservadores por ser considerado má influência para as jovens da época (Bosch, 1984, p. 140), uma vez que, ao longo do texto, faz diversos questionamentos sobre o papel da mulher na sociedade, convidando-a a repensar seu destino. “Assim, o romance foi considerado uma obra frívola, na qual uma Venezuela pacata e

conservadora era retratada com ausência de valores morais patrióticos”⁴⁸ (Caula, 2017, p. 90, tradução nossa).

Lisandro Alvarado é um dos primeiros a fazer uma crítica sobre o romance em um jornal de 1925. Nele, o crítico é bem duro e fala como a narrativa é um desserviço para a sociedade, mas acaba se comprometendo com suas próprias palavras: “Deixemos o complicado problema para a didática materna; e rezemos aos deuses imortais pela alma dilacerada de María Eugenia enquanto esperamos leis mais perfeitas do que aquelas que norteiam estes procedimentos efêmeros e terríveis”⁴⁹ (Caula, 2017, p. 91, tradução nossa). Lisandro critica as ideias de Maria Eugênia e afirma que os problemas dela não são dele, pois são coisas de mulheres (didática materna), e acaba revelando ter as mesmas atitudes moralistas tão criticadas no romance. Na crítica, ainda escreve que as falas não são da personagem e sim da escritora, e por isso ela seria uma pessoa de caráter duvidoso. Teresa responde à crítica de forma irônica, dizendo que o escritor é muito ingênuo ao confundir a voz da personagem com a dela, pois são pessoas diferentes (Caula, 2017, p. 91).

Alguns anos mais tarde, a escritora decide escrever um novo romance, *Memórias de Mama Blanca*; em formato de memórias, continua com as mesmas e novas críticas à sociedade venezuelana, no entanto, camufladas pelas belezas dos campos do interior de Caracas e abrigadas na lembrança de uma anciã em seus últimos dias de vida. Nesse romance não temos o amor entre um homem e uma mulher e sim a amizade entre duas mulheres, uma ainda no início da vida, e a outra no fim. Para Caula (2017, p. 18, tradução nossa)

A escrita de Teresa de la Parra mantém um certo nível de concordância com o que é “socialmente” aceito, o que lhe permite conformar-se como um discurso “respeitado” em seu tempo e contexto. Ela controla a crítica social, realizando-a de forma oculta em seu discurso e, assim, alcançando certo grau de reconhecimento intelectual por não se opor frontalmente aos valores existentes. É esse mesmo acordo entre o “dito” e o “não dito” que se efetua em sua vida privada.⁵⁰

⁴⁸ No original: “Así, la novela fue considerada como una obra frívola, en la que se retrataba una Venezuela pacata y conservadora con ausencia de valores morales patrióticos.”

⁴⁹ No original: “Dejemos el problema peliagudo a la didáctica materna; y roguemos a los dioses inmortales por el alma lacerada de María Eugenia en espera de leyes más perfectas que las que pautan estos efímeros y pésimos procedimientos.”

⁵⁰ No original: “La escritura de Teresa de la Parra mantiene cierto nivel de acuerdo con lo aceptado “socialmente” que le permite conformarse como un discurso “respetado” dentro de su época y de su contexto. Ella controla la crítica social, realizándose de una forma oculta dentro de su discurso y logrando así alcanzar cierto grado de reconocimiento intelectual por no oponerse frontalmente a los valores existentes. Es este mismo acuerdo entre lo “dicho” y lo “no dicho” el que se efectúa en su vida privada.”

A diferença entre as obras se dá em parte aos espaços históricos que as contextualizam. O tempo em *Ifigênia* é o período contemporâneo de Teresa, em oposição à *Memórias de Mama Blanca*, que apesar de ser descrita nos fins do século XIX, retrata o estilo de vida da época colonial. Por isso a escritora consegue fazer um julgamento sobre a ideia de modernidade nas duas obras, sendo em *Ifigênia* uma crítica direta e em *Memórias de Mama Blanca* algo mais brando, passando apenas como uma “sugestão”. A respeito da escrita feminina, Elaine Showalter menciona o posicionamento de três mulheres: uma escritora francesa (Xavière Gauthier), uma jornalista estadunidense (Mary Jacobus) e uma crítica literária inglesa (Shoshana Felman):

Mas os estudiosos que querem uma linguagem das mulheres intelectual e teórica, que funcione dentro da academia, deparam-se com o que parece um paradoxo improvável, como lamenta Xavière Gauthier: “Enquanto as mulheres permanecerem em silêncio, elas estarão fora do processo histórico. Mas, se elas começarem a falar e a escrever como os homens fazem, entrarão para a história subjugadas e alienadas; é uma história que, logicamente falando, seu discurso deveria romper.” o que precisamos, propôs Mary Jacobus, é de uma escrita de mulher que funcione dentro do discurso “masculino”, mas trabalhe “incessantemente para desconstruí-lo: para escrever o que não pode ser escrito”, e de acordo com Shoshana Felman, “o desafio que a mulher enfrenta hoje é nada menos que o ‘reinventar’ a linguagem [...] falar não somente contra, mas fora da estrutura falocêntrica especular, estabelecer um discurso cujo status não seria mais definido pela facilidade do pensamento masculino” (Showalter, 1994, p. 37).

Assim, em comparação ao seu primeiro romance, *Ifigênia*, Teresa muda razoavelmente sua maneira de escrever, uma vez que temia sofrer as mesmas críticas novamente; e estava certa, pois no ano em que publicou seu outro romance gerou bastante expectativa “em relação à receptividade de um determinado público leitor e à opinião de alguns veículos jornalísticos que haviam se mostrado hostis ao tema de seu primeiro romance.” (Bosch, 1984, p. 140. tradução nossa)⁵¹.

Outras mulheres, assim como de la Parra, romperam a tradição de romances românticos e publicaram textos com temas políticos e sociais, assuntos nada esperados para mulheres da época. No século XVII, na América Latina, Sórora Juana Inés de la Cruz (México, 1648-1695), iniciou a escrita de autoria feminina, questionando, através de sua prosa e poesia de incontestável valor literário, as normas da sociedade e da Igreja Católica daquela época. Lutou pelo direito das mulheres de expressar sua criatividade, educação e desenvolvimento;

⁵¹ No original: “en relación con la receptividad de cierto público lector y con la opinión de algunos medios periodísticos que habían demostrado hostilidad por la temática de su primera novela.”

como freira enclausurada, cometeu o “crime” de escrever comédias seculares, uma vez que era comum outras freiras também praticarem escritas autobiográficas, porém, totalmente controladas por seus confessores e guias espirituais.

Até chegar aos dias atuais, onde escritoras mulheres têm vez e voz, foi difícil quebrar o silêncio e a segregação. Referimo-nos a Gertrudis Gómez de Avellaneda (Cuba, 1814-1873), Juana Manuela Gorriti (Argentina, 1818-1892), Maria Firmina dos Reis (Brasil, 1822-1917), Mercedes Cabello de Carbonera (Peru, 1845-1909), Lindaura Anzoátegui (Bolívia, 1846-1898), Clorinda Matto de Turner (Peru, 1858-1909), e Adélia Zamudio (Bolívia, 1854-1928). Excluídas e marginalizadas do sistema de poder, essas escritoras latino-americanas outorgaram voz aos desvalidos excluídos, questionando as relações interraciais e de classe.

Gertrudis Gómez de Avellaneda escreveu, em uma época em que se acreditava que negros escravizados não tinham voz, sobre etnia e cultura. Em seu romance *Sab*, publicado em Madrid, em 1841, abordava a crueldade com que eram tratados os escravizados nos engenhos de cana-de-açúcar em Cuba; o texto foi considerado antiescravagista pelas autoridades e, por isso, só foi publicado no país em 1914.

No Brasil, a mulata Maria Firmina dos Reis publicou, em 1859, *Úrsula*, o primeiro romance abolicionista brasileiro, e o primeiro escrito por uma mulher. Nele é abordado o ponto de vista do outro, tema também de seu outro romance, *A escrava* (1887).

Clorinda Matto de Turner publica em 1889 *Aves sin nido*, que denuncia os maus-tratos aos indígenas e a corrupção e incompetência de juízes, governadores e padres. No conto, as mulheres são as figuras protagonistas; são elas defensoras da justiça, transgredindo o discurso patriarcal de que mulheres são indefesas e que requerem apoio e condução para desenvolver-se na esfera pública. Seu texto foi intensamente recriminado em diversos artigos pelo seu anticlericalismo, além de a escritora ser excluída do círculo de intelectuais. A situação se agravou quando, em 23 de agosto de 1890, foi denunciada pelo arcebispo de Lima.

Porque em *El Perú Ilustrado*, revista que ela dirigia, foi publicado um conto do escritor brasileiro Henrique Maximiliano Coelho sobre a vida de Cristo, em que aparece um Jesus mais terreno interessado em Maria Madalena. O arcebispo proibiu a leitura da revista, a excomungou e *Aves sin nido* figurou entre os livros condenados. Pouco depois viajou em exílio a Buenos Aires onde morreu a 25 de outubro de 1909. Sequer lhe foi permitido regressar ao Peru, e somente quinze anos depois, em 1924, os restos de Clorinda Matto de Turner foram enterrados em Lima (Guardia, 2013, p. 19).

Mercedes Cabello foi defensora da educação e da emancipação da mulher. Em 1886 obteve a medalha de ouro por seu romance *Sacrificio y recompensa*, no concurso promovido pelo Ateneo de Lima. Nessa obra, Cabello demonstra sua gratidão pelos que lutaram na independência peruana com relação à Espanha. Entretanto, quando em 1892 publicou *El Conspirador*, tornou-se motivo de confrontos entre livres pensadores — para quem era um símbolo — e representantes políticos e da igreja — por quem era taxada como louca. Após um discurso no Liceo Fanning, no qual defendia a educação laica e a necessidade de que as mulheres conhecessem seu corpo, foi sugerido que ela fosse internada em um manicômio; até que em 27 de janeiro de 1900 foi internada no Manicômio del Cercado de Lima, onde permaneceu nove anos em silêncio e desterro, até que morreu em 12 de Outubro de 1909 (Carazas, 2001).

Lindauro Anzoátegui foi a primeira mulher boliviana a denunciar os maus-tratos e a exploração que sofriam os indígenas, e também a questionar o papel da mulher na sociedade. No romance *Cuidado con los Celos* (1893), as mulheres deixam de ser figuras marginalizadas e obtêm papéis importantes na sociedade.

No Peru, foi fundada em 1926 a revista *Amauta*, por José Carlos Mariátegui, onde escritoras mulheres puderam publicar seus contos, poemas e artigos. O próprio fundador definiu a revista como doutrina, arte, literatura e polêmica, desde uma perspectiva crítica e de vanguarda.

As mulheres que escreveram neste período de transição do final do modernismo e desenvolvimento do vanguardismo, expressaram um mundo interior pleno de intensidade lírica, posto sem temor nem vergonha de ser mulheres, de sentir-se artistas e livres. Provavelmente por isso, aparecem como pessoas estranhas, revoltadas e muito sensíveis. São as tragédias da história cultural latino-americana: Alfonsina Storni se suicidou, Delmira Agustini morreu assassinada pelo seu marido, María Luisa Bombal tentou assassinar um antigo amante, e María Antonieta Rivas Mercado se suicidou na Catedral de Notre Dame, em Paris.

Outra figura emblemática do período foi a poetisa chilena Gabriela Mistral (1889-1957). Com temas relacionados à maternidade, ao amor, à morte como destino, à diversidade religiosa, às culturas populares e mestiças, Mistral conquistou o Prêmio Nobel da Literatura em 1954. Gabriela foi também uma grande amiga de Teresa de la Parra, trocou cartas com a escritora durante um período de tempo e escreveu um artigo sobre ela intitulado *Dos recados sobre Teresa de la Parra*, publicado em vários lugares da América, em que fala sobre os dois momentos em que esteve junto à Teresa, o primeiro em meados dos anos 1920, e

exalta a sua beleza e jovialidade, apesar de as duas terem a mesma idade, a sua inteligência e originalidade; e relata seu segundo encontro com a escritora, dessa vez nos anos 1930, quando Teresa, mesmo doente, ainda mantém uma postura forte (Rodríguez, 2015, p. 365).

2 GÊNEROS CONFSSIONAIS

2.1 Surgimento e consolidação

Os termos utilizados para os ditos Gêneros Confessionais são vários e, alguns deles, divergentes; são eles: autobiografia, memória, escrita de si, diário, testemunho, escrita íntima, escrita confessional, escrita epistolar. Apesar de serem muitos, todos têm em comum a narração de um *eu*, compreensível e comunicável, que no texto se apresenta como sincero, ou parece ser, tentando justificar sua individualidade e subjetividade, tanto para si como para o outro. Portanto, trata-se de um gênero híbrido. Nessa perspectiva, os gêneros confessionais, que incluem todas as modalidades citadas anteriormente, se caracterizam por uma tentativa de objetivar o *eu* que fala.

Desde as *Confissões*, de Santo Agostinho, as narrativas do *eu* tentam investigar, por meio da introspecção e da narração da própria vida, o que caracteriza e define o indivíduo. Entretanto, nem sempre sua função foi essa. As *Confissões* já mencionadas constituem um dos primeiros textos, senão o primeiro, que é definido como escrita autobiográfica; nele, a introspecção se apresenta como um autoexame, em que o olhar constante para si mesmo, registrado por meio da escrita, tem por objetivo a aproximação entre o homem e Deus — como se, conhecer a si mesmo, fosse uma maneira de entender a verdadeira natureza do homem e, conseqüentemente, saber o que Deus espera dele.

Para o cristianismo, a categoria da subjetividade (permeada pelos valores de culpa e pecado) tem correlação com a categoria da verdade; através do mecanismo da confissão como técnica fundamental para a constrição de si mesmo enunciando para o outro as culpas e pecados, como caminho para a ascese purificadora da individualidade em direção a transcendência divina (Klinger, 2007, p. 29).

Confessar-se, então, era uma restituição do *eu*, como afirma Franklin Leopoldo e Silva, no prefácio do livro *Sobre o Declínio da Sinceridade*, de Carla Milani Damiano (2006, p. 120), que sistematiza: “Agostinho pôde fazer-se testemunha de seu próprio itinerário, na medida em que a memória reflexiva podia narrar sua conversão com o reencontro da ordem comum com a alma individual e com a totalidade do mundo”.

Porém, as mudanças da modernidade que marcaram profundamente a experiência humana desarticularam o entendimento de que no interior do indivíduo residia uma verdade absoluta. Michael Foucault (1992), em *O que é um autor?*, tem como assunto de discussão

analisar as *artes de si mesmo* na cultura greco-romana, entre os séculos V a.C. até os dois primeiros séculos da nossa era. Nessa análise, ressalta algumas características do gênero, como, por exemplo, a habilidade de abrandar a solidão devido ao fato de que o exercício de “escrever desempenha o papel de um companheiro, ao suscitar o respeito humano e a vergonha” (Foucault, 1992, p. 130), isto é, ao escrever o homem tem no papel um amigo, o qual não lhe oprime e pode declarar-lhe todas as suas imprecisões.

Foucault (1992) dedica um capítulo às “Escritas de Si” para refletir sobre outras duas modalidades consideradas, de acordo com seus estudos, como precursora dos Gêneros Confessionais: o caderno de notas — *hypomnemata* — e a correspondência. O primeiro era um tipo de agenda dos séculos I e II, utilizada não só para anotar tarefas diárias como também “consignadas citações, fragmentos de obras, exemplos e ações de que se tinha sido testemunha ou cujo relato se tinha lido, reflexões ou debates que se tinha ouvido ou que tivessem vindo à memória” (Foucault, 1992, p. 132), possibilitando uma consulta posterior, podendo variar entre suporte para argumentos contra inveja e bajulação, e até mesmo como apoio para momentos de luto ou exílio. Os *hypomnematas* e as correspondências eram pessoais, mas não considerados como diários íntimos, tratavam-se de pequenos cadernos onde se podia captar “o já dito; reunir aquilo que se pôde ouvir ou ler, e isto com uma finalidade que não é nada menos que a constituição de si” (Foucault, 1992, p. 132). Ou seja, através dessas agendas, escrevia sobre acontecimentos passados, considerados importantes, os quais tiravam uma lição, sendo esse processo de escrita uma construção do sujeito, isto é, de si próprio.

Fazia parte da cultura daquele período retirar um tempo para si, a fim de olhar para seu interior e, por isso, os *hypomnematas* eram tão comuns, pois serviam, também, como ato de purificação, “um meio para o estabelecimento de uma relação de si consigo próprio tão adequada e completa quanto possível” (Foucault, 1992, p. 138). Assim, escrever para si próprio, tendo o *eu* como assunto, não faz parte apenas da contemporaneidade, mas de uma tradição.

O surgimento das autobiografias, que tem como ponto inicial as *Confissões*, de Santo Agostinho e as *Confissões* (1782), de Jean-Jacques Rousseau, não se referem ao predomínio desse tipo de narrativa; é na Modernidade que temos uma manifestação mais significativa, principalmente no contexto ocidental. Nessa época, os escritores buscam suas recordações para usar como objeto de criação literária, mesmo que a literatura baseada na recordação não fosse um dos privilégios da Modernidade. O *boom* acontece após a Segunda Guerra Mundial, pela necessidade que muitos sobreviventes tinham de contar suas terríveis experiências e

praticarem a partir da escrita uma espécie de catarse. Surge, então, a publicação em massa de autobiografias, diários e memórias.

2.2 Pactos de leitura

Philippe Lejeune discorre em *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet* (2008) sobre tentativas de caracterizar as autobiografias. Para isso, o teórico adentra outras vertentes do gênero confessional, uma vez que, ao investigar o tópico, encontrou diversos problemas relacionados à confusão entre as categorias, pois não havia uma distinção clara entre cada uma delas, e ambas têm em comum o falar sobre a vida de alguém. Sobre as *Confissões* (1782), Lejeune teoriza sobre uma tríplice revolução, inaugurada por Rousseau no século XVII.

Uma revolução psicológica (associando intimidade e história da personalidade, em uma nova comunicação entre os indivíduos); uma revolução literária e estética (assumindo uma nova linguagem para falar de si); uma revolução social e política (destacando o valor exemplar da experiência do indivíduo, independentemente de sua posição social e mesmo de seu grau de escolaridade) (Passeggi; Eggert, 2016, p. 194).

Essa tríplice revolução possibilita que pessoas comuns tornem-se autores e/ou personagens de suas histórias, nas diversas vertentes da narrativa autobiográfica, podendo resultar em obras literárias ou não. Invariavelmente, o que de fato se torna importante é que essas histórias, verdadeiras ou ficcionais, baseiam-se na vida de uma pessoa real, e lhes permite, a partir dessa “biografização”, compreender a vida e a si mesmas.

É a partir da publicação das *Confissões*, de Rousseau, que o mercado editorial deixa, a princípio, de considerar esses textos autobiográficos como gêneros menores, uma vez que eram vistos como cheios de subjetividades, e passam a ser utilizados em contextos acadêmicos e como fontes de pesquisa.

Lejeune (2008, p. 14) realiza várias pesquisas com o intuito de definir a autobiografia a partir da literatura europeia, focando seus estudos em dois séculos, a começar de 1770, sob a perspectiva do leitor, pois acreditava que assim poderia compreender como eram utilizados os mecanismos textuais. Assim, Lejeune propõe uma definição firmada na capacidade dos leitores de diferenciar os textos que leem, fazendo com que a autobiografia seja não só um gênero ou uma forma de escrita, mas também seja definida a partir da leitura.

O teórico afirma que “isso não significa que se deva negar a existência de uma literatura pessoal antes de 1770 ou fora da Europa, mas simplesmente que a maneira como pensamos hoje a autobiografia torna-se anacrônica ou pouco pertinente fora desse contexto” (Lejeune, 2008, p. 14). Ele então define a autobiografia como uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (Lejeune, 2008, p. 14). Essa definição, de certa maneira, é limitada e, por isso, Lejeune, em outro momento, afirma que a autobiografia abriga outros gêneros, mas que o elemento que deve predominar é o acima transcrito, e o que deve ser observado é a hierarquia desses gêneros incorporados à obra. Em um texto posterior, *O pacto autobiográfico (bis)* (2008), Lejeune reavalia seu texto, reconhecendo o dogmatismo de sua definição de autobiografia, porém, mantendo-a:

Pareço impor como se fosse um consenso entre os sujeitos falantes o uso que escolhi fazer da palavra. [...] já não me reconhecia mais nela, mas não podia negar: escrevera aquilo. [...] Mas não me arrependo de nada. Afinal de contas, se esta definição passou a ser referência, é porque corresponde a uma necessidade (Lejeune, 2008, p. 50).

