

O MAL DE MARÍA A (CON)FUSÃO DE UM ROMANCE NACIONAL¹

Texto: O mal de María. A (con) fusão
de um romance nacional.
Autor: Sommees, Doris
Complemento: Ficções de fundação. Cap. 6.

Literatura hispânica. Prof. Biblar



Após os amantes fazerem planos para se casar, o que mais poderia dar errado para a heroína que dá título ao livro e seu amado primo em *María* (1867), de Jorge Isaacs? Criada na próspera fazenda de seu tio, que a adotou após a morte de seus pais, María amava Efraín desde a infância, assim como ele a amava. E a família deles, inicialmente resistente, mas por fim indulgente, exige apenas que os noivos esperem um pelo outro até que Efraín termine o curso de medicina em Londres. Com tanta afeição e afluência entre eles, a história fica verdadeiramente angustiante quando, sem motivos aparentes, María morre de um mal estranho antes que Efraín consiga retornar.

Enquanto romance nacional² da Colômbia e provavelmente o mais popular do século XIX na América Latina — mais lido e imitado do que qualquer outro (a ponto de ocupar o lugar de romance de fundação em programas de cursos em países como Porto Rico e Honduras) e também tema de filmes antigos e recentes³ — o status canônico de María é surpreendente, quase perverso. Apesar de os romances socialmente engajados escritos na Colômbia e no resto da América Latina levarem a conclusões reveladoras, essa tragédia parece um tanto gratuita e inexplicada.⁴ Os romances nacionais tendiam a projetar futuros ideais para países que se esforçavam em prol do desenvolvimento, freqüentemente após guerras civis e

Handwritten notes in blue ink:

Canon [

para o curso
de história recente
para a literatura hispânica

depois de 1914
me difere
recente

221
222
223

224 - sobre o plano
227
228 - muito antigo

232 - do mal
do projeto
focante

233 - 234 - 235 - 236 - 237 - 238 - 239 - 240 - 241 - 242 - 243 - 244 - 245 - 246 - 247 - 248 - 249 - 250 - 251 - 252 - 253 - 254 - 255 - 256 - 257 - 258 - 259 - 260 - 261 - 262 - 263 - 264 - 265 - 266 - 267 - 268 - 269 - 270 - 271 - 272 - 273 - 274 - 275 - 276 - 277 - 278 - 279 - 280 - 281 - 282 - 283 - 284 - 285 - 286 - 287 - 288 - 289 - 290 - 291 - 292 - 293 - 294 - 295 - 296 - 297 - 298 - 299 - 300 - 301 - 302 - 303 - 304 - 305 - 306 - 307 - 308 - 309 - 310 - 311 - 312 - 313 - 314 - 315 - 316 - 317 - 318 - 319 - 320 - 321 - 322 - 323 - 324 - 325 - 326 - 327 - 328 - 329 - 330 - 331 - 332 - 333 - 334 - 335 - 336 - 337 - 338 - 339 - 340 - 341 - 342 - 343 - 344 - 345 - 346 - 347 - 348 - 349 - 350 - 351 - 352 - 353 - 354 - 355 - 356 - 357 - 358 - 359 - 360 - 361 - 362 - 363 - 364 - 365 - 366 - 367 - 368 - 369 - 370 - 371 - 372 - 373 - 374 - 375 - 376 - 377 - 378 - 379 - 380 - 381 - 382 - 383 - 384 - 385 - 386 - 387 - 388 - 389 - 390 - 391 - 392 - 393 - 394 - 395 - 396 - 397 - 398 - 399 - 400 - 401 - 402 - 403 - 404 - 405 - 406 - 407 - 408 - 409 - 410 - 411 - 412 - 413 - 414 - 415 - 416 - 417 - 418 - 419 - 420 - 421 - 422 - 423 - 424 - 425 - 426 - 427 - 428 - 429 - 430 - 431 - 432 - 433 - 434 - 435 - 436 - 437 - 438 - 439 - 440 - 441 - 442 - 443 - 444 - 445 - 446 - 447 - 448 - 449 - 450 - 451 - 452 - 453 - 454 - 455 - 456 - 457 - 458 - 459 - 460 - 461 - 462 - 463 - 464 - 465 - 466 - 467 - 468 - 469 - 470 - 471 - 472 - 473 - 474 - 475 - 476 - 477 - 478 - 479 - 480 - 481 - 482 - 483 - 484 - 485 - 486 - 487 - 488 - 489 - 490 - 491 - 492 - 493 - 494 - 495 - 496 - 497 - 498 - 499 - 500 - 501 - 502 - 503 - 504 - 505 - 506 - 507 - 508 - 509 - 510 - 511 - 512 - 513 - 514 - 515 - 516 - 517 - 518 - 519 - 520 - 521 - 522 - 523 - 524 - 525 - 526 - 527 - 528 - 529 - 530 - 531 - 532 - 533 - 534 - 535 - 536 - 537 - 538 - 539 - 540 - 541 - 542 - 543 - 544 - 545 - 546 - 547 - 548 - 549 - 550 - 551 - 552 - 553 - 554 - 555 - 556 - 557 - 558 - 559 - 560 - 561 - 562 - 563 - 564 - 565 - 566 - 567 - 568 - 569 - 570 - 571 - 572 - 573 - 574 - 575 - 576 - 577 - 578 - 579 - 580 - 581 - 582 - 583 - 584 - 585 - 586 - 587 - 588 - 589 - 590 - 591 - 592 - 593 - 594 - 595 - 596 - 597 - 598 - 599 - 600 - 601 - 602 - 603 - 604 - 605 - 606 - 607 - 608 - 609 - 610 - 611 - 612 - 613 - 614 - 615 - 616 - 617 - 618 - 619 - 620 - 621 - 622 - 623 - 624 - 625 - 626 - 627 - 628 - 629 - 630 - 631 - 632 - 633 - 634 - 635 - 636 - 637 - 638 - 639 - 640 - 641 - 642 - 643 - 644 - 645 - 646 - 647 - 648 - 649 - 650 - 651 - 652 - 653 - 654 - 655 - 656 - 657 - 658 - 659 - 660 - 661 - 662 - 663 - 664 - 665 - 666 - 667 - 668 - 669 - 670 - 671 - 672 - 673 - 674 - 675 - 676 - 677 - 678 - 679 - 680 - 681 - 682 - 683 - 684 - 685 - 686 - 687 - 688 - 689 - 690 - 691 - 692 - 693 - 694 - 695 - 696 - 697 - 698 - 699 - 700 - 701 - 702 - 703 - 704 - 705 - 706 - 707 - 708 - 709 - 710 - 711 - 712 - 713 - 714 - 715 - 716 - 717 - 718 - 719 - 720 - 721 - 722 - 723 - 724 - 725 - 726 - 727 - 728 - 729 - 730 - 731 - 732 - 733 - 734 - 735 - 736 - 737 - 738 - 739 - 740 - 741 - 742 - 743 - 744 - 745 - 746 - 747 - 748 - 749 - 750 - 751 - 752 - 753 - 754 - 755 - 756 - 757 - 758 - 759 - 760 - 761 - 762 - 763 - 764 - 765 - 766 - 767 - 768 - 769 - 770 - 771 - 772 - 773 - 774 - 775 - 776 - 777 - 778 - 779 - 780 - 781 - 782 - 783 - 784 - 785 - 786 - 787 - 788 - 789 - 790 - 791 - 792 - 793 - 794 - 795 - 796 - 797 - 798 - 799 - 800 - 801 - 802 - 803 - 804 - 805 - 806 - 807 - 808 - 809 - 810 - 811 - 812 - 813 - 814 - 815 - 816 - 817 - 818 - 819 - 820 - 821 - 822 - 823 - 824 - 825 - 826 - 827 - 828 - 829 - 830 - 831 - 832 - 833 - 834 - 835 - 836 - 837 - 838 - 839 - 840 - 841 - 842 - 843 - 844 - 845 - 846 - 847 - 848 - 849 - 850 - 851 - 852 - 853 - 854 - 855 - 856 - 857 - 858 - 859 - 860 - 861 - 862 - 863 - 864 - 865 - 866 - 867 - 868 - 869 - 870 - 871 - 872 - 873 - 874 - 875 - 876 - 877 - 878 - 879 - 880 - 881 - 882 - 883 - 884 - 885 - 886 - 887 - 888 - 889 - 890 - 891 - 892 - 893 - 894 - 895 - 896 - 897 - 898 - 899 - 900 - 901 - 902 - 903 - 904 - 905 - 906 - 907 - 908 - 909 - 910 - 911 - 912 - 913 - 914 - 915 - 916 - 917 - 918 - 919 - 920 - 921 - 922 - 923 - 924 - 925 - 926 - 927 - 928 - 929 - 930 - 931 - 932 - 933 - 934 - 935 - 936 - 937 - 938 - 939 - 940 - 941 - 942 - 943 - 944 - 945 - 946 - 947 - 948 - 949 - 950 - 951 - 952 - 953 - 954 - 955 - 956 - 957 - 958 - 959 - 960 - 961 - 962 - 963 - 964 - 965 - 966 - 967 - 968 - 969 - 970 - 971 - 972 - 973 - 974 - 975 - 976 - 977 - 978 - 979 - 980 - 981 - 982 - 983 - 984 - 985 - 986 - 987 - 988 - 989 - 990 - 991 - 992 - 993 - 994 - 995 - 996 - 997 - 998 - 999 - 1000