Portanto, dentro dessa primeira perspectiva, Lejeune (2008, p. 14) define um quadro avaliativo, em que, para uma narrativa ser definida como autobiográfica, ela teria que conter ao menos um item do quadro a seguir:

Quadro 1 - Narrativa autobiográfica de Lejeune

1- Forma de linguagem a) Narrativa b) Prosa
2- Assunto tratado Vida individual, história de uma personalidade.
3- Situação do autor: identidade do autor (cujo nome remete a uma pessoa real) e do narrador.
4- Posição do narrador a) Identidade do narrador e do personagem principal; b) Perspectiva retrospectiva da narrativa.

Fonte: LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico*: de Rousseau à internet, 2008, p. 14.

Caso o texto lido não contemple todos esses aspectos, mas somente alguns, e ainda assim se assemelhe a uma autobiografia, ele pode pertencer, na verdade, aos gêneros: memória (item 2), biografia (item 4a), romance pessoal (item 3), poema autobiográfico (item

1b), diário (item 4b), autorretrato ou ensaio (itens 1a e 4b). Certamente essas definições não são rigorosas e podem variar, uma vez que todas narram a vida individual de uma pessoa. Entretanto, os itens “situação do narrador” e “posição do narrador” são invariáveis quando se trata de definir a autobiografia, pois “para que haja autobiografia (e, numa perspectiva mais geral, literatura íntima) é preciso que haja relação entre *o autor, o narrador e o personagem*” (Lejeune, 2008, p. 15, grifo do autor).

Comumente, a identidade do narrador/personagem principal na autobiografia é marcada pela presença da narração em primeira pessoa do singular, também chamada como “autodiegética”, quando autor e personagem principal são a mesma pessoa; entretanto, pode ocorrer de a narração ser feita em primeira pessoa, mas narrador e personagem principal não serem a mesma pessoa, isto é, ser “homodiegética”. Nessa perspectiva, é possível que haja relação entre narrador e personagem principal sem que a narração seja em primeira pessoa. Então, a identidade não é mais estabelecida pela presença do “eu”, mas indiretamente:

Através da dupla equação: autor = narrador e autor = personagem, donde se deduz que narrador = personagem. Este procedimento corresponde, ao pé da letra, ao sentido primeiro da palavra autobiográfica: é uma biografia, escrita pelo interessado, mas escrita como uma simples biografia (Lejeune, 2008, p. 16).

Lejeune (2008) afirma, ainda, que é possível que existam autobiografias escritas em 2ª e 3ª pessoa, e cita alguns exemplos, como o livro *The education of Henry Adams*, em que o autor, Henry Adams, usa a 3ª pessoa do singular para narrar a trajetória de um jovem americano em busca da educação; que, no caso, trata-se dele mesmo. Lejeune também menciona *Le traître (O traidor)*, no qual André Gorz faz um jogo de vozes para traduzir suas incertezas quanto à sua identidade.

Embora tenhamos algumas exceções, o mais comum é que existam autobiografias narradas em primeira pessoa (clássica); mas, como identificar o “eu” que está narrando? Para essa pergunta, Lejeune recorre às análises do teórico da linguagem Benveniste. No entanto, deixa evidente que não concorda com as conclusões do linguista, porquanto ele analisa a oralidade e Lejeune a escrita.

Referência: os pronomes pessoais (eu/tu) só possuem referência atual dentro do discurso, no próprio ato de enunciação. Benveniste assinala que o conceito “eu” não existe. O “eu” remete, sempre, àquele que fala e que identificamos pelo próprio fato de estar falando.

Enunciado: os pronomes pessoais de primeira pessoa marcam *identidade* do sujeito da enunciação e do sujeito do enunciado (Lejeune, 2008, p. 19, grifo do autor).

Portanto, somente dentro de um enunciado (circunstância) pode-se afirmar a quem se refere o “eu”, isto é, se o “eu” é apenas o narrador/personagem ou, também, narrador/personagem/autor. Se, por exemplo, estamos diante de alguém que fala sobre seu passado usando verbos conjugados em primeira pessoa, concluímos que o “eu” e o narrador são a mesma pessoa. O problema está quando essa mesma pessoa diz as mesmas coisas em uma troca de mensagens pelo celular, pois a veracidade quanto às informações e ao enunciator ficam questionáveis: seria ela mesma quem diz ou outra pessoa se passa por ela? Ou ainda mesmo, no primeiro exemplo, o “eu” do presente ainda é o “eu” do passado?

Esses questionamentos tornam-se ainda maiores quando tomamos como exemplo o modo como as crianças, durante o processo de aquisição da linguagem, referem-se a si mesmas. É normal que elas utilizem o pronome em terceira pessoa e somente depois de um tempo passem a utilizar o pronome em primeira pessoa, e mesmo assim o “eu” continuará confuso, uma vez que, a cada enunciator, ele tem um nome próprio. Isso porque,

No discurso oral, sempre que necessário, efetua-se o retorno ao nome próprio: trata-se da apresentação, feita pelo interessado, ou por um terceiro (a própria palavra apresentação é sugestiva por sua inexatidão: a presença física não é suficiente para o enunciator: só existe presença pela plena denominação). No discurso escrito, da mesma forma, a assinatura designa o enunciator, tal como o endereço designa o destinatário (Lejeune, 2008, p. 20).

Outra modalidade dos gêneros confessionais são as autoficções, narrativas escritas em primeira pessoa, em que autor e personagem aparentam ser uma única pessoa, possibilitando ao leitor fazer a leitura do texto por um viés autobiográfico. Segundo Manuel Alberca (2017, s/p, tradução nossa),

As autoficções são baseadas na identidade visível ou reconhecível do autor, narrador e personagem da história. Nesse contexto, identidade não significa necessariamente essência, mas um fato diretamente apreensível no enunciado, no qual percebemos a correspondência referencial entre o nível do enunciado e o da enunciação, entre o protagonista e seu autor, sempre como resultado da transfiguração literária.⁵²

⁵² No original: “*Las autoficciones tienen como fundamento la identidad visible o reconocible del autor, narrador y personaje del relato. En este contexto, identidad no quiere decir necesariamente esencia, sino un hecho apreensible directamente en el enunciado, en el cual percibimos la correspondencia referencial entre el plano del*

Sendo assim, a autoficção situa-se entre a linha do real e do imaginário, mostrando que é possível que haja “criação” nessa mescla. Entretanto, não se pode confundir o *eu* verdadeiro, que escreve, com o *eu* que supomos que tenha escrito, isto é, imaginar que determinado autor seja realmente como o personagem, a quem ele deu vida, apenas porque existem semelhanças entre os dois. A prática autoficcional é de certa maneira confusa, pois sugere a todo instante que o protagonista apresenta marcas biográficas e factuais com próprio autor do texto, tornando-se a característica principal de tal modalidade.

O autor de uma autoficção escreve assim porque não se contenta apenas em escrever o que realmente foi vivido, mas também o que poderia ter acontecido (Alberca, 2007, s/p), possibilitando a ele viver vários *eus* diferentes. Por isso, como já afirmado, não se pode julgar o autor apenas pelo que está escrito em seu texto, uma vez que o *eu*, em uma narrativa, é apenas um recurso literário.

Justamente a autoficção é oferecida com plena consciência da natureza fictícia do eu e, portanto, embora se fale da própria existência do autor, em princípio não é uma prioridade nem representa um requisito para definir a veracidade autobiográfica uma vez que o texto é proposto simultaneamente como ficcional e real (Alberca, 2007, s/p, tradução nossa)⁵³.

Isso acontece principalmente quando o leitor, de antemão, conhece a biografia do autor que, em alguns casos, é cheia de lacunas, e ao ler um texto específico — seja ele um romance ou poema, por exemplo — e encontrar semelhanças entre a vida real de quem escreve e a do personagem, supõe que o restante da vida do personagem é o que falta de informação na vida do autor. Portanto, trata-se nada mais que uma ferramenta do próprio autor para provocar uma falsa interpretação por parte do leitor (Alberca, 2007, s/p).

Entretanto, se seguirmos nessa linha de raciocínio, de que o autor propositalmente provoca a falta de distinção entre autor/narrador/personagem, poderíamos dizer que toda e qualquer obra literária é uma autobiografia, uma vez que todo texto leva um pouco do seu autor.

Em *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción* (2007), Alberca discorre sobre a autoficção a partir da análise de dois pactos de leitura: autobiográfico e

enunciado y el de la enunciación, entre el protagonista y su autor, como resultado siempre de la transfiguración literaria.”

⁵³ No original: “Justamente la autoficción se ofrece con plena conciencia del carácter ficticio del yo y, por tanto, aunque allí se hable de la propia existencia del autor, en principio no es prioritario ni representa una exigencia delimitar la veracidad autobiográfica ya que el texto se propone simultáneamente como ficticio y real.”

romanesco. Denomina como “pacto ambíguo” os textos que transitam entre esses dois, sendo eles exceções; tais exceções que permitem chegarmos à conclusão de que a narrativa que está sendo lida se trata de uma autoficção.

Manuel Alberca cria, então, um quadro explicativo, para que se visualizem as semelhanças entre os dois pactos e como se dá o pacto ambíguo entre os dois:

Quadro 2 - Semelhanças entre os pactos Autobiográfico, Ambíguo e Novelesco

Pacto Autobiográfico	Pacto Ambíguo	Pacto Novelesco
Memórias; Autobiografias.	Novelas del yo	Novelas; Cuentos.
1. $A=N=P \rightarrow$ (Identidad) 2. <i>Factualidad</i> \rightarrow Veracidad (-Invención)	1. $A = N = P / A \neq N - A$ $\neq P$ 2. <i>Ficción/factualidad</i>	\leftarrow 1. $A \neq N - A \neq P$ (Não identidade) \leftarrow 2. <i>Ficción</i> Verosimilitud (+Invención)

Legenda: A: autor; N: narrador; P: personagem; =: idêntico; \neq : não idêntico; -: menos; +: mais; /: y-o.

O pacto autobiográfico, como já mencionado, configura um contrato de leitura entre autor e leitor, em que o primeiro se compromete a dizer a verdade sobre si mesmo e estabelece a relação entre autor/texto/leitor. Assim, quem lê pode interpretar a narrativa a partir de elementos paratextuais, isto é, todas as informações contidas fora do texto, como nome do autor, nome dado aos capítulos e personagens, imagens e cores presentes no texto, entre outros; como Lejeune afirma, “Em meus cursos, começo explicando que uma autobiografia não é quando alguém conta a verdade sobre sua vida, mas quando diz que o diz⁵⁴” (Lejeune, 1998 *apud* Alberca, 2007, s/p, tradução nossa). Portanto, para se ter uma autobiografia, não basta apenas que o autor escreva sobre sua vida; ele tem de afirmar que fala sobre ela.

Ainda sobre o pacto autobiográfico, Manuel Alberca (2007) afirma que ele responde ao duplo desejo do leitor: o princípio da identidade e o princípio da veracidade, uma vez que Lejeune se preocupa em estabelecer a partir dele uma distinção entre o real e o não real, pois uma má interpretação na leitura pode causar sérios prejuízos, tanto para o autor quanto para pessoas secundárias que aparecem na autobiografia.

⁵⁴ No original: “En mis cursos, comienzo por explicar que una autobiografía no es cuando alguien dice la verdad de su vida, sino cuando dice que la dice”.

Quando observamos as regras estabelecidas para considerar um texto autobiográfico, fica mais fácil entender e diferenciar o que é autoficção e as outras modalidades do gênero confessional e do gênero romanesco. Para tanto, assim como o pacto autobiográfico está para textos autobiográficos, o pacto romanesco ou de ficção está para a autoficção.

Os dois pactos se distinguem bastante; enquanto o pacto de Lejeune trata sobre algo referencial/existente, o novelesco é totalmente fictício. Segundo Lejeune, em uma entrevista a Manuel Alberca, “O pacto da ficção nos deixa muito mais livres, não faz sentido perguntar se é verdade ou não, nossa atenção não está voltada para o autor, mas para o texto e a história, a partir da qual podemos alimentar mais livremente nossa imaginação⁵⁵” (Alberca, 2004, s/p, tradução nossa). Diferente do pacto autobiográfico, no novelesco o autor distancia-se do narrador, deixando a função de contar e todo o protagonismo para este. Nesse caso, toda e qualquer responsabilidade do que está sendo narrado não pode recair sobre o autor, pois quem opina e atua não é ele, e sim, o narrador. Portanto, qualquer pessoa que se sinta ofendida com o relato não tem a quem reclamar, uma vez que tudo não passa apenas de ficção.

Em primeiro lugar, porque o autor não é o personagem nem o narrador da história e, para melhor marcar a diferença, os nomes do narrador ou dos heróis fictícios não são os do autor, são diferentes dele e não podem ser identificados erroneamente. Eles podem se parecer, mas nunca se identificar. Em segundo lugar, ao contrário do autobiógrafo que exige credulidade e confiança, o romancista, ao construir um mundo que só pode ser comparado nas margens do papel porque tem uma existência textual sem um correlato externo, pede implicitamente ao seu leitor que o “imagine”. como verdadeiro ou possível, embora essa afirmação quase nunca seja explicitamente formulada, a menos que se busque um efeito especial e contraditório com a verossimilhança do romance (Alberca, 2007, s/p, tradução nossa).⁵⁶

Entre essas colocações, também é pertinente lembrar que toda história, mesmo fictícia, é narrada como algo que realmente aconteceu, uma vez que o texto pede isso, e o leitor aceita esse pacto de leitura, pois sabe que faz parte do gênero literário. Essas seriam, então, algumas

⁵⁵ No original: “*El pacto de ficción nos deja mucho más libres, no tiene sentido preguntar si es verdadero o no, nuestra atención no está localizada en el autor, sino en el texto y la historia, de la que podemos alimentar más libremente nuestro imaginario.*”

⁵⁶ No original: “*En primer lugar, porque el autor no es ni el personaje ni el narrador del relato y, para mejor marcar la diferencia, los nombres del narrador o de los héroes novelescos no son los del autor, son distintos de éste y no pueden ser erróneamente identificados. Se les puede parecer, pero nunca se pueden identificar. En segundo lugar, al contrario que el autobiógrafo que solicita credulidad y confianza, el novelista, al construir un mundo que no puede ser cotejado más que dentro de los márgenes del papel por tener una existencia textual sin correlato externo, pide implícitamente a su lector que lo «imagine» como verdadero o posible, aunque esta pretensión casi nunca esté formulada explícitamente, salvo que se busque un efecto especial y contradictorio con la verosimilitud novelesca.*”

das características da autoficção: não relação entre autor e narrador, também, distanciamento da realidade e proximidade da ficção.

Apesar de serem acontecimentos fictícios, nada impede que o leitor encontre referências factuais, históricas sobre aquilo que está sendo narrado, pois o factual pode servir de inspiração para o fictício; entretanto, não se pode comparar a ficção com a “realidade” ou tentar a todo custo encontrar semelhanças entre o que está sendo lido e algo que de fato aconteceu. Por isso, o impacto que a leitura de uma autobiografia traz não é o mesmo de uma narrativa fictícia, visto que a leitura de textos autobiográficos trazem para o leitor certas expectativas, baseadas em seu conhecimento sobre o autobiógrafo, além de conseguir referenciar nomes, coisas e acontecimentos verdadeiros, enquanto no romance tudo fica a cargo da imaginação.

O contrato de leitura, entre autor e leitor, no pacto novelesco, se dá por informações contidas na própria narrativa, como antes mencionado, mas, também, por exemplo, escrito em um subtítulo logo na capa informando que se trata de um romance ou não.

2.3 *Memórias de Mama Blanca*: um romance autobiográfico

Memórias de Mama Blanca sugere desde seu título a atmosfera da narrativa testemunhal. A seção inicial, “Advertência”, faz parte dessa ideia ao indicar que o texto que leremos é uma versão editada de um antigo manuscrito, de caráter autobiográfico. Não é a primeira vez que Teresa de la Parra usa outros gêneros ligados ao testemunho como recursos narrativos. Em seu primeiro romance, *Ifigênia, diário de uma senhorita que escreveu porque estava entediada* (1924), inicia com uma longa carta ao leitor e depois com um diário íntimo, conforme destacado em momento anterior neste trabalho.

A narrativa em análise tem início em fins do século XIX e começo do século XX, com uma mulher conhecida como Mama Blanca, apelido do nome Blanca Nieves, que aos 70 anos registra, em manuscritos, suas memórias de infância, quando ainda morava no interior de Caracas, em uma fazenda de cana-de-açúcar chamada *Piedra Azul*. A estrutura da obra é baseada em alguns manuscritos que foram entregues por essa senhora a uma jovem, com a intenção de serem guardados para serem lidos por seus filhos e netos, pois seu temor era que suas lembranças fossem enterradas consigo mesma, mas a jovem decide publicá-las em formato de romance. A origem desse manuscrito é narrada na “Advertência”, em que supostamente editora e narradora se conhecem e iniciam uma amizade: “Mama Blanca, que me legou ao morrer suas lembranças e uns quinhentos blocos de papel de linho sulcados por

sua caligrafia inglesa fina e trêmula, não tinha qualquer parentesco comigo.” (Parra, 2021, p. 13). Não sabemos ao certo o momento histórico em que eles foram editados, entretanto, pela cronologia do romance, pode-se inferir que foram formatados em meados da década de 30 do século XX, que coincide com o período em que Teresa escreveu (Caula, 2017, p. 260). Todo o conteúdo das páginas seguintes, das memórias, é narrado em primeira pessoa por Blanca Nieves. O romance, que transforma a fazenda de cana-de-açúcar num paraíso perdido, chega ao fim com a mudança da personagem e sua família para a cidade de Caracas, onde se deparam com os primeiros avanços do “progresso”.

Quem tem conhecimento da biografia de Teresa de la Parra, ao ler o romance, encontra possíveis semelhanças entre personagem e autora, que podem sugerir que não sejam memórias fictícias, mas sim da própria autora. Ao criar uma personagem que não se parece fisicamente com ela e sequer tem o mesmo nome, Teresa tem a oportunidade de discursar sem se comprometer, uma vez que, teoricamente, as falas são da personagem e não dela. Segundo Caula (2017, p. 258, tradução nossa), Teresa de La Parra “não costuma fazer projeções fiéis de sua vida em seus escritos”. Por outro lado, todos os aspectos de sua biografia foram intencionalmente escondidos em sua prosa ficcional por meio de reformulações, transformações ou desfigurações”. Sendo assim, com base na afirmação de Caula, Teresa de La Parra cria personagens com memórias e atitudes iguais ou semelhantes às suas para poder expressar-se e narrar partes de sua vida, o que segundo Manuel Alberca (2007, p. 103, tradução nossa) acontece pela urgência de expressar-se do autor e necessidade de ocultação.

O romancista autobiográfico usa um registro que permite que ele fale sobre si mesmo por trás do disfarce fictício, sem comprometer seu prestígio social. [...] o primeiro desenvolvimento do romance autobiográfico está inscrito em um contexto histórico, social e moral. O romance autobiográfico responde simultaneamente com dois movimentos aparentemente contraditórios: urgência de expressão e necessidade de ocultação.⁵⁷

No romance anterior, *Ifigênia* (1924), a autora criou uma personagem com pensamentos considerados impróprios para a época em que foi escrito e, por isso, foi duramente criticada. Ao escrever *Memórias de Mama Blanca*, obra esteticamente diferente da primeira, usa da ironia e das entrelinhas para expressar seu posicionamento político e ideológico e, segundo Caula (2017, p. 262, tradução nossa), a narrativa é contextualizada em

⁵⁷ No original: “El novelista autobiográfico utiliza un registro que le permite hablar de sí mismo tras el disfraz ficticio, sin comprometer su prestigio social. [...] el primer desarrollo de la novela autobiográfica se inscribe en un contexto histórico, social y moral. La novela autobiográfica responde simultáneamente con dos movimientos aparentemente contradictorios: la urgencia de la expresión y la necesidad del ocultamiento.”

um “cenário idílico, uma espécie de mundo utópico onde os mecanismos de controle e autoridade são colocados em prática de forma mais inofensiva ou difusa, permitindo que eles sejam sutilmente ridicularizados”⁵⁸. Com isso, reforça-se a afirmação de Caula (2017, p. 258) e Alberca (2007, p. 103-104), de que Teresa escreve sobre si em sua escrita ficcional para poder expressar-se sem se comprometer com o que está escrito. Partindo desse pressuposto, surge nossa inquietação: até que ponto um romance é integralmente ficcional? Mesmo uma autobiografia pode ser escrita por outra pessoa?