revolucionárias exaustivas. Se o futuro parecia desolador, pelo menos esses romances apontam o problema que interfere com o desenvolvimento. *María*, porém, não projeta futuros e nem enxerga qualquer obstáculo que possa ser superado. Em vez disso, é inexplicavelmente triste, tão triste e relutante em dizer o porquê da tristeza quanto devem ter ficado os leitores cultos da América Latina, quando preferiram o lamento de *María* pela perda de privilégios, ao invés de romances que tão avidamente aceitavam os subalternos e lhes dava direitos.

Esse aparente desajuste no cânone de fundação permanece inexplicável enquanto a explicação oferecida pelo livro for ignorada, abafada e obscurecida por gerações de cópias manchadas de lágrimas, como se a tristeza fosse mais fácil de se suportar do que a tragédia de um conflito insolúvel, ignorado juntamente com um detalhe curioso, que se ajusta tão mal ao cânone quanto o final do romance. Estou me referindo à identidade originalmente judaica de *María* e de seu tio, uma identidade exótica já anunciada no nome de *Efraín*. Depois de mais de um século de homônimos criados para leitores sentimentais, o nome agora já parece praticamente nativo à América Latina; no entanto, suspeito que antes de 1867 o nome vistosamente hebraico possa ter sido tão estrangeiro quanto o pai convertido que o escolheu para seu filho. Há indicações quanto à sua calamidade coletiva. Estou sugerindo aqui que a judaicidade deles é uma figura, para ambos os lados, da diferença racial impronunciável na sociedade latifundiária, a diferença entre negros e brancos. A judaicidade, de acordo com minha leitura, é um estigma protéico que amaldiçoa os personagens de uma maneira ou de outra: como uma "aristocracia" endogâmica enfraquecida, como os latifundiários, e como um distúrbio racialmente diferente entre os brancos. Ou a família latifundiária de *María* era conservadora demais e branca demais para sustentar alianças com liberais abolicionistas e se transformar na classe hegemônica, ou a família não era conservadoramente católica e branca o suficiente. Ou o problema é o incesto que envolve classes, ou é a miscigenação que corrompe. De qualquer maneira que eu formule a questão, o problema é ser "judeu", um dilema que se torna para Isaacs o meio de representar um beco sem saída para a classe latifundiária.

O fato de o livro terminar de modo tão trágico não é, como eu disse, necessariamente pessimista, já que outros romances da época — entre eles *Francisco* (Cuba, 1839), *Sab* (Cuba, 1841), *Amalia* (Argentina, 1851), *Iracema* (Brasil, 1865), *Aves sin nido* (Peru, 1889), *Cumandá* (Equador, 1879) — usam a tragédia para incentivar algum programa positivo. Ao mesmo tempo em que despertam nossa simpatia para os casos de amor entre heróis e heroínas ideais, eles também identificam o abuso social que frustra os amantes. Eles apontam para um estado ideal, em ambos os sentidos, após o obstáculo ser vencido. De modo implícito e por vezes aberto, esses romances exigem uma solução possível para o romance fracassado (leia-se também para a produtividade e o progresso nacional).

Essas ficções programáticas, entretanto, não nos preparam para a tragédia em *María*. A tragédia não possui causa política ou social aparente, não possui ódio racial e nem conflitos regionais. E, ao contrário das demais, em que o amor impossível entre amantes (setores) historicamente antagônicos sublinha a urgência de um projeto nacional que reconcilie os antagonismos, a frustração aqui não aponta uma solução. Ao invés disso, sem uma direção, ela se deteriora autodestrutivamente. *María* simplesmente morre de um mal obscuro antes que seu noivo possa retornar. Na verdade, os amantes parecem estar sempre se desencontrando, de tal modo que o clímax de sua morte é pressagiado desde o início.

A primeiríssima frase do romance se volta para a perda original, quando o pai do narrador envia o menino para o mundo simbólico da escola e da linguagem, efetivamente exilando-o da harmonia pré-lingüística, pré-consciente do latifúndio da família, chamado "Paraíso".

Era yo niño aun cuando me alejaron de la casa paterna para que diera principio a mis estudios. [...] Me dormí llorando y experimenté como un vago presentimiento de muchos pesares que debía sufrir después. Esos cabellos quitados a una cabeza infantil, aquella precación del amor contra la muerte delante de tanta vida, hicieron que durante el sueño vagase mi alma por todos los sitios donde había pasado, sin comprenderlo, las horas más felices de mi existencia. (1)⁵

No início foi a privação, a violência necessária contra a felicidade que, paradoxalmente, a tornaria pensável e desejável.

Espectro que o político/social opera sobre o texto

Mas a felicidade, agora uma palavra, uma abstração, está sempre distanciada. Nessas primeiras linhas, Efraín reflete sobre a ironia presente no fato de que o significante apenas se torna dizível após o referente ter escapado. Antes que um cacho de seu cabelo seja cortado em uma castração simbólica, não há medo da morte, e não há ânsia. Antes da perda, o menino não experimenta a ausência que irá exigir o suplemento da escrita, uma ausência que esse texto deve respeitar de modo a continuar escrevendo a si mesmo.

Dito de maneira um pouco diferente, se esse romance tivesse tentado aceitar uma presença ao permitir que os amantes confessassem sua paixão mútua e ficassem juntos, ao invés de um longo romance teríamos um *Liebestod* textual precoce. O livro simplesmente teria pouco a dizer após o "felizes para sempre". Essa é pelo menos uma razão, estratégica, para a precaução autoral de Efraín em relação a diminuir a distância entre ele próprio e María. "Apenas um passo nos separava" (16). Essa mesma frustração torna possível a narrativa. Em romances mais convencionais, em que obstáculos sociais e políticos aparentemente interferem com a trama sentimental, os amantes podem tentar agir sobre seu desejo pela união, pois seus esforços para superar tais problemas sem dúvida ocupam muitas páginas. Livros longos como *Amalia*, *Enriquillo*, *Cumandá*, *Iracema*, *Aves sin nido* e *Cecília Valdés* estão cheios de lutas e intrigas extrapessoais. Mas em *María*, nada semelhante a isso impulsiona a história, nem há uma competição incansável pelo poder erótico, como em *Martín Rivas* (Chile, 1862).