Segundo Lejeune (2008), para existir qualquer gênero de literatura íntima (autobiografia, diário, autorretrato, autoensaio, memórias) é necessário haver uma relação de identidade entre autor (cujo nome está estampado na capa), narrador e personagem; o que ele denomina de “pacto autobiográfico”. O texto não só auxilia, mas consolida a definição de autobiografia como gênero e objeto de análise crítica, além de a incluir no território literário.

Como o próprio Lejeune (2008) reconhece a impossibilidade de uma diferenciação entre autobiografias e romances autobiográficos, a partir de uma análise meramente textual, é exatamente essa identidade do nome entre autor-narrador-personagem que vai firmar com o leitor o “pacto autobiográfico”, “a afirmação, no texto, dessa identidade, remetendo, em última instância, ao nome do autor, escrito na capa do livro” (Lejeune, 2008, p. 26). Ao atribuir sua própria identidade ao narrador e personagem principal, o autor firma um pacto com o leitor, por meio do qual assume a responsabilidade de contar sua vida de forma autêntica.

Esses textos entrariam na categoria do romance autobiográfico. Chamo assim todos os textos de ficção em que o leitor pode ter razões de suspeitar, a partir das semelhanças que acredita ver, que haja identidade entre autor e personagem, mas que o autor escolheu negar essa identidade ou, pelo menos, não afirmá-la. [...] A ‘semelhança’ suposta pelo leitor pode variar de um vago ar de família entre o personagem e o autor, até uma quase transparência que leva a dizer que aquele é “cuspido e escarrado” (Lejeune, 2008, p. 25).

Memórias de Mama Blanca é narrado em primeira pessoa, com memórias que podem ser entendidas como ficcionais, uma vez que não se tem registro de que tenha vivido alguém com o nome de Blanca Nieves, em uma fazenda no interior de Caracas chamada *Piedra Azul*, no final do século XX. Ao mesmo tempo, em alguns momentos, as memórias de infância da personagem coincidem com a infância da autora Teresa de La Parra, como é o caso do fato de

⁵⁸ No original: “A diferencia de Ifigenia..., Las memorias... está contextualizada en un escenario idílico, especie de mundo utópico donde los mecanismos de control y autoridad son puestos en práctica de una forma más inofensiva o difusa, permitiendo que sean sutilmente burlados.”

Teresa realmente ter vivido um período de sua infância em uma fazenda no interior de Caracas e ter tido outros cinco irmãos.

Podemos ir mais além e não só relacionar a infância de Teresa com o romance, mas também a vida adulta, em uma analogia entre Mama Blanca e Emilia Barrios, grande amiga de Teresa, que faleceu anos antes da publicação do romance e possibilitou, através de uma herança, que a escritora pudesse seguir com a profissão. Como sabemos, Emilia era bem mais velha que Teresa e não tinha filhos, e, assim como no romance, elas não tinham qualquer parentesco. Todavia, na velhice, tanto Emilia como Mama Blanca tiveram a oportunidade de ter uma filha gerada pela amizade: “Sempre pedi a Deus que entre os filhos me mandasse pelo menos uma única filhinha. Como é teimoso e gosta de fazer milagres quando não o incomodam, me mandou agora, aos setenta anos” (Parra, 2021, p. 18).

Lejeune (2008), ainda discorrendo sobre o tema, salienta que a principal diferença entre autobiografia e biografia é que nesta não há identidade entre narrador e personagem principal, porém, é sabido que muitas autobiografias são escritas com a colaboração de outra pessoa, os chamados *nègres* (verdadeiro autor de obras assinadas por outrem). De acordo com o escritor francês, essa modalidade de escrita autobiográfica traz à tona a fragilidade de identidade entre o “eu” do narrador e do protagonista:

Esses livros não são, na realidade, condenados por sua inautenticidade, mas porque entregam o ouro ao bandido, e lançam uma suspeita, talvez legítima, sobre o restante da literatura. Sob certos aspectos, a autobiografia dos que não escrevem elucida a autobiografia dos que escrevem: o *ersatz* revela os segredos de fabricação e de funcionamento do produto ‘natural’ (Lejeune, 2008, p. 16).

Livros como *Memórias de Mama Blanca* não escapam a tal desdobramento que o assunto assume por esse viés, uma vez que, ao escrever sobre sua vida, possivelmente a autora agiria como uma segunda pessoa, pois “toda pessoa que decide escrever sua vida se comporta como se fosse seu próprio *nègre*. [...] Somos sempre vários quando escrevemos mesmo sozinhos, mesmo nossa própria vida.” (Lejeune, 2008, p. 118).

Um indício de que Teresa estaria escrevendo sobre si mesma passando-se por outra pessoa está na “Advertência”, na qual fica perceptível o momento em que é feito o pacto com o leitor; Teresa, ao afirmar que as memórias não são suas e que na verdade foram a ela entregues manuscritos, aos quais, por uma necessidade, foram feitos ajustes para publicação, faz um “contrato” para que o que seja dito pela personagem não seja relacionado a ela, uma vez que não são a mesma pessoa.

A discussão sobre a autenticidade dessas obras surge dessa relação “contratual” que é possível encontrar em ambos os casos. Essa situação de divisão de etapas de uma biografia ou autobiografia desencadeia outra mais complexa, ou seja, leva ao questionamento da verdade, da “autenticidade” de obras que de fato até podem ter sido escritas pela protagonista da história, mas, ao escrever, é usada uma metodologia de escrita escamoteada, escolhendo o que é ou não favorável para revelar sobre sua vida e personalidade.

A diferença na leitura recai, então, sobre o seguinte aspecto: na autobiografia o autor se expõe ao afirmar que está escrevendo a verdade sobre si mesmo, ao passo que no romance autobiográfico não temos essa afirmação, mas apenas suposições, como sugere Elizabeth Bruss (*apud* Miranda, 2009, p. 32) ao dizer que “À medida que um gênero faz-se familiar a um público de leitores, o autor tem menos necessidade de colocar sinais no interior do seu texto para certificar-se de que ele será lido como convém.” No romance autobiográfico, ficamos limitados ao texto, ao enunciado. Na autobiografia entra em jogo a enunciação, o sujeito que diz “eu” e afirma, a um só tempo, ser o autor e o narrador e dizer a verdade sobre si.

A questão não é tão simples como parece, pois em muitos casos a fronteira entre o “fato” autobiográfico e a “ficção” subjetivamente verdadeira é bastante tênue, podendo o grau de “fingimento” de determinados textos ser tão variável que torna difícil a diferenciação entre uma autobiografia autêntica e uma composição já romanceada. Muitos romances em primeira pessoa podem “fingir” o relato verídico de uma experiência pessoal, sem que o leitor seja capaz de desfazer a ambiguidade entre a história concreta de um eu real, que remeteria ao autor, e a sua recriação metafórica em termos de invenção ficcional (Miranda, 2009, p. 33).

Em meio a cogitações, Lejeune (2008) sugere que uma das possibilidades para amenizar esse conflito de autoria seria o *nègre* intervir, mas por uma relação interpessoal de diálogo e em seguida desfazer essa intervenção, transformando-a como se fosse própria e proveniente do modelo, protagonista da história. Sendo assim, a narrativa de Teresa pode não apenas se encaixar na última definição de pacto autobiográfico de Lejeune, como também não se assemelha às características do “pacto romanesco”

O “pacto romanesco” acontece em obras em que o nome do personagem não coincide com o nome do autor na capa, mas cuja história se assemelhe à do próprio autor. Lejeune afirma haver então um “pacto fantasmático”, uma forma indireta de pacto autobiográfico que convida o leitor a ler esses romances não apenas como ficções, mas também como fantasmas que revelam um indivíduo. O acordo, ou pacto, com o leitor se dá com o distanciamento entre

o autor, o narrador e o protagonista, por meio da diferença entre os respectivos nomes, bem como por meio de informações paratextuais que corroboram o caráter ficcional da obra.

Manuel Alberca (2007) classifica como “romances autobiográficos” as obras cujo texto é referencial, mas que não há identidade entre autor, narrador e personagem e nem as informações paratextuais confirmam o caráter autobiográfico do livro. Pode ser narrado em primeira ou terceira pessoa e os narradores podem ser anônimos ou não. Dessa forma, só é possível afirmar a existência do “pacto fantasmático” tratando-se, portanto, de um romance autobiográfico, ao analisar o conteúdo da obra em função do conhecimento de dados biográficos do romancista.

Já a “autobiografia ficcional”, segundo Alberca, se apresenta como uma forma autobiográfica sob um pacto romanesco. São romances semelhantes a biografias ou memórias, com títulos que cooperam com a proposta do autor/autora de criar para o leitor a ilusão de que quem relata (o narrador-protagonista) é o verdadeiro autor, enquanto aquele que assina a capa seria apenas um mediador. No entanto, é justamente essa estratégia que revela a impostura das memórias e reforça o caráter ficcional da narrativa, já que não há identidade entre autor, narrador e personagem.

Poderíamos afirmar que *Memórias de Mama Blanca* trata-se de um romance autobiográfico pautado nas definições de Manuel Alberca (2013) e no que diz respeito ao “pacto fantasmático” de Lejeune (2008), uma vez que, ao analisar o conteúdo da narrativa, encontram-se dados biográficos da romancista. Entretanto, é possível perceber que não se tratam de memórias “verdadeiras”, ou seja, não há indícios de serem a recuperação de lembranças verídicas da autora, mas sim fictícias, nos levando a assegurar, desse modo, que a narrativa é uma “autobiografia ficcional”.

A compreensão dos textos a partir desses pactos afirma a existência de textos híbridos, o que sugere não só discutir conceitualmente os gêneros autobiográficos, mas também questionar a validade de assumir limites pré-fixados entre essas diferentes configurações da escrita de si.

Independentemente dos tipos de pacto que as *Memórias de Mama Blanca* podem conjugar, é imprescindível abordarmos o papel da memória no gênero autobiográfico, pois ela não apenas intitula o romance, mas é também a responsável por desenvolver essa discussão. Bernd (2013, p. 26) classifica a memória como:

[...] um processo em movimento constante de construção/desconstrução. Como memória não é, portanto, um objetivo a ser atingido, nem uma

totalidade a ser alcançada, mas algo que se persegue e que se atinge sempre de forma fragmentária, inacabada, algo que se situa em um espaço intervalar entre memória e esquecimento.

Partindo desse pressuposto, o ato de narrar torna-se quase impossível, pois não há uma imparcialidade ou completude, uma vez que ao fazer uma retrospectiva de sua história de vida ou rememorar alguns acontecimentos do passado, o escritor tem apenas seu ponto de vista sobre o fato ocorrido. Ainda que ele se informe sobre a perspectiva dos outros, a memória é falha e passível de esquecimento, além do que, ao rememorar acontecimentos, nos recordamos de forma fragmentária, o que permite ao nosso cérebro preencher esse espaço vazio, mesclando acontecimentos factuais com os ficcionais.

Em *Memórias de Mama Blanca* existe uma linha muito tênue entre factual e ficcional o que dificulta, ou até impossibilita, identificar ou estabelecer fronteiras entre o “real” e o imaginário, pois Teresa assume o papel de editora das memórias narradas e não de sujeito da enunciação e/ou sujeito do enunciado. Nesse tipo de escrita, o narrador-protagonista reorganiza os acontecimentos vivenciados, ao mesmo tempo que elabora o discurso seguindo a sua perspectiva atual, fazendo uso de recursos narrativos que unem o verídico e o ficcional, com o propósito de reconstituir o passado a partir de um posicionamento crítico que lhe possibilite um novo olhar sobre si mesmo. Isso fica claro no episódio em que Mama Blanca se recorda do curral da fazenda em que viveu e lança, sob o olhar de uma criança, pensamentos políticos muito atuais:

A ordem reinante era perfeita: era a ordem da cidade futura ideal. Em pleno ar, em pleno céu e em pleno sol, cada vaca estava contente e em sua casa, ou seja, amarrada à sua árvore ou à sua estaca. Havia quem tivesse árvore e até árvore florida. Havia quem tivesse apenas uma estaca nua e curta. Ninguém se queixava e ninguém se orgulhava, nada de comunismo. Todas satisfeitas com o que recebiam, davam em troca o que tinham. Em toda parte, conformidade, doçura e muita paz (Parra, 2021, p. 138-139).

Seria possível uma criança posicionar-se de tal maneira, capaz de idealizar uma cidade organizada de forma “perfeita”, sem comunismos, com cada pessoa recebendo aquilo que disseram que ela merece? Talvez. No entanto, como se trata de memórias, certamente o olhar do adulto atual interfere no olhar da criança do passado. De acordo com Miranda (2009, p. 31),

A reevocação do passado constitui-se a partir de uma dupla cisão, que concerne, simultaneamente, ao tempo e à identidade: é porque o *eu*

reevocado é diverso do *eu* atual que este pode afirmar-se em todas as suas prerrogativas. Assim, será contado não apenas o que lhe aconteceu noutra tempo, mas como um outro que ele era tornou-se, de certa forma, ele mesmo.

Por isso, a escritora, mesmo declarando que os pensamentos e atitudes da personagem não são os seus, se revela ao sobrepor sua perspectiva na personagem, pois há necessidade de expressão e de ocultação (Alberca 2007, s/p).

É importante ressaltar que, ao buscar vestígios dos fatos na memória, é resgatada a possibilidade de liberdade do imaginário, que acrescenta aos fatos a seleção de elementos fictícios que conferem à história um adorno dos episódios vividos pelo narrador. Nesse ponto, implanta-se a dúvida quanto à veracidade dos eventos narrados.

Em busca de um passado memorialístico, Teresa cria sobre si uma imagem que promove uma dualidade entre o real e o ficcional, pondo em questão a ideia de verdade absoluta. A escritora reflete em seus relatos suas visões de mundo acrescidas de contornos estéticos, em que a realidade associada ao imaginário propicia uma escrita híbrida, pois, na medida em que narra fatos de sua vida, busca compreendê-la e interpretá-la, constituindo situações que reafirmam em sua obra o caráter ficcional. Por isso, classificar *Memórias de Mama Blanca* como um romance autobiográfico, em que o pacto que acontece é o fantasmático, é uma opção; entretanto, outra alternativa seria a de dizer que se trata de uma autoficção.

A narração fictícia se distingue da autobiográfica por não fazer referência a uma “realidade” da vida do autor. As duas leituras têm em comum a busca do autoconhecimento nas experiências vividas, na qual a primeira é feita pelo próprio autor, enquanto a segunda está pautada na subjetividade de um personagem fictício em que o “eu” que narra não é o “eu” que age. Anos mais tarde, na França, apareceram diversos livros cujo assunto era o próprio autor, narrando suas experiências, pensamentos e sentimentos

Não eram diários, porque não registravam os acontecimentos de forma cronológica. Não eram autobiografias, porque não narravam a vida inteira do autor, mas apenas alguns momentos desta. Não eram confissões, porque não tinham nenhum objetivo de autojustificação e nenhum caráter purgativo (Perrone-Moisés, 2016, p. 204).

O romance de Teresa poderia ser explicado a partir da elucidação acima, pois não narra acontecimentos em ordem cronológica, não narra a vida inteira de uma pessoa, somente episódios, e também não confessa nada. Seria, então, um tipo de performance da escritora, em que ela escolhe sua melhor versão para apresentar ao leitor, descentralizando o sujeito e a sua

construção no próprio ato da escrita, uma vez que não se tem a pretensão da verdade nem da exata reprodução do representado, optando pela fragmentação; e, também, por tematizar a dificuldade de distinção entre realidade e ficção, já que tudo seria parte real do eu, porque se encontra na mente do autor e se concretiza no ato da escrita. Assim, nesse formato o autor perde o poder sobre o texto; temos a “morte do autor” (Weymar, 2013, p. 128). O que diferencia o romance autobiográfico da autoficção é que o pacto do primeiro é o fantasmático; o autor não tem a intenção de se revelar no texto e só o encontramos recorrendo à extratextualidade. Já na autoficção, um romance pode simular ser uma autobiografia ou camuflar, com ambiguidades, um relato autobiográfico sob a denominação de romance.

Diante de todos os possíveis pactos de leitura e tentativas de classificação de *Memórias de Mama Blanca* como um texto autobiográfico verídico, chegamos à possibilidade de que ele não possa ser classificado dessa maneira. As memórias, assim como a narradora, podem não ser verdadeiras e estarem apenas no âmbito da ficção, uma vez que, apesar de muitos episódios narrados terem relação com a vida real da escritora, o mundo que nos é apresentado não encontra referência na realidade histórica venezuelana do século XIX, período no qual Teresa viveu. No entanto, isso não significa que outras características encontradas ao longo da narrativa, que definem os gêneros testemunhais, sejam excluídas.

De tal modo, a pergunta a ser feita seria a do porquê Teresa escolheu esse ângulo para narrar seu romance? Consideramos que a escolha do autor obedece à necessidade de aplicar um modelo discursivo que dê conta de um sujeito em crise com seu contexto de produção e que, em virtude dessa crise, resgata um passado que legitima sua visão crítica do presente. Embora o tema do romance não tenha sido escrito sobre o período “presente”, é nele que se encontra o gênero em sua ascensão, pois o momento histórico estimula a necessidade de buscar, definir e narrar o eu. Assim, *Memórias de Mama Blanca* incorpora uma enunciação que lhe permite instalar certa reflexão crítica a respeito do contexto de Teresa de la Parra, que corresponde à modernidade latino-americana de início do século XX, período marcado pela crise dos estados oligárquicos, em grande parte pelo surgimento de outras subjetividades e discursividades, não consideradas no exercício cidadão pela elite esclarecida, pois, segundo Natália Jara (2005, p. 15, tradução nossa), “o texto de Teresa de la Parra se desdobra em diálogo com seu contexto discursivo, e a aplicação do formato testemunhal permite que a autora defina a posição que adota sobre aquele contexto”.⁵⁹ Desse modo, o momento do “eu” presente busca no “eu” do passado uma forma de se expressar.

⁵⁹ No original: “El texto de Teresa de la Parra se desarrolla en diálogo con su contexto discursivo, y la aplicación del formato testimonial permite a la autora definir la posición que adopta sobre ese contexto.”

3 ANÁLISE DE *MEMÓRIAS DE MAMA BLANCA*

3.1 Regionalismo e *criollismo*: a construção de uma identidade latino-americana

A palavra “identidade” corresponde à qualidade do que é idêntico, assim como aponta o conjunto de características que distinguem uma pessoa ou uma coisa, tornando possível individualizá-la. Tratar de identidade latino-americana implica retornarmos ao passado colonial e fazer a trajetória até os dias atuais, observando os períodos históricos e como se deu a ressignificação do termo, uma vez que, certamente, o que se entendia como latino-americano séculos atrás não é o mesmo que atualmente. O encontro entre europeus e indígenas, povos distintos culturalmente, é o ponto inicial para a formação da América Latina.

O continente latino-americano foi descoberto por navegantes europeus em busca de novas rotas comerciais. O povoamento foi feito de maneira que os nativos — no caso, os povos indígenas —, fossem escravizados junto com a população negra trazida do continente africano, com o único intuito de exploração dos recursos naturais. Tudo o que era produzido na colônia era exportado para a Europa. Nessa esteira, houve uma tentativa de reproduzir o ambiente europeu, desde a imposição da religião de acordo com a crença do país colonizador, à construção da cidade nos moldes daquele continente e a implantação das línguas espanhola e portuguesa como oficiais.