Além das razões autorais para garantir que Efraín não infrinja seu relacionamento com María, Isaacs inclui uma restrição narrativa: a saúde frágil da moça, sua natureza patologicamente apaixonada. María, "linda e transitória" (35), já tinha sido diagnosticada com epilepsia, o mal que havia causado a morte prematura de sua mãe. Avisado pelo médico da moça que suas crises emocionais poderiam ser fatais, Efraín contém a declaração de amor que poderia pôr fim à vida da moça. "Minha ou da morte; um passo mais próximo dela significaria perdê-la" (47). Esse mal herdado é, como veremos, sintomático de um impasse social (aquele único passo proibido) que separa os amantes de maneira mais

eficaz do que qualquer tragédia pessoal. Por enquanto, entretanto, devemos notar que a única coisa que permite que a heroína emocionalmente anormal e a escrita não programática durem é a restrição amorosa de Efraín.

Na verdade, todo seu relacionamento com María parece ser uma série de restrições. Embora os primos sejam criados na mesma casa, eles passam a maior parte de sua juventude separados um do outro. Mesmo durante o breve tempo que passam juntos nas férias escolares, quando os amantes estão evidentemente presentes um para o outro, em casa, o arroubo deles é intensificado pelo mesmo tipo de nostalgia futura ou presciência da morte que Efraín recordou na primeira página.⁶ Ao ler a tragédia de *Atala* juntos, por exemplo, Efraín diz: "Minha alma e a de María (...) foram tomadas pelo pressentimento" (36). O medo deles estava mais do que justificado. Efraín logo estaria partindo para a Inglaterra e a morte de María, na ausência dele, mostraria como a repressão tornou esse amor tanto possível quanto impossível.

O sentimento de perda nesse romance parece sempre pessoal, ao invés de ser a perda regional ou nacional vivida em outros romances canônicos da América Latina do século XIX. O pesar individual é algo que nós, leitores, também somos obrigados a sentir através de apóstrofes ocasionais que buscam se certificar de que estamos chorando juntamente com o narrador. "Aqueles de vocês que nunca choraram de alegria dessa maneira, choram agora de desespero se sua adolescência já passou, pois vocês nunca irão recuperar um amor como esse outra vez!" (22). Todo o texto está emoldurado por apóstrofes como essa no Prefácio intitulado "Para os irmãos de Efraín". "O que quer que esteja faltando, você sabe exatamente como suprir", diz Efraín ao editor implícito. "Você pode ler até a parte que foi apagada por minhas lágrimas." "Doce e triste missão! Continue lendo, então", o editor nos diz, "e se você parar de ler para chorar, isso irá provar que cumpri minha missão fielmente".

Essa prolepse do desastre pessoal organiza toda a narrativa.) Para início de conversa, ela dá à obra um narrador em primeira pessoa, o sofredor primário, que conta a história através de uma retrospectiva nostálgica depois que María e a felicidade

se foram. "Coração covarde", ele ralha consigo mesmo com uma ira descontrolada. "Onde está ela agora, agora que você parou de bater, agora que vejo os dias e os anos passarem" (47). A estratégia narrativa é bastante peculiar à época e ao lugar em que a obra foi escrita, uma vez que outros romancistas latino-americanos posavam como oniscientes e avançados. Maria talvez seja o único romance de expressão de sua época que foi escrito de trás para frente, iniciando com a perda do amor e da ordem patriarcal estável que esse herói tanto deseja, e caminhando na direção da evocação da presença impossível. "Nunca mais irei admitir essas canções, sorver esses perfumes, ou contemplar aquelas paisagens inundadas de luz. Hoje estranhos habitam a casa de meu pai" (132). Outros escritores e aperfeiçoar aquilo que eles poderiam ter considerado como a escravocracia semifudal de Efraín, remanescente de uma ordem colonial e obscurantista. Apenas para citar alguns exemplos, José Mármol associa tal ordem com o passado bárbaro da Argentina e com o Ditador Rosas em Amalia; José de Alencar enterra um cavaleiro português compreensivo, porém obsoleto, de modo que o escravo heróico de O guarani (Brasil, 1857) possa fugir com a filha dele e fundar uma nova sociedade; e Enriquillo (República Dominicana, 1882), de Manuel de Jesús Galván, celebra a liberdade que a Espanha finalmente concede aos escravos indígenas fugitivos.