Mesmo com o propósito de se manterem na posição de dominadores e descobridores, com a implementação de sua cultura em um continente geograficamente diferente, para manterem a “pureza” e “soberania” de sua raça, os europeus não conseguiram impedir a mescla de culturas e das etnias. Houve a mistura das línguas, das culturas e dos povos em si; ocorreu a mestiçagem. Canclini (2006, p. 26) expressa:

A mistura de colonizadores espanhóis e portugueses, depois de ingleses e franceses, com indígenas americanos, à qual se acrescentaram escravos trasladados da África, tornou a mestiçagem um processo fundacional nas sociedades do chamado “Novo Mundo”. Mas a importante história de fusões entre uns e outros requer utilizar a noção de mestiçagem tanto no sentido biológico – produção de fenótipos a partir dos cruzamentos genéticos – como cultural: mistura de hábitos, crenças e formas de pensamento europeus com originários das sociedades americanas.

Mestiçagem é sinônimo de miscigenação, de “mistura de raças”. Nesse sentido, a mestiçagem foi o grande divisor de águas na construção da identidade da América Latina,

pois temos as identidades europeia, africana e indígena, cada qual com suas particularidades, e temos o mestiço, que é a mescla dessas três origens culturais que formam um todo, o latino-americano.

A América Espanhola — países da América Latina que foram colônias do império espanhol — era dividida socialmente entre nascidos na Espanha e nascidos no chamado “Novo Mundo”. O direito a uma propriedade era concedido pelo rígido controle metropolitano e garantia uma condição de vida economicamente estável, normalmente através da exploração do trabalho daqueles desprovidos de tais direitos.

Os *chapetones*, que pertenciam à classe mais alta na América Espanhola, eram filhos daqueles que tinham o controle metropolitano, que representavam a coroa espanhola e exerciam cargos políticos. Seguidos deles vinham os *criollos*, população que vivia de maneira independente, possuindo propriedades, comércios e mão de obra escravizada. Entretanto, por não terem nascido na Espanha, não possuíam poderes políticos.

Os mestiços compunham um grau intermediário na sociedade. Fruto da mistura de espanhóis e indígenas, viviam à margem da política colonial, de expedientes variados nos espaços urbanos e rurais, trabalhando em serviços braçais, no artesanato, em funções militares ou auxiliando na vigia dos trabalhadores nativos. Nas mazelas sociais viviam os indígenas, população que, apesar de nativa, tinha a mão de obra explorada pelos espanhóis e não conseguia deslocar-se da condição de pobreza em que vivia, ficando apenas à frente dos negros escravizados vindos do continente africano.

Em *Memórias de Mama Blanca* encontramos essas posições sociais em um mesmo ambiente: a fazenda de cana-de-açúcar *Piedra Azul*. O personagem Vicente Cochocho era um peão da fazenda mestiço, mistura do indígena e do negro:

Em sua cabeça chata e cordial, o índio humildemente alinhava-se ao negro, cada um em seu posto, com muita mansidão e sem que sua aliança jamais proferisse malevolências contra o branco. Seu cabelo, onde o negro o dominava, era um colchão felpudo e macio, enquanto que o buço, dominado pelo índio, era tão ralo, tão teso, tão pouca coisa, que nós lhe dizíamos com carinho (isso era obra de Violeta) Vicente Cochoco, bigodes de barata (Parra, 2021, p. 99).

Esse peão mestiço leva o nome de um piolho encontrado em vacas, o “cochocho”. O apelido, apesar de conotar sua aparência física, nada mais é que uma metáfora, pois, na condição em que vivia, a de ajudante geral, a custas de um lugar para morar e se alimentar, sem remuneração alguma, dificilmente sobreviveria sem um hospedeiro, que no caso é Dom

Manuel, dono da fazenda, que, apesar de não produzir por conta própria seus recursos, tinha poder econômico suficiente para controlar quem pudesse gerá-los. Além da descrição física de Vicente ser a de um mestiço, sua maneira de viver reporta a mistura de diversas culturas. Seu lado indígena o fazia andar descalço, conhecer rezas e produzir remédios naturais extraídos da terra em que vivia.

Outro ponto referente à mestiçagem presente na obra é a do nome da protagonista. No primeiro capítulo do romance, “Blanca Nieves e Companhia”, descobrimos, através de notas da tradutora, que o nome Blanca Nieves revela a tentativa de países da América do Sul em apagar suas origens colocando nomes estrangeiros em seus filhos. Essa afirmação pode ser confirmada no trecho em que a protagonista fala sobre a origem do seu nome e afirma que somente com o hábito e muita tolerância podem tornar seu nome algo tão comum: “Como se verá mais adiante, a culpa de tão flagrante disparate era de Mamãe, que por temperamento de poeta *desprezava a realidade* e a submetia sistematicamente às leis arbitrárias e amáveis que sua fantasia continuamente lhe ditava. Mas a realidade não se submetia jamais” (Parra, 2021, p. 28-29, grifo nosso).

Em outro trecho do mesmo capítulo, a narrativa continua com a crítica em relação ao apagamento das origens sul-americanas ao abordar a necessidade de se saber falar o inglês. A governanta da casa, Evelyn, tinha sido contratada, a princípio, para ensinar as irmãs a falarem o idioma, entretanto, a ideia não foi consolidada pelo fato de que nenhuma delas sequer sabiam da existência dessa língua, uma vez que nunca haviam saído da fazenda onde moravam e as poucas pessoas que elas conheciam também não falavam a língua estrangeira. Outro ponto a ser destacado é o fato de que Evelyn, nascida na ilha de Trinidad⁶⁰, não se importava em não saber falar corretamente o espanhol — língua oficial da Venezuela, país em que ela morava já há alguns anos —, e formava frases sem utilizar nenhum artigo.

[...] uma mestiça inglesa da ilha de Trinidad, que nos dava banho, costurava nossa roupa, nos repreendia em um Espanhol sem artigos e aparecia desde cedo muito arrumada em seu corset, com sua blusa passada, seu avental e seu cinto de couro. Dentro de seu corset, sob seu rebelde cabelo farto, um tanto reluzente e o mais liso possível, Evelyn exalava a todo momento ordem, simetria, capacidade de comando e um tímido aroma de óleo de coco (Parra, 2021, p. 29-30).

⁶⁰ Trindade, Trinidad ou Trindade é a maior e mais populosa das 23 ilhas que formam o país Trindade e Tobago. É uma ilha do mar das Caraíbas, a maior das Antilhas Menores, e situa-se aproximadamente a 10 km de distância da costa oriental da Venezuela.

Percebe-se nesse trecho a tentativa de Evelyn em parecer uma *criolla*⁶¹ branca, pois, apesar de ser descendente de negros, desprezava a todo custo suas origens; desprezava, inclusive, Vicente Cochoco, peão da fazenda, negro e típico venezuelano (Parra, 2021, p. 100). Teresa encontra aqui, assim como nos próximos capítulos, uma brecha em suas memórias para mostrar, por meio da personagem Evelyn, como o latino-americano se apropria da cultura estadunidense e europeia a ponto de negar sua descendência.

Das seis irmãs, somente Blanca Nieves nasceu com o cabelo liso, enquanto todas as outras nasceram com cabelos cacheados. Por isso, Carmen María, acreditando que sua filha sofreria algum tipo de preconceito por ter o cabelo diferente das outras, dedicava todos os dias um tempo para cachear o cabelo da filha. Ao fazer cachos no cabelo liso, Carmen apagava os traços indígenas de sua filha e impunha traços europeus.

Várias narrativas publicadas no século XX foram classificadas como romances regionalistas. De acordo com Theodore Solano Middlebrook (2000), o livro *La Vorágine* (1924), de José Eustasio Rivera Salas, é considerado como o romance que inaugura o regionalismo hispano-americano. Ainda segundo ele, a partir dessa obra

Uma parte fundamental do nosso mundo entrou na literatura. Nele o mistério das planícies tropicais e da maior selva do planeta foram organizados em linguagem e carregados de novos significados. É o trabalho de um homem apaixonado e generoso, que se entregou ao seu país, que o percorreu, que o questionou e que lutou por ele (Middlebrook, 2000, s/p, tradução nossa).⁶²

O romance regionalista do século XX não tinha por objetivo retratar a natureza como um cenário estático, como no Arcadismo, nem tampouco sentimentalista como no Romantismo, mas sim descrever a interação do homem no ambiente em que estava inserido. Dessa maneira, as primeiras narrativas hispano-americanas chegaram a outros continentes, pois, apesar de priorizar os valores locais aos universais, exaltar os elementos regionais tornou-se algo interessante de se ler e foi reconhecido internacionalmente (Braga, 2004).

Uma das singularidades do regionalismo foi romper a prática de reprodução de modelos literários e artísticos europeus. Essa ruptura permitiu retratar o modo como viviam os hispano-americanos a partir do olhar de um nativo.

⁶¹ Os *criollos* eram a elite americana descendente de espanhóis, excluída dos altos cargos dirigentes, embora constituíssem a classe dos grandes proprietários de terras, dos arrendatários de minas, dos comerciantes e dos pecuaristas.

⁶² No original: “*Una parte fundamental de nuestro mundo ingresó en la literatura. En ella el misterio de las llanuras tropicales y la mayor selva del planeta se ordenaron en el lenguaje y se cargaron de nuevo sentido. Es la obra de un hombre apasionado y generoso, que se entregó a su país, que lo recorrió, que lo interrogó y que luchó por él.*”

[...] os escritores regionalistas, ao se recusarem a produzir uma mera cópia de um modelo já estabelecido, diferente e distante de suas características, partiram desse mesmo padrão para criar uma narrativa nova. Para isso, incorporaram na linguagem literária um vocabulário e uma sintaxe relacionados com a língua espanhola utilizada na América e tematizaram problemas próprios da região, como a luta entre os homens e seu ambiente/natureza, além de denunciarem problemas hispano-americanos como os econômicos, políticos e sociais (Braga, 2004, p. 53-54).

O espaço regional tornou-se pertinente por descrever os laços que uniam o homem nativo à sua terra. A união entre os personagens, o ambiente rural e o contato direto com a natureza eram valores estéticos priorizados pela temática regionalista, pois afastavam-se dos romances europeus: “assim, homens como os gaúchos, os índios, os *llaneros* com suas tradições e costumes, e ambientes como o pampa, a selva, as savanas, a montanha e a *llanura* passaram a fazer parte, como verdadeiros protagonistas, do romance hispano-americano” (Braga, 2004, p. 54). Dentre as várias vertentes do regionalismo, o *criollismo* se faz presente em *Memórias de Mama Blanca*. O termo é derivado de *criollo*, que, de acordo com o dicionário *Señas* (2007, p. 361-362, tradução nossa), significa:

1 adj. (pessoa) Que descende de pais europeus e nasceu em território americano que estava sob domínio da Espanha ou de outro país europeu; 2 adj. Dos países da América Latina ou que com eles tenham relação; 3 adj. (língua) Que é o resultado da mistura de diferentes línguas e se tornou língua principal em determinado local.

Etimologicamente, o crioulismo, segundo o dicionário eletrônico Houaiss (2001), é formado de “crioulo + *-ismo*”. Desse modo, para abordarmos o *criollismo*, teremos de, primeiramente, reportar-nos ao termo *criollo*. O significado da palavra *criollo* mudou desde sua aparição no século XVI. A palavra aparece no texto *Comentários Reales* de Garcilaso de la Vega, que relatou ter sido *criollo*, termo que junto a seu correspondente feminino *criolla*, foi inventado pelos negros para distinguir os nascidos em Guiné em relação aos nascidos no continente americano (Braga, 2004, p. 55). Como já mencionado, a princípio, toda e qualquer pessoa nascida na América era considerada *criolla* se seus pais fossem europeus. Posteriormente, todos os “não-índios”, que já estavam adaptados à cultura e ao clima americano, possuíam essa alcunha.

No século seguinte, passam a ser denominados dessa maneira qualquer pessoa nascida em solo americano, independentemente de pais europeus. Seu valor semântico muda, passando a representar uma classe social e uma elite burguesa, descendente de conquistadores

espanhóis do século XIX, que enriqueceram por meio do comércio de minas de metais preciosos. Entretanto, não possuíam poder político algum, pois seus representantes eram somente os nascidos na península. “É neste momento que emerge uma sociedade consciente de si mesma, ou seja, nasce uma nova cultura, diferente da cultura espanhola. Assim, a cultura *criolla* une todos os habitantes da América (índios, negros, brancos, mestiços) no vínculo de um solo comum” (Bald, 2009, p. 8).

O fato de os *criollos* fazerem parte da aristocracia rural e da elite mercantil, mas não poderem atuar no campo político, influenciou para que apoiassem a independência dos Estados Unidos em relação à Inglaterra e os ideais da Revolução Francesa, e se tornassem precursores da emancipação das colônias em face das metrópoles. É evidente, porém, que o processo de independência foi lento e que o desenvolvimento da cultura *criolla* foi permeado por obstáculos.

Na literatura, o *criollismo* se opõe às características do Realismo/Naturalismo europeu, com a retratação do ambiente urbano e suas mazelas, além de se contrapor ao exotismo e cosmopolitismo do Modernismo americano. No texto *La Narrativa Criollística*, encontramos a seguinte afirmativa: “O *criollismo* surgiu nas últimas décadas do século XIX como uma tendência literária que buscava romper com o exotismo modernista e alcançar uma literatura verdadeiramente nacional, onde o nativo se expressasse tanto nos temas quanto na linguagem” (Legrás, 2003, tradução nossa).⁶³

Essa aversão ao cosmopolitismo oriundo da cultura urbana, e a aversão a ambientes europeizados que eram presentes em cidades em expansão, não significava ser contra a modernidade, mas, sim, segundo Legrás (2003, s/p, tradução nossa), “o *criollismo* afirma uma idiosincrasia nacional como forma de incorporação ao processo modernizador”⁶⁴. Entretanto, como veremos mais adiante, em *Memórias de Mama Blanca* a ideia de modernização é combatida.

Enquanto expressão literária, o *criollismo* tinha por finalidade retratar a realidade hispano-americana, com suas diversidades regionais, paisagens, expressões idiomáticas, folclore e forma de viver e de trabalhar. Já em relação à abrangência cultural, algumas obras, mesmo que produzidas por escritores nascidos na Europa, eram consideradas literaturas

⁶³ No original: “El Criollismo surgió en las últimas décadas del siglo XIX como una tendencia literaria que buscaba romper con el exotismo modernista y lograr una literatura verdaderamente nacional, en donde se expresara lo autóctono tanto en los temas como en el lenguaje.”

⁶⁴ No original: “El criollismo afirma una idiosincrasia nacional como forma de incorporación al proceso modernizador.”

criollas, por levarem em consideração o tema e a relação entre o autor e o continente (Bald, 2009).

O campo era exaltado porque nele existia a primitividade do homem, enquanto nas cidades não havia quase nada natural do país, predominando a influência do exterior. O espaço geográfico passou a ter grande valor, pois era um artefato fundamental para a criação literária, uma vez que a intenção dos *criollistas* era a de valorizar as especificidades do local, na busca de uma afirmação cultural para a América Hispânica. De acordo com Braga (2004, p. 58),

Por conta de tentar descrever minuciosamente a cada região, essa vertente também pode ser denominada de narrativa pitoresca, visto como apresenta uma precisão repleta de riqueza de detalhes quando retrata um ambiente ou uma ação que mais se assemelha aos recursos utilizados pela pintura, permitindo ao leitor construir uma imagem bem aproximada da que o narrador relatou.

Entre os principais escritores *criollistas* hispano-americanos estão o colombiano José Eustasio Rivera (1888-1928), os argentinos Ricardo Güiraldes (1886-1927) e Benito Lynch (1885-1951) e o venezuelano Rómulo Gallegos (1884-1969), além do contista uruguaio Horacio Quiroga (1878-1937) — que, em seus relatos, retratou a vida dura do ambiente rural argentino da região das Missões. Esses autores registraram em suas obras a linguagem cotidiana que, hoje, poderia servir de documento para um estudo linguístico sobre aquela época (Braga, 2004).

Memórias de Mama Blanca retrata parte da geografia regional da Venezuela colonial, aspectos culturais e alguns costumes de determinadas regiões. Teresa de la Parra deixou claro e registrado que seu desejo era o de escrever um romance marcadamente *criollo*. Em uma carta que escreveu em outubro de 1927 a Rafael Carías, ela declara: “Para sua satisfação, lhe direi que meu livro atual será o mais *criollo* da literatura *criolla*. Tudo acontece no engenho, no rio, no curral das vacas, nas fazendas”⁶⁵ (Parra, 1992, p. 225, tradução nossa). Ainda de acordo com a escritora, a profunda poesia da vida rural é a face mais querida e mais nobre da pátria (Parra, 1992, p. 64). Semelhante predileção está retratada em várias partes de *Memórias de Mama Blanca*, ao optar por descrever elementos regionais em relação aos europeus. Um exemplo dessa ocorrência configura-se quando Carmen María, a mãe das meninas, recebe visitas em sua casa e lhes serve uma bebida típica da região, o *guarapo*, que corresponde a

⁶⁵ No original: “Para satisfacción suya le diré que mi actual libro será el más criollo de la literatura criolla. Todo pasa en el trapiche, en el río, en el corralón de las vacas, en los ranchos”..

uma bebida fermentada feita com o sumo da cana espremido (nota da tradutora; Parra, 2021, p. 41):

[...] servindo aos poucos taças douradas de guarapo forte, que ia distribuindo depois entre meneios e sorrisos. As visitas as tomavam de suas mãos, as provaram com a ponta dos lábios e em vez de dizer com aversão e pretensão, como se diz agora:

— Este *cocktail de champagne* é delicioso — declaravam cheios de nobreza e simplicidade:

— Este guarapo forte está ótimo.

Outro exemplo de regionalismo está presente quando o Primo Juancho volta de uma viagem pelo continente europeu, lhes presenteia com uma sombrinha e sugere que a coloquem “no centro de uma mesa de ferro ou de vime para que, sentados assim sob sua sombra inglesa e circular, segundo alguma moda que ele tinha visto não sei onde, tomássemos ao ar livre, às cinco da tarde, chá com pão torrado e manteiga” (Parra, 2021, p. 83). A família, que não vê utilidade no presente, o ignora por um tempo, porquanto tomavam refresco de *guanábana*⁶⁶ na hora que sentissem vontade, sentadas em uma cadeira de balanço nos corredores da casa. Somente mais tarde foi encontrado um proveito para a tal sombrinha, que recebeu uma função bem diferente daquela para qual foi produzida, transformando-se em sombra para as meninas e sua mãe quando iam ao poço do rio para se banharem.

O espaço descrito em *Memórias de Mama Blanca* não é apenas um cenário para a narrativa, mas também representa parte do regionalismo e é de grande importância para a ação das personagens. O espaço é apresentado como bucólico, pastoril, chegando a remeter, como é citado no próprio texto, ao Jardim do Éden. Há a predominância de paisagens campestres que funcionam como coadjuvante durante a trama; a natureza é retratada como uma grande força. Segundo Nelson Osório (1996), em seu texto *Contextualización y lectura de Las memorias de Mama Blanca*, o romance “nos oferece a criação de um mundo idílico e idealizado, fictício, que funciona como o reverso ideal de uma realidade que questiona e rejeita.”⁶⁷ (Osório, 1996, p. 238, tradução nossa). Ainda segundo Osório, o oposto dessa natureza que prevalece sobre todos seria a civilização e a urbanidade, trazidas por intermédio de “algumas manifestações empíricas: a imprensa, a política, a indústria, os negócios, a erudição, o dinheiro, etc., são expostos como produtos da atividade do homem que o separa

⁶⁶ Suco de Graviola.

⁶⁷ No original: “nos entrega la creación de un mundo idílico e idealizado, ficticio, que funciona como reverso ideal de una realidad que cuestiona y rechaza.”

da comunhão direta com a natureza, e alinha-se neles o degrada”⁶⁸ (Osório, 1996, p. 245). Dessa maneira, a civilização e o progresso são vistos de forma negativa no romance, pois esses elementos induzem o homem a afastar-se da natureza.

O cenário principal de *Memórias de Mama Blanca* sem dúvida é a natureza; paisagem selvagem, repleta de árvores, plantas, rios e animais que fazem parte do *criollismo*. De acordo com as reflexões de Raymond Williams (1990), ao longo da história da literatura aparecem duas ideias de natureza que podem ser vistas concomitantemente: uma apresenta-se como “princípio de ordem, do qual a mente ordenada faz parte, e que pode ser reordenado e controlado pela atividade humana, através de princípios reguladores” (Williams, 1990, p. 177); já a outra figura como “princípio de criação, do qual a mente criadora faz parte e com o qual podemos aprender as verdades de nossa própria natureza, harmonizadas com as da natureza exterior” (Williams, 1990, p. 178).

Um dos primeiros textos literários — documentado — que retrata a vida campestre leva o nome de *Os trabalhos e os dias* e foi escrito por Hesíodo (século VIII a. C.). A obra é uma combinação de suas experiências com o trabalho no campo somadas à influência de alegorias encontradas em fábulas conhecidas na época. No século III a. C., surgem os poetas bucólicos gregos, que tinham por predileção exaltar os elementos da natureza, pois suas inspirações vinham do ambiente pastoril, como, por exemplo, o *Idílio*, de Teócrito, que relaciona as doçuras do amor a picadas de abelhas:

IDILIO 19
O Ladrão de Mel

Roubando Amor um doce favo um dia,
Uma abelha cruel no dedo o pica:
Ele zangado fica,
Assopra os dedos, pula, se arrelia,
Bate com os pés por dor atroz levado,
E à mãe queixar-se vai muito admirado
Que um tão mesquinho inseto produzisse
Picadas tão doloridas:
Afrodite sorri-se:
— De que te admiras? diz-lhe em tom ameno,
Pois não és como a abelha? és tão pequeno
E quanto sois fazer fundas feridas!

⁶⁸ No original: “*algunas manifestaciones empíricas: la prensa, la política, la industria, los negocios, la erudición, el dinero, etc., son expuestos como productos de la actividad del hombre que lo separa de la comunión directa con la naturaleza, y el alinearse éste en ellos lo degradan*”

Dois séculos mais tarde, surge o poeta romano Virgílio (70-19 a.C.), autor de *Eneida*, obra-prima da literatura latina. Sua primeira grande obra foi *Bucólicas*, terminada no ano de 37 a. C., também conhecida como as *Dez Éclogas*. Nesse trabalho, o poeta desenvolveu temas da tradição pastoril, como os versos a seguir :

E tudo começou. E eu canto a doçura
 Ele moveu os sátiros, moveu os animais selvagens;
 do carvalho e o próprio carvalho dura
 Os picos se movem no tempo...
 Eu cantei assim na linha
 vazio, descendo, derramado
 As pequenas sementes foram,
 Por acaso, unidos;
 da terra, do ar, da ignição
 fogo, águas doces e salgadas
 Eles nasceram desde o início, e com que rapidez
 o terno mundo foi assim composto.
 Silenus canta a criação e toda a natureza o segue dançando e rindo!
 Oh, que o teu som ressoe continuamente em meus ouvidos, através dos quais
 os sentidos despertam para o bem divino enquanto o resto permanece
 adormecido!⁶⁹

Além da retratação da natureza, é possível identificar nessa écloga problemas relacionados à vida rural romana, como o temor dos pequenos agricultores de perderem suas terras e, conseqüentemente, privarem-se dos prazeres da vida campestre. O poeta latino exerceu uma imensa influência sobre escritores europeus, como Dante Alighieri, que homenageia-o na primeira parte da *Divina Comédia*, e Petrarca, que, em virtude de sua grande devoção ao poeta, transforma-o em referência para os ideais humanistas e renascentistas.

No período renascentista, há um resgate da cultura e dos valores clássicos. É nesse momento que surge o movimento artístico designado como Neoclassicismo ou Arcadismo — nome que se originou da Arcádia, região da Grécia, onde, segundo a mitologia, os poetas e os pastores viviam em uma existência de amor e poesia. Segundo Massaud Moisés (1990, p. 244), “o movimento arcádico caracteriza-se antes de mais nada pela rejeição polêmica do Barroco e o retorno ao Classicismo”.

⁶⁹ No original: “Y comenzó. Y dei canto la dulzura /los sátiros movió, movió las fieras;/ dei roble y de la encina misma dura /Las cimas menear a compás viera... /Cantaba en que manera en el tendido /vacio, /descendiendo, derramadas /las menudas simientes, habían sido, /por acertado caso, en sí ajuntadas; /de la tierra, el aire, el encendido /fuego, las aguas dulces y saladas /nacían de principio, y cuan de presto /el tierno mundo fuera así compuesto. /Sileno canta la creación y toda la naturaleza le sigue bailando y riendo! /Oh, suene de continuo vuestro son en inis oídos, por quien al bien divino /despiertan los sentidos quedando a lo demás adormecidos!”

Na Grécia antiga e no Império Romano, a Arte tinha como finalidade imitar a natureza. A recuperação da Idade Clássica renova, entre outros, esse desígnio, pois o ideal estético neoclássico é o de tentar representar o homem e a natureza circundante. Dessa forma, as principais características da poesia árcade estão vinculadas à natureza, tais como o princípio de verossimilhança, em que as obras artísticas e literárias deveriam ser uma imitação da natureza, a idealização da mulher e da vida pastoril; o poeta finge ser um pastor e sua musa uma pastora, o mito do bom-selvagem. “O homem nasce bom, a sociedade que o corrompe.” (Jean-Jacques Rousseau); “*fugere urbem*” (fugir da cidade): opção por paisagens campestres em detrimento à agitação dos centros urbanos; contraponto entre uma vida luxuosa na cidade e uma vida simples no campo; o bucolismo como ideal de vida: influência do poeta latino Horácio; “*locus amoenus*” (refúgio ameno) e “*sequi naturam*” (seguir a natureza), somente através do contato com a natureza o homem poderia ser realmente feliz; “*carpe diem!*” (gozar o dia): o homem deveria desfrutar o presente e os prazeres que a vida vinculada à natureza poderia lhe proporcionar, ou seja, deveria aproveitar cada momento da vida com grande intensidade, mas de forma sadia, regrada e equilibrada.

Essas características estão presentes em grande parte das poesias que exaltavam a vida campestre nesse período, porém, a natureza, a despeito de ser louvada, ainda aparece estática, pois no Arcadismo há uma predileção pelo equilíbrio e pela lógica. Em *Memórias de Mama Blanca* há a recuperação de muitos aspectos inerentes ao Arcadismo, como a opção pela vida simples do campo em relação ao ambiente urbano, a natureza como refúgio e fonte de sabedoria, a influência da “teoria do bom-selvagem”, configurada em Vicente Cochocho, herói simples, humilde e honrado, que vive em um ambiente campestre. Segundo Julieta Fombona (1982, p. 11), em *Las Voces de la palabra*, “Teresa de la Parra está muito próxima de Rousseau, o que ela tenta fazer é contemplar a sociedade a partir da natureza para desfazer as identificações forçadas que ela impõe”⁷⁰.

Outra característica árcade presente no romance de Teresa de la Parra é a recuperação de elementos da Era Clássica, como os deuses Júpiter (deus da tempestade na mitologia romana) e Netuno (deus das águas na mitologia romana), o Olimpo (montanha que servia de lar para as divindades greco-latinas) e os louros (utilizados pelos gregos e romanos como uma coroa, para simbolizar um triunfo ou prêmio), como podemos conferir nos seguintes fragmentos:

⁷⁰ No original: “Teresa de la Parra está muy cerca de Rousseau, lo que intenta es contemplar la sociedad desde la naturaleza para deshacer las identificaciones forzadas que aquélla impone”.

Uma coisa única, incrível, uma coisa que não acontece no mundo inteiro, só a esta criatura chamada Juan, que é o deus do azar, o Júpiter da má sorte (Parra, 2017, p. 74).

[...] era Vicente que, governando as águas à semelhança de Netuno, com os pés apoiados a cada lado da represa, levantava a comporta e, como quem desamarra uma fera, desamarrava o esplêndido tumulto da cascata [...] (Parra, 2021, p. 98-99).

Terminada a revolução, coberto de láureas, com seus trinta homens ilesos, Vicente baixava de seu Olimpo pessoal e voltava a *Piedra Azul* (Parra, 2021, p. 121).

Assim, a natureza, além de ser representada como elemento gerador de um sentimento de prazer diante de sua contemplação, serve de fonte de acúmulo de instrução e conhecimentos desde as obras literárias mais antigas, como podemos constatar nas palavras de Raymond Williams (1990, p. 168):

Podemos ter certeza de que muitos outros homens além dos escritores contemplaram com intenso interesse todas as características e movimentos do mundo natural: morros, rios, árvores, céu e estrela. Muitos tipos de significados filosóficos e práticos foram extraídos dessas observações praticadas por muitas gerações.

Somente mais tarde, no Romantismo, a natureza será apresentada com toda sua força: as paisagens naturais poderiam ser descritas com sentimentalismo, como também com um ufanismo exagerado, ademais, os escritores tentaram retratar a natureza de seu país da forma mais exuberante possível, exaltando principalmente os elementos típicos de suas regiões.

No início do primeiro capítulo, “Blanca Nieves e Companhia”, Mama Blanca rememora o período de sua infância em *Piedra Azul*, e, sob a perspectiva de uma anciã de 70 anos, encontra-a num passado distante, repleto de bucolismo e natureza, cenário idealizado pelos poetas árcades (Braga, 2004). Nelson Osório (1996, p. 250, tradução nossa), em seu texto *Contextualización y lectura de Las Memórias de Mamá Blanca*, assinala que:

Situar a infância do protagonista em um passado distante nos permite traçar o espaço e o tempo referenciais para que a narrativa possa, sem forçar verossimilhança, construir um mundo idealizado que possa se contrapor criticamente ao presente, ou seja, ao tempo e ao mundo real em que Teresa de la Parra escreve.⁷¹

⁷¹ No original: “El situar la infancia de la protagonista en un pasado distante permite dibujar el espacio y el tiempo referencial para que la narración pueda, sin forzar verosimilitud, construir un mundo idealizado que pueda contraponerse críticamente al presente, es decir, al tiempo y al mundo real en que escribe Teresa de la Parra.”

A incorporação da infância à natureza é muito recorrente na literatura global. Williams (1990, p. 195) afirma que “As imagens naturais do paraíso da infância parecem forçar uma relação específica, justamente em seu momento de maior generalidade. Natureza, passado e infância se fundem, momentaneamente, porém com grande impacto”. Desse modo, a lembrança do passado no período presente pode ser comparada com o “olhar em um espelho”, pois nesse ato olhamos para nós mesmos, observando as marcas e expressões deixadas pelo passado. Mama Blanca, ao fazer isso, não encontra mais o olhar ingênuo da criança que foi e reconstrói o passado com valores do presente.

Devido também ao fato de primo Juancho, muitos anos depois, quando finalmente digna do meu nome em função da neve abundante de meu abundante cabelo, viajei por certas cidades da Espanha, Estremadura ou Castela, ali onde outros não viam nada além de estradas esburacadas, comida preparada com azeite e falta de banhos, eu conseguia contemplar à vontade horizontes inefáveis de uma beleza funda e infinita. Era sempre o familiar braço direito que, ao estremecer, eloquente e indignado, me fazia ainda sinais e me chamava, o mesmo que preenchia os vãos entre as pedras secas ou sobre as velhas pás dos moinhos de Dom Quixote (Parra, 2021, p. 85).

Apesar de relatar acontecimentos da infância da narradora, a narrativa não se detém somente a isso; nela, outros momentos se fundem, além de fazer referências a acontecimentos históricos. Alguns desses momentos das recordações de Mama Blanca são: o período entre 1855 e 1862, pois há indícios no texto ao referenciar que Primo Juancho nasceu no final do século XVIII, “tinha setenta e sete anos na época a que me refiro” (Parra, 2021, p. 87), enquanto a mãe nasceu em março de 1831, casou-se no ano de 1846, com 15 anos; aos 24 anos tinha seis filhas, estando a mais velha com 7 anos, sendo que Blanca Nieves nasceu em 1850, quando sua mãe tinha 19 anos. Portanto, o período ao qual Mama Blanca se refere sobre sua infância em *Piedra Azul* é por volta de 1855.

Já o tempo narrativo, em que a suposta editora apresenta-se na seção “Advertência”, ocorre nos anos 20, quando ela já exerce sua profissão no campo das Letras: “Conheci Mama Blanca muito tempo antes de sua morte, quando ela ainda não tinha setenta anos, e eu nem doze” (Parra, 2021, p. 14). Além desses momentos, também são referenciados acontecimentos históricos externos à vida da narradora, como as séries de batalhas lideradas por Napoleão Bonaparte (1769-1821), e o fato dele ter colocado no trono de diferentes reinos seus irmãos; também a influência de Josefina Tascher (1763-1814), primeira mulher de Napoleão e rainha da Itália entre 1805 e 1820. Isso convida o leitor a buscar esses acontecimentos na História.

Há uma pretensa valorização do passado no romance em relação ao tempo presente narrativo. José Carlos González Boixo, no texto *Feminismo e ideologia conservadora*, afirma que *Memórias de Mama Blanca* é uma narrativa que se baseia em uma “[...] evocação de um passado idealizado. Esse distanciamento da realidade atual coloca um problema que, ideologicamente, parece estar presente em Teresa de la Parra. Seu conservadorismo surge também de uma preferência pelo passado”⁷² (Boixo, 1996, p. 238, tradução nossa). Essa valorização do passado indica uma rejeição ao seu presente, pois, como voltar ao passado seria impossível, Teresa idealiza um passado cativante e nostálgico para ambientar sua narrativa. Nelson Osorio (1996, p. 248; 250, tradução nossa) esclarece

Essa oposição ao presente degradado, a um passado idílico e de retorno impossível, articula um clima de nostalgia que permeia a obra [...], o romance está impregnado de “uma tristeza íntima reacionária”. Situar a infância da protagonista (Mamá Blanca) em um passado distante nos permite traçar o espaço e o tempo referenciais (Venezuela 1855) para que a narrativa possa, sem forçar a verossimilhança, construir um mundo (espaço, tempo, personagens) idealizados que possam ser contrastados criticamente com o presente, ou seja, com o tempo e o mundo real em que Teresa de la Parra escreve.⁷³

A ideia de Osorio, de que a obra apresenta um questionamento da realidade degradada do presente e a idealização de um passado remoto, em que se encontram todos os valores perdidos, é semelhante ao pensamento de Julio Ortega (1998), que afirma que Teresa de la Parra deixa claro, em *Memórias de Mama Blanca*, que se opõe totalmente à modernidade no momento em que privilegia retratar o século XIX “Criollo, rural e tradicional”⁷⁴ (Ortega, 1998).

Esta venezuelana aristocrática parte de Proust para reconstruir o mundo refinado da fazenda e da cultura *criolla*, que confrontam a modernização compulsiva. É um mito reconfortante agora perdido mas uma memória onde

⁷² No original: “[...] evocación de un pasado idealizado. Este distanciamiento con la realidad actual plantea una problemática que, ideologicamente, parece estar presente en Teresa de la Parra. Su conservadurismo surge también de una preferencia por el pasado”.

⁷³ No original: “Este oponerse al presente degradado un pasado idílico y de retorno imposible articula un clima de nostalgia que trasmite la obra [...], la novela está impregnada de una ‘una íntima tristeza reaccionaria’”. (Osorio, 1996, p. 248) El situar la infancia de la protagonista (Mamá Blanca) en un pasado distante permite dibujar el espacio y el tiempo referencial (Venezuela 1855) para que la narración pueda, sin forzar verosimilitud, construir un mundo (espacio, tiempo, personajes) idealizado que pueda contraponerse críticamente al presente, es decir, al tiempo y al mundo real en que escribe Teresa de la Parra.”

⁷⁴ No original: “Criollo, rural e tradicional”

nasce a escrita do novo e mais típico, de origem oral e dialógica (Ortega, 1998, s/p, tradução nossa).⁷⁵

Um outro romance que assemelha-se a *Memórias de Mama Blanca é Minha vida de menina*” (1942), de Helena Morley, pseudônimo de Alice Dayrell Caldeira Brant (1880-1970). Escrito entre os anos de 1893 e 1894, o texto em formato de diário registra as vivências da escritora durante sua infância, em Diamantina, interior de Minas Gerais. Seu pai, um inglês casado com uma brasileira, vive de uma renda incerta ao explorar a região em busca de diamantes, causando instabilidade econômica na família. Assim como na obra de Teresa de la Parra, o texto narra a vida primitiva, porém feliz, vivida por uma menina, em um ambiente repleto de passeios e brincadeiras em volta da natureza.

Ao leve relato que o narrador vai fazendo de sua infância, acrescenta-se o questionamento brando da autoridade adulta, o contato com a natureza e a rotina pacata de uma cidade do interior com outras formas de ser criança que são também ali relatadas, particularmente, a dos negros. Crianças negras, crianças discriminadas por serem muito brancas, crianças pobres, crianças ricas, crianças doentes, crianças perversas: a enumeração poderia se entender mostrando a diversidade de figuras que a infância pode assumir no diário (Fritzen; Cabral, 2008, p. 36).

No diário, é possível detectar duas vozes; a primeira, da menina pré-adolescente de 12 anos, que viveu nos fins do século XIX e descreveu os acontecimentos vivenciados nesse período; e a segunda, da mulher madura que quarenta anos depois visita suas memórias e as edita para publicar, como quando escreve na data de 21 de junho de 1893: “No ano da fome eu era muito menina, mas me lembro ainda de algumas coisas daquele tempo. *Se eu estivesse maior e mais esperta como hoje*, acho que não passaríamos em casa o que passamos naquela ocasião” (Morley, 1942, p. 42, grifo nosso).

A partir do momento em que Morley usa um pseudônimo para referir-se a si mesma dentro da escrita autobiográfica, ela retira de si a responsabilidade do que está sendo narrado e coloca toda a responsabilidade sobre o narrador autodiegético. O leitor, porém, está no direito de desconfiar dessa voz que narra, questionando, por exemplo, a visão e a versão unilateral dos fatos adotada pelo narrador-protagonista. Um problema que surge é a incerteza da veracidade da publicação, uma vez que os acontecimentos narrados acontecem em 1893, mas

⁷⁵ No original: “Esta venezolana aristocrática parte de Proust para reconstruir el mundo gentil de la hacienda y de la cultura criolla, que confrontan a la modernización compulsiva. Es un mito consolador ya perdido pero una memoria donde se gesta la escritura de lo nuevo y más propio, de estirpe oral y dialógica.”

são publicados apenas em 1942, quando Alice Brant já estava com 62 anos. Seriam memórias verdadeiras ou pura ficção? Existem três hipóteses sobre isso:

A primeira hipótese vem da própria Alice Brant, sustentando que o livro foi realmente escrito por ela nas mesmas datas que são apresentadas no diário, de 1893 a 1895, quando ela tinha entre doze e quinze anos. A segunda hipótese, levantada certa vez por Alexandre Eulalio (1932-1988), era a de que a autora teria escrito seu livro já adulta, baseando-se nas memórias de juventude e simulando uma linguagem adolescente. Tempos depois, Eulalio reviu essa argumentação e concluiu que os escritos são da jovem Alice, mas que teriam sido editados, ao menos em parte, na versão publicada. A terceira e última hipótese, adotada por Schwarz, é a de que a autora teria melhorado seu texto de menina para a publicação, já revelando, na opinião do crítico, certos ideais modernistas, como a liberdade linguística e a difusão da língua “brasileira”. (Hoff, 2016, p. 5).

Outra suposição é a de que o marido de Alice foi o responsável pela publicação do diário. Ele teria encontrado o documento e insistido para que fosse publicado; inclusive, em uma entrevista ao jornal *O Globo* Alice revela que o marido havia “suprimido muita coisa que parecesse indiscreta, por atingir, através de críticas, pessoas ainda vivas” (Machado, 2000, p. 60 *apud* Hoff, 2016, p. 6).

Portanto, *Minha vida de menina* assemelha-se a *Memórias de Mama Blanca* nos aspectos referentes aos “problemas” de ter mais de um narrador, às questões referentes à veracidade do que está sendo narrado, ao usar a velhice para narrar a infância, duas instituições que não são reguladas pelo patriarcado, e ao levantar questionamentos referentes à sociedade através de uma narrativa infantil e uma linguagem próxima ao leitor.

Em *Memórias de Mama Blanca*, a linguagem é típica do período retratado e cheia de expressões religiosas, certamente influência da educação que Teresa de la Parra teve durante os anos em que estudou em um internato religioso. Alguns exemplos são: “comunhão divina”, “Santa palavra”, “Que Deus os abençoe”, “Reino dos Céus”, além de citar por diversas vezes passagens bíblicas como o Jardim do Éden.