Entretanto, a técnica retrospectiva e o tom nostálgico, tão típicos de Maria e de romances latino-americanos da metade do século, fazem recordar uma outra obra admiravelmente semelhante. Como Maria, ela também produz um fio narrativo reflexivo que se volta para o leitor como um chicote que intensifica a sensação de prazer. Estou me referindo a Atala (1801), de Chateaubriand, que evidentemente foi um modelo importante para Isaacs (assim como Paulo e Virgínia, de Saint-Pierre).⁸ Da mesma maneira que Efraín, o Chactas envelhecido, que sobrevive a Atala apenas para lamentar sua morte, pergunta retrospectivamente: "Quem poderia acreditar que o momento em que Atala ofereceu a mim aquela primeira prova de seu amor seria o mesmo momento em que minhas esperanças seriam destruídas?" (28).⁹ Outros

romances latino-americanos que competem com Maria em termos de fidelidade com o de Chateaubriand (Iracema, Cumanda ou Enriquillo) põem seu fio narrativo em ordem cronológica progressiva, talvez corrigindo o erotismo excitante, porém improdutivo, dos romances dele e de outros europeus. Efraín e Maria têm Chateaubriand, assim como a heroína boliviana em Soledad (1847), de Bartolomé Mitre, havia lido Julie, e o herói chileno em Martin Rivas, de Alberto Blest Gana, evidentemente havia lido O vermeelho e o negro. Porém, ao contrário deles, os amantes colombianos não conseguem redimir ou corrigir a tragédia europeia. Eles a repetem e, portanto, prescrevem sua própria perda. O fato de que Maria não põe nada em ordem, mas em vez disso percorre todo o círculo narrativo de Chateaubriand, enfatiza a intimidade de Isaacs com o tom nostálgico do aristocrata francês arruinado. Após a Revolução Francesa, tão desapiedada com a família nobre de Chateaubriand, e após a conversão religiosa que deve ter sido acompanhada do sentimento de culpa por sua própria cumplicidade na Revolução, o autor de Atala e Rene escreveu quase que exclusivamente sobre perda e remorso. Essas curtas tragédias foram resgatadas, entretanto, como partes subordinadas a um todo mais reconfortante, O gênio do cristianismo (1802). Aqui, a agência estetizante do cristianismo transformou a dor de volta em prazer, em uma versão romântica do pecado-originais feliz. Chactas parece gostar de recontar seu trágico romance com Atala, assim como o sacerdote cristão alegre-se em re-presentar o sacrifício de Cristo. Se Efraín passa por um paradoxo semelhante, podemos perguntar que perda na vida de Isaacs poderia se comparar à perda, vivida por Chateaubriand, da França pré-revolucionária. E — podemos nos perguntar — o que poderia ter causado seu possível remorso. Ao especular sobre algumas respostas, proponho também mostrar como eventos importantes da história colombiana são deslocados e aparecem, de modo sintomático, nesse romance aparentemente não histórico.