A narrativa é marcada por uma linguagem suave, leve e quase infantil, mas de grande aprimoramento linguístico. E, apesar de parecer duas coisas opostas, há uma harmonia entre a simplicidade e o refinamento, como a linguagem erudita e a popular (Braga, 2004). Ainda em relação à linguagem, Vélia Bosch (1984) afirma que

Poucos prosadores de sua época souberam descrever de forma tão exata e sugestiva toda uma poética de linguagem coloquial com tanta carga de significados e nuances expressivas que despojaram de seu estilo a retórica

inútil transformada em crioulo, costumes e moda regionalista⁷⁶ (BOSCH, 1984, p. 39).

O romance construiu, também, uma metalinguagem projetada a partir do questionamento sobre a impossibilidade de a escrita ter o poder de expressão tal qual a oralidade.

A palavra escrita [...] é um cadáver. Porque neste século das grandes invenções e das magníficas inovações os escritores não encontraram um jeito de dizer a este defunto: levanta-te e anda? Hoje que tudo é alegre bulício na república das letras; hoje, que o gênio e a novidade sempre vêm dançando juntos, tão contentes, como não encontraram ainda uma forma de despertar essa morta? Se eu fosse romancista de talento (duas humildes suposições), imporia a seguinte inovação ao romance: antes de começar um diálogo qualquer teria sempre um pentagrama sobre minha página. À esquerda, como de costume: clave, tom e medida; logo os compassos com notas e acidentes; e abaixo, o texto: o mesmo que para o canto. Se o leitor soubesse um pouco de solfejo pegaria o livro na mão esquerda, seguiria o compasso com a direita e cantarolando e pronto! O personagem teria realmente falado (Parra, 2021, p. 106).

Nesse fragmento percebe-se a intenção ideológica da narradora de priorizar e exaltar a linguagem oral diante da escrita, uma vez que, mesmo que um escritor utilize inúmeros artifícios para descrever o estado de ânimo de um personagem, jamais conseguiria tal feito, de forma que mantivesse a fidelidade. Hoje, contamos com mais tecnologias para facilitar a escrita, em vista das que possuía um antigo escritor ao usar um lápis e um papel; entretanto, as mesmas dificuldades de expressão permanecem. Retomando a questão em transpor a linguagem oral à escrita, a narradora, após seu discurso, faz uma autocrítica em relação ao que disse: “Acabo de me dar conta que estou imaginando uma bobagem. Perdoem-me por isso. O escritor que fizesse tal coisa, ao pecar pelo excesso de verossimilhança ou de clareza, se veria coberto de desprezo” (Parra, 2017, p. 107). A narradora declara isso porque ela mesma não consegue descrever suas lembranças e sentimentos como realmente são e tem a necessidade de “florear” para que elas sejam aceitas pelo leitor.

Ainda sobre a linguagem, três personagens são de grande importância para compreender o aprimoramento linguístico-literário de Teresa, em *Memórias de Mama Blanca*: Evelyn, Primo Juancho e Vicente Cochoco. Evelyn se tornou a governanta da casa, mas, a princípio, foi trazida da ilha de Trinidad para ensinar inglês às meninas. Entretanto, tal feito

⁷⁶ No original: “Pocos prosistas de su época supieron describir de manera tan exacta y sugerente, toda una poética del lenguaje coloquial con una carga tal de significados y matices expresivos que despojaba su estilo de la inútil retórica puesta de moda criollista, costumbrista y regionalista.”

nunca aconteceu, pois ainda existia uma barreira referente à língua: Evelyn não sabia falar espanhol. Apesar de viver há alguns anos na Venezuela, ela omitia os artigos e verbos de ligação, por exemplo, como a omissão do artigo masculino “o” em: “Já sujou vestido limpo, teimosa, por sentar-se no chão” (Parra, 2021, p. 30), ou a frase que dá nome a um dos capítulos: “Acabou-se engenho!”. Em uma nota de Bosch, na edição de 1996, há uma explicação para esse fenômeno linguístico: “Há uma [...] omissão do artigo [...] que deveria preceder o substantivo. Existem línguas como o inglês, que omitem o artigo neste sentido em geral. O personagem que fala assim no romance vem da ilha de Trinidad, antiga possessão britânica, vizinha à costa leste da Venezuela”⁷⁷ (Parra, 1996, p. 91).

A questão de aproximar crianças venezuelanas para ter contato sistemático com outras pessoas advindas de países falantes da língua inglesa, geralmente da ilha de Trinidad, pode ter sido um fato recorrente entre os séculos XIX e XX na Venezuela, pois há outra referência no romance *Canaima*, de Rómulo Gallegos, como podemos ver no seguinte trecho: “nessa época ele ainda não tinha quinze anos, e de uma inglesa magricela e extremamente feia chamada [...] Eva, natural de Trinidad e a qual conheceu em Guasipati como governanta das meninas do general Miguel Ardavin — para que ensinasse inglês a suas filhas”⁷⁸ (Gallegos, 1973, p. 43).

Primo Juancho é descrito como um homem erudito e portador de uma oratória invejável: “era notabilíssimo por sua eloquência fidedigna. Isento de declamações e falsas retóricas, possuía o dom divino da palavra” (Parra, 201, p. 77). Inclusive, segundo ele, o único livro atrativo era o dicionário, que, em suas palavras, “é o único livro ameno e repousante, cuja amável incoerência, tão parecida com a de nossa mãe, a natureza, nos faz descansar da lógica, das declamações e da literatura” (Parra, 2021, p. 73). Embora possuísse inúmeras qualidades, de nada lhe serviam, pois “não era capaz de governar nem dirigir nada, não por falta de aptidão, mas por excesso de pensamentos. Ele se perdia em sua ilustração” (Parra, 2021, p. 71). Ainda, a narradora ironiza sua erudição ao afirmar que ela assemelha-se ao da cadela Marquesa, pois compreendia ambos da mesma maneira: “Sua oratória magnífica não se distinguia em nada a nossos ouvidos do ladrar fraternal de Marquesa” (Parra, 2021, p. 86).

Vicente Cochocho, por outro lado, é descrito como um homem de linguagem refinada e impregnada de cortesia rústica (Braga, 2004), mas nem todos enxergam da mesma forma. Evelyn, por exemplo,

⁷⁷ No original: “Hay una [...] omisión del artículo [...] que debería preceder al sustantivo. Hay lenguas como la inglesa, que omiten el artículo en esta significación en general. El personaje que habla de esta manera en la novela, proviene de la isla Trinidad, antigua posesión británica, vecina de la costa oriental de Venezuela.”

⁷⁸ No original: “Para entonces no llegaba a los quince, y de una inglesa larguirucha y sumamente fea [...] de nombre Eva, nativa de Trinidad y a la cual había conocido en Guasipati como institutriz de las meninas del general Miguel Ardavin — para que les enseñase inglés a sus hijas.”

em sua intransigência inglesa e puritana, era incapaz de apreciar o refinamento daquela cortesia rústica. Nós, sim. Nem ela, nem Mamãe, nem Papai, nem ninguém era capaz de apreciar o sabor do Espanhol nobre de antanho do vocabulário usado por Vicente. Nós sim, e como apreciávamos o copiávamos (Parra, 2021, p. 101-102).

Blanca Nieves e suas irmãs admiravam a forma como Vicente falava e imitavam-no, porém, tanto a mãe como a governanta as repreendiam, pois consideravam como um vocabulário chulo. Mais tarde, já na velhice, Mama Blanca compreendeu o real significado da maneira de falar de Cochocho:

Só muitos anos depois pude compreender isso bem. Foi lendo López de Gómara, Cieza de León, Bernal Díaz del Castillo e outros autores da época, que vieram para a América e legaram generosos, de viva voz, o Espanhol que Vicente usava, assim como se usa um móvel antigo, sólido e cômodo, que se herdou de boa fé.

Vicente dizia, como no magnífico século 16, ansina em vez de assim; truje em vez de traje; aguaitar em vez de olhar; mesmo em vez de mesmo; endilgar por encaminhar; dizia esguazar, dizia agora, dizia cuasi, dizia naide, dizia quantimás, dizia agúela, dizia vilde, dizia dende, seu Espanhol, em uma palavra, era do Século de Ouro⁷⁹ (Parra, 2021, p. 102).

A partir do fragmento anterior, podemos constatar que *Memórias de Mama Blanca* demonstra, mais uma vez, a ligação afetiva com o passado, caracterizado, aqui, no apreço da tradição linguística (Braga, 2004).

3.2 O processo de civilização: a perda de um paraíso

Por estarem em um ambiente ameno, que era a fazenda de *Piedra Azul*, as personagens de *Memórias de Mama Blanca* não almejam o “progresso”, uma vez que estão satisfeitos com a realidade em que vivem, e, de certa maneira, até o menosprezam, como, por exemplo, quando descrevem como era o engenho⁸⁰:

⁷⁹ Nota da tradutora: “Para efeito de comparação, mantivemos os termos antigos e novos no Espanhol. A tradução é: *así* é assim; *truje* é o particípio do verbo trazer, trouxe; *mirar* é olhar; *mesmo* é mesmo; *encaminar* é encaminhar; *esguazar* é vadear um rio; *agora*, *cuasi* e *naide* são respectivamente agora quase e ninguém (no Espanhol de hoje, *ahora*, *casi* e *nadie*); *quantimás* hoje se escreve *cuantimás* e é uma expressão popular para “quanto mais”; *agúela* se escreve *aguela* e é a renda de empréstimos; e *dende* é desde, que em Espanhol é igual ao Português. É interessante observar como algumas palavras se parecem mais ao Português atual do que ao próprio Espanhol.”

⁸⁰ Pequeno engenho de açúcar movido a bois.

Para nossas almas camponesas, o engenho era o clube, o teatro e a cidade. Nenhum prazer equivale à hora passada entre o banho e o engenho. [...] Ali se reuniam todos os elementos e todos os valores [...]. Nada do tédio incompreensível e feio das fábricas movidas a motores elétricos (Parra, 2021, p. 129).

Outro trecho que descreve a indiferença das personagens em relação ao progresso está na passagem final do romance, quando Blanca Nieves retorna à fazenda junto a sua mãe e irmãs, e encontram tudo modificado pelo novo dono.

[...] encontramos por toda parte uma coisa dolorosa: o novo dono de *Piedra Azul* era um rico amante do progresso, animado por uma atividade insaciável de planejar e realizar reformas. Vale dizer que nossa querida *Piedra Azul*, disfarçada de outra coisa, chorou também com os gritos desolados de suas reformas, de nos ter perdido. Esses gritos foram ouvidos de longe. [...] Tudo tinha mudado, era o triunfo do revés sobre o direito (Parra, 2021, p. 170).

Por intermédio do novo dono da fazenda, o ambiente nostálgico e bucólico tornou-se moderno e próspero. Entretanto, aos olhos das antigas moradoras, o personagem principal de *Piedra Azul* — a natureza — foi esquecido, dando espaço para algo de valor negativo: a modernização. O romance também versa sobre a civilização como sinônimo de educação escolar, que ocorre com a mudança das personagens do campo para a cidade e a fixação na capital.

No decorrer de *Memórias de Mama Blanca*, há alusões à fazenda *Piedra Azul* como um paraíso perdido. Dentre todas, destacamos a que se distancia de forma temporal das ações ocorridas no momento da narração e sintetizam a vida naquele ambiente: “Nossa situação social naqueles tempos primitivos era [...] muito semelhante à de Adão e Eva quando, senhores absolutos do mundo, saíram inocentes e nus das mãos de Deus” (Parra, 2021, p. 32).

A imagem do Jardim do Éden pode remeter a dois sentidos: o primeiro, relacionado à pureza antes do pecado de Adão e Eva, que pode ser interpretado no texto como a mudança brusca do campo para a cidade; e o segundo alude a um mundo de belezas naturais e, por isso, chamado de paraíso.

Blanca Nieves e suas irmãs eram o centro das atenções em *Piedra Azul*; tudo resumia-se a elas, como se fossem criaturas únicas no mundo:

[...] nós seis ocupávamos em escadinha e sem qualquer discussão o centro desse universo. Sabíamos muito bem que, começando por Papai e Mamãe até chegar às cobras, depois de passar por Evelyn e Candelária, todos,

absolutamente todos, eram seres e coisas secundárias criadas unicamente para nos servir (Parra, 2021, p. 31-32).

Entretanto, tudo muda com a venda da fazenda em vista da partilha de uma herança entre os irmãos de Dom Manuel, pai das meninas. Entre a venda e divisão dos valores em dinheiro ou a compra das partes cabíveis aos irmãos, ele opta pela primeira, pois queria trabalhar na capital, além do fato de que realizando a ação estaria pensando na “educação das meninas” (Parra, 2021, p. 156).

A educação idealizada pelo pai trouxe para as filhas momentos de angústia. No início, a ansiedade pela ida à cidade pela primeira vez era algo prazeroso, a busca pelo novo gerava entusiasmo entre elas, que gritavam: “Vamos para Caracas, para sempre, semana que vem!” (Parra, 2021, p. 157). Mas, logo que chegaram à capital, sentiram que nada mais seria como antes: “A primeira coisa que notamos quando chegamos a Caracas foi a ausência de terra e água, coisas que, em nossa opinião, carecíamos quase totalmente. Em todos os lugares, concreto, placas e tijolos” (Parra, 2021, p. 159).

A liberdade que tinham para correr, brincar e subir em árvores também não existia mais, pois agora viviam em uma casa pequena com um quintal reduzido. A fartura do campo passou a ser determinada pela quantidade de moedas que possuíam; “Mamãe, num canto da mesa, entre um lápis grosso e um papel pautado, diante de uma nova cozinheira de ótimo caráter e péssimo ‘tempero’, fazer as contas do mercado com monotonia” (Parra, 2021, p. 160), e costumava terminar a lista dizendo à cozinheira que ela gastava alimentos demais. No campo, existia variedade de alimentos, e o que determinava o que comeriam ou não era a quantidade de sacos de comida que Vicente Cochocho conseguia equilibrar na carroça para levar à fazenda, ou em quantas árvores conseguiam subir para comer seu fruto direto da fonte.

Quando estavam na companhia de outras garotas da mesma idade, as comparações entre elas eram quase que inevitáveis, Blanca Nieves e suas irmãs percebiam que nelas havia uma simplicidade, pois faziam perguntas bobas e se admiravam com qualquer coisa a que não tinham acesso na fazenda: “Era impossível ser mais ignorante e impossível sê-lo com mais sinceridade” (Parra, 2021, p. 160). Essa ignorância e perplexidade com tudo novo que encontravam tornou-se motivo para que a empregada da casa, responsável também pelo cuidado das filhas de Cármen María, abandonasse o emprego por vergonha de estar junto a elas em público:

Meninas, pelo amor de Deus — nos disse bruscamente e assobiando os esses. Quando vocês vão se civilizar? Quando vão entender, pela Santíssima

Virgem, que não estamos em *Piedra Azul*? Andam pela rua com os chapéus nas mãos! Entram gritando na igreja! Apontam o dedo para as pessoas! O que vão dizer de mim! Não me castiguem assim, meninas, sejam civilizadas! (Parra, 2021, p. 164).

A mãe, com o objetivo de civilizá-las, prontamente as matriculou em um colégio religioso, que elas frequentavam em período integral e onde tinham duas professoras: “distintas senhoritas, cheias de méritos e necessidades, ensinavam melancolicamente o alfabeto e o catecismo a uma dúzia de meninas” (Parra, 2021, p. 164). Por unir religiosidade à educação acadêmica, foi cumprido o desejo da mãe: foram “civilizadas”.

Ali, entre as duas senhoritas distintas e as doze meninas analfabetas ocorreu de forma rápida o nosso processo de civilização. Devo confessar que foi à custa de numerosas humilhações, lutas e derrotas. Os povos adquirem a civilização guerreando e sofrendo, assim como nós a adquirimos (Parra, 2021, p. 164).

Depois desse processo de civilização tão sofrido, causado pelo choque cultural entre a vivência no campo e na cidade, apesar de ser algo positivo, visto que, a partir daquele momento, fariam de fato parte da sociedade, é possível perceber através da leitura que “A carga negativa que o processo indicado como educação-cultural-civilização tem no texto é mais que evidente e mostra o caráter traumático e desintegrador que atribui à passagem da natureza à cultura”⁸¹ (Osório, 1996, p. 248).

Embora estivessem espacialmente distantes da fazenda onde cresceram, as lembranças as levavam para perto. Williams (1990, p. 25) explica que “[...] a nostalgia é universal e persistente [...]. Pode-se argumentar de modo convincente que as lembranças de infância têm uma importância permanente”. As irmãs puderam continuar vivendo a vida feliz através das recordações, transformando a fazenda *Piedra Azul* em um paraíso perdido: “Em nossas conversas impregnadas de saudade, salpicadas de tristes ‘lembra?’, o nome de *Piedra Azul* aparecia a toda hora. Certas de que ali havíamos deixado um tesouro de felicidade [...]” (Parra, 2021, p. 169). Blanca Nieves e suas irmãs, apesar de adorarem e desfrutarem da terra em que nasceram, só souberam o seu real valor a partir do momento em que conheceram o oposto daquilo que viviam.

Semelhante a *Memórias de Mama Blanca está Doña Bárbara* (1929), de Rómulo Gallegos (1884-1969). *Doña Bárbara* retrata a Venezuela rural dos anos 1920, mostrando o

⁸¹ No original: “La carga negativa que tiene en el texto el proceso que se indica como educación-cultural-civilización es más que evidente, y muestra el carácter traumático, desintegrador que atribuye al paso de la naturaleza a la cultura”.

poder latifundiário, a disputa por terra, os vícios e as virtudes dos homens e das mulheres, e a reconciliação racial. A trama inicia-se com a morte de Evaristo Luzardo, um homem rico e dono de uma grande extensão territorial. Como seu herdeiro, Santos Luzardo, havia se mudado para a capital para estudar advocacia, as terras ficam “livres” para serem disputadas. Doña Bárbara, uma mulher de origem indígena, que sobreviveu à violência do campo e ao machismo, era dona de uma fazenda ao lado que adquirira ao dar um golpe em seu ex-companheiro, deixando-o sem nada, apenas com sua filha recém-nascida; ela aproveitou a ausência de herdeiros nas terras vizinhas, começou a invadir a propriedade aos poucos e tomar conta das cabeças de gado.

O romance tem como cenário os *llanos*, extensão territorial de zonas planas, sem montanhas, banhadas por rios, muito semelhante ao pantanal brasileiro. O cenário pode ser considerado como um personagem, pois atua como uma metáfora a Doña Bárbara, que representa a barbárie típica dos *llanos*, e suas atitudes selvagens com os homens refletem a violência sexual que viveu no passado.

Doña Bárbara era conhecida como “*La devoradora de hombres*”. Tal alcunha refere-se ao seu poder de “castração” dos homens – ou privando-os de tudo como fez com Lorenzo Barquero (o ex-homem), ou mantendo-os submissos, controlados, comandados como fez com seus peões. O narrador refere-se também a sua beleza; ela era muito bela e muitos homens não resistiam aos seus encantos, entregando-se ao seu domínio [...] ela era a própria personificação da natureza dos *llanos*, selvagem e rude (Cavalcante, 2023, p. 125).

Pela riqueza de detalhes e por sua descrição tão recorrente, conseguimos imaginar a natureza selvagem dos *llanos* e de quem os habita:

O homem da planície era, diante da vida, indomável e sofredor, indolente e infatigável; na luta contra impulsivos e astutos; perante o superior, indisciplinado e leal; com o amigo, desconfiado e altruísta; com a mulher voluptuosa e áspera; consigo mesmo, sensual e sóbrio. Em suas conversas, malicioso e ingênuo, incrédulo e supersticioso; Em todo caso, feliz e melancólico, positivista e fantasioso. Humilde a pé e soberbo a cavalo. Tudo ao mesmo tempo e sem atrapalhar, como ficam os defeitos e virtudes nas novas ripas (Gallegos, 1973, p. 175).⁸²

⁸² No original: “*El hombre de la llanura era, ante la vida, indómito y sufridor, indolente e infatigable; en la lucha impulsivo y astuto; ante el superior, indisciplinado y leal; con el amigo, receloso y abnegado; con la mujer voluptuoso y áspero; consigo mismo, sensual y sobrio. En sus conversaciones, malicioso e ingenuo, incrédulo y supersticioso; en todo caso, alegre y melancólico, positivista y fantaseador. Humilde a pie y soberbio a caballo. Todo a la vez y sin estorbarse, como están los defectos y las virtudes en las lamas nuevas*”.