O pai de Isaacs era um judeu anglo-jamaicano que foi para

a Colômbia em busca de ouro e lá permaneceu, se convertendo ao catolicismo e se casando com a filha de um oficial catalão. Jorje, um de seus doze filhos, nasceu em Cali, em 1837. Ou seja, logo antes dos setores no poder se dividirem

definitivamente entre Liberais e Conservadores, que iniciaram as guerras civis que pareciam não ter fim.¹⁰ Elas deram à Colômbia a distinção pouco invejável de ser praticamente o único país da América Latina que não alcançou algum tipo de consolidação nacional no século XIX, o que talvez sugira o porquê de seu romance nacional constituir tal anomalia. Isaacs viveu no confortável latifúndio de sua família até ser mandado para a escola em Bogotá, assim como Efraín na obra semi-autobiográfica *María*. Na capital, ele estudou com os liberais quando o governo radical liberal do Presidente López reagiu a uma década de revoltas escravistas¹¹ com a abolição da escravatura em 1851.¹² Quinze anos mais tarde o romance nostálgico de Isaacs nos diz que nada foi alcançado. Ao invés de novos projetos nacionais que poderiam ter reconciliado conservadores e liberais, a abolição precipitou uma Guerra Civil em Antioquia, no Vale de Cauca de Isaacs e em outras províncias sulistas escravocratas.¹³ Após voltar para casa e encontrar a saúde e a fortuna de seu pai se enfraquecendo, Isaacs se juntou à luta para proteger a condição privilegiada de sua família. Ele se alistou nas forças do governo em 1854, e novamente em 1860, para combater as rebeliões liberais de esquerda. Enquanto isso, Isaacs conheceu e logo se casou com Felisa González, ainda menina, que ele descreve com os mesmos termos ideais que ele irá usar para se referir à *María*.¹⁴ Em 1863, com seu patrimônio em ruínas, Isaacs foi para Bogotá para se defender dos credores e finalmente aceitou um emprego, em 1865, como inspetor de uma estrada que estava sendo construída junto à selva do litoral do Pacífico. Lá ele começou a escrever *María*.

Ainda um conservador em 1866, Isaacs foi deputado por sua região e diretor de um jornal conservador, quando repentinamente anunciou sua solidariedade à ala radical do Partido Liberal.¹⁵ Parece que mudanças de apoio dramáticas como essa não eram tão surpreendentes, especialmente uma vez que os radicais adeptos do laissez-faire estavam a favor de uma monocultura de exportação e tendiam a se aliar aos latifundiários conservadores que podiam produzir mercadorias e lucrar com os negócios em moeda estrangeira.¹⁶ Ambos, entretanto, se opunham à ala esquerda e draconiana do Partido Liberal, constituída por artesãos, fabricantes e

pequenos fazendeiros que lutavam pelo protecionismo e contra o livre comércio. Isaacs gostava de atribuir sua mudança de opinião política ao progresso intelectual, como fez ao responder com um chiste a um crítico conservador: "Saí das trevas para a luz."¹⁷ Porém, devido às alianças políticas da época entre os chamados radicais e os conservadores, e devido aos laços de sua família com o comércio anglo-jamaicano, essa primeira conversão não foi tão espetacular. Seu verdadeiro rompimento com o conservadorismo e com o catolicismo (Isaacs passou a ser maçom) viria em 1868, um ano após a publicação de *María*, que foi imediatamente aclamado e teve inúmeras edições piratas, que o deixaram tão pobre como antes. Com a "Guerra Santa" de 1875, quando a própria Igreja recrutava exércitos, os conservadores teocráticos finalmente se afastaram dos radicais, que insistiam em separar a Igreja e o Estado.¹⁸ Isaacs novamente defendia o governo central, que agora era antioligárquico e anticlerical. Em 1880, tendo se autoproclamado "Presidente de Antioquia", Isaacs defendia os direitos federais e o comércio livre, opondo-se às políticas centralizadoras e protecionistas do Presidente Núñez, um liberal independente.¹⁹