Por outro lado, temos Santos Luzardo, que após formar-se bacharel em Direito retorna à fazenda deixada por seu pai e tenta iniciar a recuperação da propriedade. Porém, como Doña Bárbara era quase um “homem” em suas atitudes, ao ser dura e violenta com quem a contrariasse, Santos enfrentou uma luta árdua com ela e, apesar das contradições entre os dois, se apaixona pela fazendeira.

Santos, como o próprio nome sugere, representa a luz, a civilização; Bárbara, por sua vez, refere-se à barbárie. Como primeira atitude a ser tomada para estabelecer limites, Santos decide cercar suas terras para que seu gado não evadisse para terras vizinhas.

Porém, Luzardo ficou pensando na necessidade de implementar o costume da cerca. *A civilização da planície começaria através dela*; a cerca seria o direito contra a ação onipotente da força, a limitação necessária do homem perante os princípios. Ele já tinha, portanto, um verdadeiro trabalho de civilizador: fazer com que a obrigação da cerca fosse introduzida nas leis da planície⁸³ (Gallegos, 1973, p. 86, grifo nosso).

Memórias de Mama Blanca e Donã Bárbara foram escritas no mesmo país e no mesmo ano. Focalizando nos dois textos podemos comparar Violeta com Doña Bárbara, duas mulheres que, apesar de estarem em seus corpos femininos, na verdade representam homens e agem como tais. Gallegos media o ódio que Bárbara tinha pelos homens e o medo que ela tinha pelos critérios da natureza em relação a esse sexo. Já Violeta, com seu jeito “masculino”, é amada por todas e principalmente por seu pai. “Se Mamá Blanca pudesse ter conhecido Doña Bárbara, é possível que a tivesse amado também. No mínimo, ela teria percebido a energia incontrolável de Doña Bárbara e um certo orgulho da independência feminina como evocações de sua amada Violeta” (Sommer, 2004, p. 349).

Apesar das coincidências de tempo e lugar, do fato de haver personagens femininas fortes que são protagonistas, e a semelhança na temática, os dois romances relatam o processo de modernização social, tendo “o respeito pela lei, em oposição ao personalismo; a educação como a fundação da soberania democrática, em oposição à ignorância servil; e a modernização industrial nacional para substituir os métodos tradicionais, suplantando a indústria estrangeira” (Sommer, 2004, p. 335); juntas apresentam uma luta entre a binaridade civilização e barbárie, traduzindo um desejo de mudança na Venezuela vigente.

⁸³ No original: “No obstante, Luzardo se quedó pensando en la necesidad de implantar la costumbre de la cerca. Por ella empezaría la civilización de la llanura; la cerca sería el derecho contra la acción todopoderosa de la fuerza, la necesaria limitación del hombre ante los principios. Ya tenía, pues, una verdadera obra propia de un civilizador: hacer introducir en las leyes del llano la obligación de la cerca”.

3.3 Ideologia da resignação: uma questão de hierarquias e relações de poder

A ideia de resignação está presente em vários momentos da narrativa *Memórias de Mama Blanca*, sendo exaltada durante o texto como uma virtude. Há a presença também de outras palavras pertencentes a esse mesmo campo semântico, como “mansidão”, “humildade” e “submissão”, trazidas também com o sentido de algo positivo, o que diverge do seu significado original que é o de aceitação, estar à disposição de outra pessoa ou do destino; não questionar, apenas aceitar a condição.

A resignação na narrativa aparece ao falar sobre objetos, quando, por exemplo, ainda na “Advertência”, Mama Blanca quebra um jarro e tenta dar a ele uma nova aparência para que ainda tenha utilidade:

[...] cobriu a parte superior, que ficara destruída, amarrando ao redor, da melhor forma que pôde, um lenço de seda escocesa. Em seguida, afastando-se alguns passos, contemplou e comentou o desacerto de seu trabalho, interrogando o jarro com grande doçura:

— Pobre velho, está com dor de cabeça?

O jarro, com efeito, adquiriu para sempre um aspecto humano, de humilde e cômica resignação (Parra, 2021, p. 21).

Apesar de ser um objeto inanimado, há no texto a personificação do jarro, uma vez que ele é questionado se está com dor de cabeça devido à queda. Porém, ele não responde, porque não fala, mas se falasse, possivelmente não questionaria, pois apesar de ter perdido uma utilidade, ganhou outra. Apenas aceitou seu destino.

Outra passagem se refere aos sapatos de Violeta, quando ela estava de castigo por insultar Blanca Nieves: “Sentia uma ternura imensa por toda a pessoa de Violeta. Seus pobres sapatinhos brilhantes recém-trocados por Evelyn, suspensos e resignados no vazio como dois enforcados, destilavam dor ante seus olhos” (Parra, 2021, p. 65). A resignação também aparece em animais, como no tratamento do vaqueiro Daniel com as vacas: “O filho, menos sentimental, sacudia-se de vez em quando, até que enfim, diante da impossibilidade material, acabava contemplando com resignação aquela desapropriação, a sagrada lei do mais forte” (Parra, 2021, p. 146).

A ideia, ou também ideologia, da resignação, aparece, ainda, relacionada a pessoas, como Dom Manuel. O pai de Blanca é retratado como um ser de grande magnitude em algumas passagens do texto, sendo comparado até mesmo à figura de Deus, mesmo não participando ativamente da vida das filhas, porém, aqui, resignação tem um tom pejorativo:

“Aquele sua resignação era como uma árvore imensa que tivesse derrubado sobre as sendas do nosso coração” (Parra, 2021, p. 35).

O personagem mais resignado de toda a narrativa é Vicente Cochocho. Mistura de negro com indígena, é descrito como alguém sempre disposto a servir, seja nos afazeres da fazenda, no cuidado com os enfermos, no preparo dos caixões para os mortos, ou como soldado na guerra. Entretanto, apesar de tantas virtudes, “as bondades e os favores de Vicente Cochocho, como toda coisa que se dá espontânea e abundante, como as frutas silvestres, como as mangas douradas no mês de agosto, não tinham valor algum em *Piedra Azul*” (Parra, 2021, p. 111).

Outra ação de resignação em *Memórias de Mama Blanca* está presente no capítulo “Nuvem de água e nuvem de aguinha”, que narra os momentos comuns das meninas com o vaqueiro Daniel dentro do curral. Podemos entender como funciona o trato das vacas e a organização do local, com o objetivo de fazer uma analogia com a conduta de uma sociedade formada por pessoas. As vacas levam nomes relacionados à natureza, assim como as irmãs de Blanca Nieves.

As vacas [...] tinham nomes semelhantes aos nossos, sem que houvesse plágio de um lado ou de outro: era uma simples coincidência. Daniel escolhia os nomes das vacas com a mesma liberdade que mamãe escolhia os nomes de suas filhinhas. Nativo das planícies, Daniel era poeta. [...] costumava aderir às tendências da escola romântica. [...]

As vacas batizadas por Daniel se chamavam [...] Flor de Sabugueiro, Véspera de Natal, Viúva Triste, Menina Bonita, Raio de Sol. Havia, também, Desengano, havia Papoula, havia Não-me-deixe e assim sucessivamente, até vinte nomes (Parra, 2021, p. 140).

O curral, que também é chamado pela narradora como “República das Vacas” ou “Cidade das Vacas”, é retratado como um mundo paralelo ao nosso, com suas próprias leis e forma de governo. Em uma passagem, ao expor como funciona o sistema naquele ambiente, a narradora sugere que o ideal seria que os seres humanos se comportassem da mesma forma que os animais naquele sistema, aceitando e se submetendo ao que a vida lhe fornece. Cada qual recebendo de acordo com aquilo que pode oferecer.

Outro exemplo que alude à resignação está em uma das funções que Carmen María exerce na fazenda: a de conselheira. Quando mulheres iam até ela queixando-se da infidelidade ou outras ofensas de seus maridos, Carmen as aconselhava a apenas perdoar e seguir com o casamento:

À sombra de tais infidelidades cresciam ciúmes, discussões e cenas violentas que culminavam em uma violenta sinfonia de golpes. A ofendida quase sempre vinha à casa, perguntava por Mamãe, falava de suas mazelas e, sem fazer censuras diretas, algo que revelasse pouca delicadeza, pois ‘para bom entendedor poucas palavras bastam’, o fazia indiretamente ao encerrar assim sua confidência:

— Ai, Misia Carmem María [...] talvez seja um castigo enviado pelo Senhor pela minha pretensão: quem mandou eu me casar!

Mamãe, muito condoída [...], aconselhava a doçura e a resignação (Parra, 2021, p. 116).

Dessa maneira, reproduzia o que provavelmente aprendeu: o discurso machista de que a mulher deve ser submissa ao seu marido e ao matrimônio, independente das adversidades.

Elda Firmo Braga (2004) afirma que o romance *Memórias de Mama Blanca* é escrito com base em um “louvor” à ideologia da resignação, pois “apresenta matizes de um caráter reacionário, estando clara a presença de um discurso retrógrado e conservador em relação à época em que foi escrito [...] ao exaltar atitudes reacionárias, deixa claro sua predileção por valores tradicionais” (Braga, 2004, p. 102). Contudo, não se pode julgar a preferência de um escritor apenas pela leitura isolada de uma de suas produções. No conjunto de suas obras publicadas e no que se tem registrado sobre sua vida, Teresa de la Parra não coloca a resignação como algo obrigatório, mas como uma de muitas opções.

Carmen María é descrita sempre com amor por Blanca Nieves e tem um capítulo dedicado somente a ela em que são narrados os acontecimentos de quando chegam visitas na fazenda, mostrando, ainda, como Blanca Nieves sentia ciúmes de sua mãe nesse período.

Mamãe, encantada, insistia naturalmente para que bebessem mais, e eram tantas as insinuações, e tantos os sorrisos, que, no que me diz respeito, confesso sinceramente que tinha vontade de chorar aos gritos. Doía-me muitíssimo comprovar pela treliça da porta aquele amor desmedido que Mamãe oferecia às visitas, e sentia uma vontade violenta de desafogar meus ciúmes em gemidos e lágrimas. Quase todas as minhas irmãzinhas sentiam o mesmo. De modo que, junto àquela alegria geral que na sala acendia e avivava a inocência do guarapo forte, sem que ninguém soubesse, atrás da porta semiaberta um drama palpitava: o esquecido rebanho de compoteiras sofria em silêncio com uma dor funda, cheia de decepção e de surpresa (Parra, 2021, p. 41).

Ao longo de toda a narrativa encontramos o amor entre mulheres, desde a “Advertência”, em que temos as narradoras, até o final, amor entre mãe e filha e entre filhas, provavelmente o tipo de amor permitido na época. No capítulo “María Moñitos”, temos o amor de mãe fazendo com que as duas passem horas e horas cacheando os cabelos de Blanca Nieves para que ela não se sinta diferente das irmãs.

Meu cabelo liso me impunha sacrifícios, é verdade, mas, se me impunha, era para presentear-me depois com momentos de delicioso colóquio com personagens interessantíssimos cheios de beleza física e de encantos morais. Andando pelos caminhos áridos do meu cabelo liso foi que ao amanhecer encontrei Nossa Senhora, a amável poesia. Ainda que nem nessa época nem depois eu viria a me cobrir com seu próprio manto de maneira familiar, ela já me sorria, bondosa, de longe, e, em resposta, de longe também, eu lhe sorria. O sorriso mútuo e discreto ainda perdura (Parra, 2021, p. 47).

É a partir desses momentos que Blanca Nieves tem seu primeiro contato com a poesia e as histórias. Sua mãe lhe conta diferentes fábulas e as recria a partir de personagens do seu dia a dia: “Saía do quarto de mamãe com o cabelo ondulado como um borrego e a alma trêmula de emoções. Fugindo de gritos desagradáveis e de corridas incômodas, me sentava sozinha em um canto a fim de ruminar à vontade toda aquela provisão sentimental” (Parra, 2021, p. 55). Desse modo, podemos dizer que há um amor entre mulheres nesse texto: “Na verdade, pode ser lido como um texto extremamente complexo sobre as relações homossexuais e, nesta perspectiva, extremamente comovente e evocativo”⁸⁴ (Caula, 2017, p. 267, tradução nossa).

Podemos perceber também que Carmen María não representa nenhum autoritarismo. Ao contrário de causar receio ou medo em suas filhas, ela representa o amor, enquanto o pai dá ordens e impõe medo em suas filhas. A figura feminina da obra que tem esse mesmo “poder” que o pai é Evelyn, a governanta. Não há capítulos dedicados a ela, apenas alusões ao longo do texto, assim como há sobre Don Manuel.

Vemos claramente que Don Manuel e Evelyn, que são sempre vistos com medo pelas meninas e que estão sempre dando ordens, são os únicos que não têm um espaço só seu na narrativa, estando sempre em segundo plano. Por isso, apesar de exaltar o amor entre as mulheres, não podemos dizer que é um texto exclusivo dedicado a elas, pois Evelyn também não é muito mencionada, e os homens não são excluídos da narrativa, já que temos um capítulo todo dedicado a Vicente Cochocho.

Este preâmbulo é para dizer a vocês que, sendo uma antiesnobe com a vida pontilhada de modestos fracassos, não me envergonho de apresentar em público ao lado de pessoas pouco apresentáveis ou mal vestidas. Acabo de fazê-lo, sem que vocês soubessem, ao nomear este capítulo assim: “Vicente Cochocho”, que, confesso, andava pior do que mal vestido, já que quase não andava vestido (Parra, 2021, p. 96).

⁸⁴ No original: “*De hecho, puede leerse como un texto sobre relaciones homosexuales sumamente complejo y desde esta perspectiva, sumamente conmovedor y evocador.*”

Vicente, assim como Carmen María e as meninas, não dita ordem nenhuma em *Piedra Azul*; ele apenas recebe ordens e vive à margem de todos, por isso, pode-se afirmar que uma das críticas presentes em *Memórias de Mama Blanca* não é referente somente ao masculino, mas, sim, ao autoritarismo. Teresa tenta mostrar um mundo de certa maneira atípico, mas que funciona muito bem sem que tenha alguém sempre ditando ordens: “A autora masculiniza assim todos os sujeitos que deveriam representar ‘poder’ e ‘normas’, e feminiza o resto dos sujeitos que não exercem autoridade patente no mundo da fazenda”⁸⁵ (Caula, 2017, p. 271).

Outro exemplo sobre a crítica ao autoritarismo é o capítulo “Lá vem o primo Juancho”, dedicado inteiramente ao irmão do avô de Blanca Nieves, que, apesar de já ser velho, ainda carrega o título de primo, como se fosse um parente qualquer. Desde sua apresentação, feita pela narradora, percebe-se que ali ele não exercia nenhum tipo de autoridade:

Primo irmão de nosso avô paterno, começava em nós a terceira geração que por fidelidade ao ritmo de seu nome continuava chamando-o de “primo Juancho”. Aquele grau de parentesco, que não anunciava superioridade de anos, se impunha a todos os parentes, amigos e conhecidos, por não sei que misteriosa concordância, e surgia naturalmente de todos os lábios, como se gritasse: “Venha!” para a cordialidade. Sua companhia, povoada pelos mais inesperados acidentes, garantia a todo mundo momentos de gratíssima diversão (Parra, 2021, p. 70).

A fazenda de *Piedra Azul* representa, então, um tipo de Estado onde há uma hierarquia estabelecida, que Teresa de la Parra, logo no início, dá indícios de como funciona:

Ao lado de Evelyn, formando a suas ordens uma espécie de estado-maior, havia três amas de leite que a assistiam nos trâmites de banhar-nos, vestir-nos e nos colocar na cama, e eram substituídas com tanta frequência na casa que hoje só conservo vaguíssimas lembranças imprecisas daqueles rostos negros e daqueles nomes tão familiares como inusitados: Hermenegilda... Eufemia... Pastora... Armanda... Independentemente do estado-maior havia as duas criadas de dentro: Altagracia, que servia a mesa, e Jesusita, que arrumava as camas e “ficava na cabeça” de Mamãe durante horas inteiras enquanto ela, com seu lindo cabelo ondulado e solto, balançava imperceptivelmente na rede.

Na cozinha, com meio pano de saco preso à cintura fazendo as vezes de avental, e um latão oxidado na mão, fazendo as vezes de abanador, sempre de mau humor, havia Candelária, de quem Papai frequentemente dizia,

⁸⁵ No original: “La autora masculiniza así todos los sujetos que suponen representar ‘poder’ y ‘normas’, y feminiza el resto de los sujetos que no ejercen una autoridad patente en el mundo de la hacienda.”

saboreando uma *hallaca*⁸⁶, ou uma xícara de café preto: “Todo mundo pode ir embora daqui menos Candelária” (Parra, 2021, p. 30-31).

Podemos ver que, apesar de a história se instalar em uma narrativa aparentemente infantil e até mesmo frágil por não ter causado grande alvoroço com sua publicação, na verdade temos um universo paralelo ao real, onde há o reflexo de um governo em que um chefe maior dita ordens a um menor e tem aqueles que apenas seguem essas ordens.

Cada um destes chefes foi claramente retratado de forma pejorativa e à margem da verdadeira história que se quer contar: a das meninas, das mulheres, dos camponeses e de todos aqueles indivíduos que sub-repticiamente se conformam e encontram uma forma de subsistir sob ele. Poderíamos muito bem observar nesta organização que alude aos diferentes reinos – o da cozinha, dos quartos, do curral, do moinho – a própria constituição de um país⁸⁷ (Caula, 2017, p. 272, tradução nossa).

Dom Manuel é o provável governador desse país paralelo; na “Advertência” ele é comparado a um deus, que é ingrato e distante de todos, que só sabe dar ordens no jardim do Éden. Ele é, portanto, um personagem “tipo”, figura que pode representar um governante de qualquer lugar. Mais do que problematizar e criticar o masculino, Teresa se propõe a problematizar qualquer figura que representa o poder, pois, para ela, o mundo deveria ser organizado de uma forma diferente.

As relações mais valiosas e mais altruístas são aquelas que surgem entre sujeitos femininos ou entre aqueles que estão de alguma forma à margem. É entre eles que o amor verdadeiro, altruísta e puro pode surgir. *As memórias...* é a reconciliação do nossa autora com o amor, com a possibilidade de retratar um tipo de relação que nasce de uma relação sincera e que dá a possibilidade de encontrar a liberdade pessoal. Por isso, tanto Mamaíta quanto a própria mama Blanca são personagens idealizadas, são a razão de ser desse mundo idílico, ou talvez utópico, em que o amor entre mulheres reina no lar e até organiza a estrutura do romance⁸⁸ (Caula, 2017, p. 275).

⁸⁶ Torta típica venezuelana preparada com farinha de milho recheada com um guisado de carne ou peixe e outros ingredientes que, envolvidos em folha de banana da terra ou nanica, se come no Natal (Nota da tradutora).

⁸⁷ No original: “Cada uno de estos jefes ha sido claramente retratado de forma peyorativa y al margen de la verdadera historia que se quiere contar: la de las niñas, las mujeres, los campesinos y todos aquellos individuos que subrepticamente se amoldan y encuentran una forma de subsistir a él. Muy bien podríamos observar en esta organización que alude a los diferentes reinos – el de la cocina, los cuartos, el corralón, el trapiche – la constitución del mismo país.”

⁸⁸ No original: “Las relaciones más valiosas, más desinteresadas, son las que surgen entre sujetos femeninos, o entre aquellos que de alguna forma se encuentran al margen. Es entre ellos donde puede surgir un amor verdadero, desinteresado y puro. **Las memorias...** es la reconciliación de nuestra autora con el amor, con la posibilidad de retratar un tipo de relación que brota de una relación sincera, y que otorga la posibilidad de encontrar libertad personal. Por esto tanto Mamaíta, como la misma mamá Blanca, son personajes idealizados, son la razón de ser de ese mundo idílico, o quizás utópico, en el que el amor entre mujeres reina en el hogar y hasta organiza la estructura de la novela.”

Crítica ao masculino, à modernidade, às relações de poder; com tantas questões, o teor autobiográfico em *Memórias de Mama Blanca* está na reconstrução de sua infância, a partir da recordação de uma fazenda em que Teresa viveu com sua família, que agora, com um olhar adulto, enxerga todas as relações hierárquicas que vivenciou. Nessa perspectiva, está a mescla entre o factual e o ficcional; o factual seria o cenário e o pano de fundo da história, enquanto o ficcional todas as recordações modificadas pela maturidade, pois rememorar enquanto adulta faz com que haja uma avaliação crítica em relação às situações desagradáveis ou que eram comuns naquela sociedade patriarcal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Memórias de Mama Blanca é um romance incompreendido. O último romance publicado por Teresa de la Parra segue sendo uma obra que precisa ser estudada, pois, apesar de todo seu trabalho linguístico, com jogos de palavras e interpretações variadas, de certa maneira continua à sombra de *Ifigênia*. Uma simples busca na internet pelo nome da escritora permite evidenciar que o foco das pesquisas ainda se volta ao seu primeiro romance; até hoje, o texto é lido pela crítica como ideologicamente oposto ao primeiro, como podemos ver em Lobo (2011, s/p, grifo nosso): “*Memórias de Mama Blanca* (1929), com depoimentos imaginados sobre a infância de uma velha que vivia numa fazenda de açúcar, é considerado seu melhor livro, embora não a meu ver. *Ifigênia* é um livro vivo, universal [...]”; ou, como Braga (2004, p. 110) afirma: “Sem dúvida, *Las Memórias de Mamá Blanca* não é um romance regional realista. Ao revés, trata-se de um romance rural tão idealizado que mais se assemelha a um conto infantil”.

Acreditamos que, conhecendo o período histórico em que Teresa publicou seus dois romances, é compreensível que ela tenha tido que mudar sua maneira de escrever e de falar para continuar tendo seu espaço no cânone literário, uma vez que chegar ao patamar de ter suas obras reconhecidas, naquele momento histórico, não foi algo fácil; escrever e ter seu texto publicado e notado suficientemente para receber uma crítica levou muito tempo. Por isso, repensar a forma de escrever, e escrever um texto totalmente diferente do outro, é fazer de seu segundo romance também um livro vivo e universal.

Embora para alguns críticos *Memórias de Mama Blanca* seja definido como uma narrativa infantil e ingênua, após o percurso realizado em nossa análise foi possível constatar que trata-se, na verdade, de um romance complexo, que problematiza discursos políticos e dá voz às minorias, tudo isso através de duas classes pouco consideradas pela sociedade, que são os idosos e as crianças.

Teresa escreveu *Memórias de Mama Blanca* em um período no qual a Venezuela estava sobre o domínio do ditador Juan Vicente Gómez (1857-1935), que foi o responsável por consolidar o estado venezuelano e implementar a modernização no país, permitindo que investidores, nacionais e estrangeiros, explorassem livremente as jazidas de petróleo, transformando em pouco tempo o país em uma grande economia. Entretanto, essa liberdade de exploração e essa então “modernidade” implementada no país fizeram com que a população rural mudasse rapidamente para as cidades. Porém, como é relatado nos últimos capítulos do romance, a mudança repentina do campo para a cidade pode trazer grandes

prejuízos, uma vez que no campo há espaço para plantar, para cuidar de animais, para viver com dignidade; já no ambiente urbano, tudo gira em torno do capital. A narrativa relata e faz um alerta sobre a escassez quando os recursos são controlados.

Teresa de la Parra, ao escrever um texto regionalista, permite que seus leitores visualizem uma modernidade que exclui. A vida campestre permitia saúde ao oferecer alimentos saudáveis e em livre demanda, assim como maior liberdade às mulheres. Blanca Nieves e suas irmãs brincam, pulam, correm, tomam banho de rio e sobem em árvores; fazem brincadeiras que não são designadas como de meninas ou de meninos, mesmo com algumas intervenções por parte da mãe e de Evelyn. Ao contrário de outros intelectuais, De la Parra não recupera o ambiente rural com a intenção de elevar os interesses da classe média, mas, sim, para tornar visível a marginalização do espaço público, e, como as mudanças para a modernização afetam as mulheres, integrando-as com caráter instrumental, não desenvolvendo seu potencial como sujeito.

No primeiro capítulo, expusemos a luta feminina pelo direito de igualdade. As ondas feministas foram as responsáveis por permitir que hoje as mulheres possam escolher se e com quem irão se casar, ter direito de escolha sobre seu próprio corpo ao opinar livremente em relação a sua reprodutividade, usufruir, como qualquer cidadão, do direito a ler, escrever e publicar seus textos. O exercício do direito das mulheres ao acesso à literatura contribuiu para a ampliação e maior alcance de sua expressão, assim como para o crescimento das possibilidades de viverem desse trabalho, com liberdade financeira. No caso particular de Teresa de la Parra, a liberdade financeira permitiu que ela dedicasse sua vida à escrita, de maneira que na década de 1920 ela, como escritora, pudesse juntar-se a outras grandes mulheres na literatura latino-americana.

Como podemos ver, Teresa cerca-se de amigas escritoras, dentre elas, Gabriela Mistral. A poetisa chilena é vista como a imagem idealizada da mulher moderna, a qual desenvolve um caráter próprio e individual, já que transita por ambientes sociais distintos da América Latina. Teresa articula essas características próprias de Mistral em Mama Blanca, pois a personagem, assim como ela, tem sua subjetividade, mas consegue se comunicar com qualquer um da comunidade.

Teresa não só insere algumas características de Gabriela Mistral em seu romance, como também de vários outros amigos e familiares. Assim, a quantidade de filhos que a mãe da protagonista tem refere-se à quantidade de irmãos que Teresa teve em vida. A escritora, que escreveu durante o pré-modernismo, momento em que não se seguia de fato nenhuma

corrente literária, consegue mesclar o factual com o ficcional e criar um romance autobiográfico.

Memórias de Mama Blanca, ao trazer o relato de que se trata de edições feitas a partir de um manuscrito deixado por uma anciã, permite que o imaginário do leitor vá além do que sugere a capa, de que são palavras de Teresa. O pacto com o leitor de que o narrador é um porta-voz do autor passa a ser quebrado resguardando Teresa de la Parra de qualquer responsabilidade de interpretação sobre a narrativa; assim, ela fica livre para expressar-se, sem se comprometer.

Dessa forma, adentramos uma das críticas feitas por Teresa: a do conceito de modernidade e civilização. Como mencionado, a Venezuela passava por um momento de crise governamental e estava sendo liderada por um militar que almejava trazer a “modernidade” para o país através da livre exploração do petróleo e da mudança dos povos do ambiente rural para o urbano, porém, desaprovando as medidas impostas pelo governo de forma direta poderia culminar no fim de sua carreira. Assim, Teresa recorre às entrelinhas para demonstrar sua desaprovação e enfatizar a reflexão sobre os acontecimentos contemporâneos a ela.

A ideia de iniciar seu romance a partir de um manuscrito, uma senhora e uma criança, unidas às suas lembranças de sua infância, permitiu que as críticas ao governo fossem camufladas. A descrição do ambiente rural, *criollo*, e considerado bárbaro, colaborou para reforçar as críticas presentes nos fatos narrados.

A governanta estrangeira, querendo impor o inglês como uma língua quase oficial para as meninas, de certa maneira representa os países norte-americanos e europeus que, ao instalarem suas indústrias na Venezuela, impunham suas leis sobre a mão de obra do país, e a resistência por parte das meninas em não aprender e não tornar oficial essa língua representa a força em rebater essa modernização em forma de escravidão do povo, dado que, apesar de converter-se em uma grande economia por explorar o petróleo, logo tornou-se dependente apenas dele, transformando-se em frágil, pois toda política foi moldada sobre a exploração do líquido mineral. Os recursos auferidos pelo Estado com a renda petrolífera eram dirigidos à burguesia importadora e aos banqueiros, que eram em sua maior parte estrangeiros. Hoje é possível perceber concretamente o quão equivocada foi essa noção de “progresso”.

Teresa destaca-se por dar voz ao mestiço, às mulheres e às outras minorias da fazenda, mostrando que, apesar de Don Manuel ser o chefe da família, e o responsável pelas terras, tudo só funciona porque eles são as engrenagens; o dono, o chefe, não trabalha sozinho, quem produz são as chamadas “minorias”. Outro aspecto importante no que diz respeito à reflexão crítica sobre a modernidade está relacionado à hegemonia letrada, pois em *Memórias de*

Mama Blanca a oralidade se sobrepõe à escrita, o valor da palavra falada com suas supressões e sotaques são valorizados.

Teresa integra acontecimentos factuais na narrativa, o que pode ser comprovável por meio de uma simples pesquisa sobre sua vida e sobre o momento histórico que estava vivendo, além das batalhas e outros acontecimentos os quais menciona ao longo do texto, o que existe é apenas uma diferença temporal entre o narrado e o acontecido. Tudo está nas entrelinhas, seria então uma questão de interpretação. Porém, é fato que em alguns momentos a escritora exagera ao exaltar a vida rural como algo belo e prazeroso, pois a vida no campo, para aqueles que trabalham, possui diversas complexidades. Ou, como tudo é uma questão de quem lê e interpreta, temos apenas uma anciã olhando para sua vida de menina e recordando somente o que lhe fez bem naquele ambiente.

REFERÊNCIAS

ALBERCA, M. **El pacto ambiguo**: de la novela autobiográfica a la autoficción. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

ALBERCA, M. Entrevista com Philippe Lejeune. **Cuadernos hispanoamericanos**, n. 649-650 (julho-agosto), 2004, p. 171-181.

ALONSO, G.; DÍAZ, R. Reflexiones acerca de los aportes de las epistemologías feministas y descoloniales para pensar la investigación social. **Debates Urgentes**, Buenos Aires, v. 1, n. 1, p. 75-98, 2012.

BALD, M. **A identidade crioula e a literatura hispanoamericana**: uma revisão histórica. 2009, 42f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) — Universidade do Vale do Taquari (UNIVATES), Lajeado, 2009.

BARTHES, R. A Morte do Autor. In: BARTHES, R. **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 11-27.

BERGSON, H. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BERND, Z. **Por uma estética dos vestígios memoriais**. Releitura da literatura contemporânea das Américas a partir dos rastros. Belo Horizonte: Fino traço, 2013.

BETANCOURT, R. **Venezuela**: petróleo y política. Boston: Houghton Mifflin Co., 1979.

Biografia de Teresa de la Parra. Disponível em: <http://anateresaparrasanojo.blogspot.com/>. Acesso em: 10 ago. 2022.

BIROLI, F.; MIGUEL, L. F. Feminismo e política: uma introdução. In: MIGUEL, L. F. **A identidade e a diferença**. São Paulo: Boitempo, 2014. p. 50-58.

BITTENCOURT, N. A. Movimento Feminista. **InSURgência**: revista de direitos e movimentos sociais. Brasília, v. 1, n. 1, janeiro-junho de 2015, p. 198-210. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/insurgencia/article/view/18804>. Acesso em: 16 mar. 2024.

BOSCH, V. (Org.). **Las memorias de mamá Blanca**. París: Archivos ALLCA XX, 1984.

BRAGA, E. **Regionalismo**: tradição e modernidade — uma leitura de *Las memorias de mamá Blanca e Doña Bárbara*. 2004, 124f. Dissertação (Mestrado em Letras) — Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2004.

BRITO, M. **Literatura de autoria feminina na América Latina**. Monografia (Graduação em Bacharel em Letras Português/Espanhol) — Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, 2021.

CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

CARAZAS, M. Mercedes Cabello, una escritora peruana del S. XIX. **Escritura y pensamiento**, ano 4, n. 8, 214-220, 2001. Disponível em: <file:///C:/Users/55119/Downloads/admOjs,+7570-26325-1-CE.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2024.

CAROSIO, A. **Feminismo latinoamericano: imperativo ético para la emancipación**. Buenos Aires: CLACSO, 2014, p. 229-252. Disponível em: <https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20140611041611/11caro.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2024.

CARVALHO, D. **O que é feminismo?** São Paulo: Editora Aeroplano, 2021.

CASTELLO BRANCO, L. **O que é escrita feminina**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

CAULA, A. M. **Luchas por la Independencia, género y nación en la obra de Teresa de la Parra**. Caracas: El Perro y la Rana, 2017.

CAVALCANTE, L. G. de L. *Doña Bárbara: o romance nacional venezuelano*. **Revista Letras Raras**, Campina Grande, v. 4, n. 3, p. 114-131, 2023. Disponível em: <https://revistas.editora.ufcg.edu.br/index.php/RLR/article/view/1763>. Acesso em: 1 abr. 2024.

DAMIÃO, C. **Sobre o declínio da sinceridade: filosofia e autobiografia de Jean-Jacques Rousseau e Walter Benjamin**. São Paulo: Loyola, 2006.

FOMBONA, J. Las Voces de la Palabra. In: PARRA, Teresa de la. **Obra Narrativa, ensayos, cartas**. Biblioteca Ayacucho. Caracas, 1982, p. IX-XXVI.

FOUCAULT, M. A escrita de si. In: FOUCAULT, M. **O que é um autor?** Lisboa: Passagens, 1992. p. 129-160.

FRITZEN, C.; CABRAL, G. O gênero autobiográfico e a representação da infância na literatura: *Minha vida de menina, Infância e Os bichos que tive*. **Cadernos de Letras**, Pelotas, n. 14 (Literatura comparada: questões metodológicas e estratégias críticas), 2008, p. 33-41.

GALLEGOS, R. **Doña Bárbara**. 30ª ed. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1973.

GARGALLO, F. Feminismo Latinoamericano. **Revista venezolana de estudios de la mujer** [online], Caracas, v. 12, n. 28, p. 17-34, 2007.

GONZÁLEZ, J. Feminismo e ideología conservadora. In: PARRA, T. de la. **Las memorias de Mamá Blanca**. 2. ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, p. 223-235, 1996.

GUARDIA, S. B. Literatura e escrita feminina na América Latina. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, v. 18, p. 15-44, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18nesp1p15>. Acesso em: 12 dez. 2023.

HOFF, P. **Um clássico provinciano: Minha vida de menina**, de Helena Morley. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), 2016.

HOLLANDA, H. **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HOUAISS, A. **Houaiss: Dicionário Eletrônico da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JARA, N. **Las memorias de Mamá Blanca de Teresa de la Parra: identidades y lenguajes nuevos en la modernidad latinoamericana**. 2005. 171f. Dissertação (Mestrado em Letras) — Universidade do Chile, Faculdade de Filosofia e Humanidades, Santiago, 2005. Disponível em <https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/108874/Las-memorias-de-Mama-Blanca-de-Teresa-de-la-Parra-identidades-y-lenguajes-nuevos-en-la-modernidad-latinoamericana.pdf?sequence=4> Acesso em 23 Abr. 2021.

KLINGER, D. A. **Escritas de Si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea**. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

LEGRÁS, H. *Criollismo e Indigenismo literario: representación sin resto y resto sin representación*. Colaboração com a América Latina Literaturas: Uma História Comparada das Formações Culturais. Ed. Mário Valdés e Linda Hutcheon. 2003. Disponível em <https://www.georgetown.edu/faculty/hl/Toronto.htm>. Acesso 12 ago. 2022.

LEJEUNE, P. Da autobiografia ao diário, da Universidade à associação: itinerários de uma pesquisa. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 48, n. 4, p. 537-544, 2013.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Org. Jovita Maria Gerheim Noronha; Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LOBO, L. Literatura de autoria feminina na América Latina. **Revista Mulheres e Literatura**. Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <https://lfilipe.tripod.com/LLobo.html>. Acesso em: 07 mar. 2024.

MIDDLEBROOK, T. **Sobre José Eustácio Rivera Salas**, 2000. Disponível em: <https://home.att.net/~ts.m/RiveraSalas.html> Acesso em 15 ago. 2022.

MIRANDA, W. M. A ilusão autobiográfica. In: MIRANDA, W. M. **Corpos escritos**. São Paulo: EDUSP, 2009, p. 25-41.

MOISÉS, M. **História da literatura brasileira**. v. 1 — Origens, Barroco, Arcadismo. 3. ed. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1990.

MORLEY, H. **Minha vida de menina**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

NEVES, R. **Cultura política e elementos de análise da política venezuelana**. Brasília: FUNAG, 2010.

OSORIO, N. Contextualización y lectura crítica de *Las memorias de Mamá Blanca*. In: PARRA, T. de la. *Las memorias de Mamá Blanca*. 2. ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996. p. 237-249.

PARRA, T. [Carta enviada para seu amigo] Destinatário: Rafael Carías. Bellerive, 21 ago. 1925. 1 Carta. Disponível em:
<https://anateresaparrasanojo.blogspot.com/2013/10/ii-bello-destino-floreecer-en-silencio.html>
 Acesso em: 26 mai. 2024.

PARRA, T. *Ifigênia* (Diário de uma senhorita que escreveu porque estava entediada). Trad. Tamara Sender. Rio de Janeiro: Carambaia, 2016.

PARRA, T. *Las memorias de Mamá Blanca*. Ed. Velia Bosch. Paris: ALLCA XX, 1988.

PARRA, T. *Memórias de Mama Blanca*. Trad. Lizandra Magon de Almeida. Rio de Janeiro: Oficina Rachel, 2021.

PARRA, T. **Influencia de las mujeres en la formación del alma americana**. Venezuela: Fundación Editorial El perro y la rana, 2016. Disponível em:
https://albaciudad.org/wp-content/uploads/2021/05/influencia_de_las_mujeres_en_la_formacion_del_alma_americana.pdf. Acesso em: 02 fev. 2024.

PASSEGGUI, M.; EGGERT, E. Escritas de Si, Literatura e Cinema: diálogos (Auto)biográficos. **Revista Brasileira (Auto)Biográfica**, Salvador, v. 01, n. 02, p. 194-197, maio/ago. 2016.

PERRONE-MOISÉS, L. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

RODRÍGUEZ, F. Teresa de la Parra y Gabriela Mistral: una relación intelectual. **Escritos** 23 v. 51, p. 357-378, 2015. Disponível em:
<https://revistas.upb.edu.co/index.php/escritos/article/view/1013>. Acesso em: 15 set. 2023.

SEÑAS: diccionario para la enseñanza de la lengua española para brasileños. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

SHOWALTER, E. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, H. B de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

SILVA, J. S. da. **Vozes femininas da poesia latino-americana: Cecília e as poetisas uruguayas** [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. Disponível em:
http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/deb_nre/vozes_femininas.pdf. Acesso em: 23 fev. 2024.

SOMMER, D. “É errado estar certo”: Mamá Blanca e fundações paternas. In: **Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina**. Trad. Gláucia Renata Gonçalves e Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. p. 347-378.

STECHEER, L.; CISTERNA, N. Escenas de amistad femenina en *Luz y sombra* de Ana Roqué y *Las memorias de Mamá Blanca* de Teresa de la Parra: pensar y definir el yo en la intimidad. **Anais de Literatura Hispanoamericana**, v. 45. p. 99-120, 2016.

STERNBACH, N. S. *et al.* Feminismo na América Latina: de Bogotá a San Bernardo. **Revista de Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 2, n. 2, p. 255-295, 1994. Disponível em: [Feministas na América Latina: de Bogotá a San Bernardo | Revista Estudos Feministas \(ufsc.br\)](http://ufsc.br) . Acesso em: 13 fev. 2024.

TEÓCRITO. **Idílio 19**: O ladrão de Mel. Disponível em: <https://bobtorbit.wordpress.com/2014/12/20/roubando-amor-um-doce-favo-um-dia-teocrito/>. Acesso em: 26 jun. 2023.

VALDIVIESO, M. *et al.* **Feminismo y cambio social en América Latina y el Caribe**. Coord. Alba Carosio. Buenos Aires: CLACSO, 2012. Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20120912031117/Feminismoycambiosocial.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2024.

WEYMAR, L. A questão da autoria e da morte do autor. **Paralelo 31**, v. 1. p. 128-137. Dez, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/paralelo/article/download/3951/3110>. Acesso em: 10 set. 2022.

WILLIAMS, R. **O campo e a cidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ZOLIN, L. Literatura de autoria feminina. *In*: ZOLIN, L.; BONNICI, T. (Org.). **Teoria Literária** — abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2009. p. 327-336.