Mais do que uma progressão, a vida de Isaacs parece ser um empate entre o privilégio conservador, baseado na aparente homogeneidade da classe dominante, e o liberalismo esclarecido, que prometia igualdade de direitos e oportunidades ao escritor agora empobrecido. Ele também parece estar dividido entre as repetidas e fracassadas tentativas de resgatar a ordem patriarcal de sua infância e a luta para se estabelecer na nova economia comercial.²⁰ Essa indecidibilidade pode ser um certo tipo de posição que não permite tomar partidos, pois a parcialidade faria pouco sentido depois que a história já ignorou o indivíduo. No entanto, Isaacs insistia em participar, e Jaime Mejía Duque conclui que se tratava de um caso crônico de má-fé; qualquer que tenha sido o empreendimento de negócios fracassado ou a campanha política frustrada, a culpa sempre era dos outros. Essa (im)postura política e econômica, alegando buscar melhoras, mas continuando a gozar do privilégio de deslocar responsabilidades, pode ter decorrido do que Mejía Duque descreve como petulância autoral de Isaacs. Embora ele lamente seu potencial frustrado como um escritor privado de um espírito criativo original, a repetida

frustração de tal potencial é o que impulsiona seu romance.²¹ É a mesma frustração autorizadora que mantém Efraín a um passo de distância de María.

Em uma primeira leitura de *María* como a evocação nostálgica de um mundo semifeudal, mal podemos considerar o romance uma fundação que esperava intervir na história. Alguns leitores sequer o consideram um romance histórico.²² Pelo contrário, apesar de um ou outro defensor,²³ esse romance parece estar em crise com a história e com o projeto de construção nacional. Dito de outra forma, ele é um romance nacional que arrasa as fundações e projeta uma crise insólvel; ele é uma representação do fracasso que funda um tipo específico de identidade, baseado na nostalgia por um passado estático, coerente, que se reproduz.²⁴ Como *Werther*, que supostamente causou uma onda de suicídios e de modo geral espalhou uma atmosfera de pessimismo entre os jovens europeus, María foi acusada de promover um derrotismo improdutivo.²⁵

Porém, uma segunda leitura igualmente plausível, uma interpretação que parte literalmente das margens da vida no latifúndio, parece prever a ambivalência política de Isaacs entre o conservadorismo nostálgico e o liberalismo novomundista.²⁶ Essa leitura destaca os romances dinâmicos e produtivos que têm seu final feliz no segundo plano, fora da casa grande.²⁷ Em outras palavras, além da tragédia bastante real da primeira leitura, o romance pode estar apontando para uma renovação nacional baseada em fazendeiros arrendatários e trabalhadores independentes, uma renovação "draconiana" que precisava sacrificar a latifundicracia (mas que no final acaba perdendo para o capital estrangeiro). Os romances periféricos prometiam substituir a tragédia central de María e Efraín por relacionamentos mais adequados às Américas. Então, ao invés de um *Werther*, o herói e narrador da obra acaba sendo um *Oblomov*, entoando a canção do cisne de uma aristocracia que, na esteira da abolição, cede mais (no caso do russo) ou menos (no do colombiano) generosamente sua hegemonia aos setores intermediários da sociedade. *María*, porém, tem mais pátos do que ironia, mais espírito desafiador diante da perda inevitável e mais pessimismo do que *Oblomov* poderia reunir. Como se quisesse pôr em destaque o sofrimento de Efraín,

através do efeito de claro-escuro, os felizes romances marginais que deveriam ter abrandado nossa experiência de perda apenas a tornaram mais aguda. Suspeitamos, na verdade, que eles têm um final feliz às custas do herói.

A classe aristocrática de Efraín estava obviamente vulnerável aos abusos, como o leitor pode supor a partir de alusões a litígios que envolviam propriedades e a partir de complicações comerciais para os latifundiários.²⁸ Porém, a vulnerabilidade é mais óbvia a partir de outras fontes. Além de libertar os escravos, as histórias nos dizem que os governos liberais baseados no *laissez-faire* deram grande ênfase ao fim dos hábitos coloniais de posse de terras.²⁹ As reformas agrárias liberais privaram os latifundiários de seus tradicionais arrendamentos, bem como expropriaram terras da Igreja para venda.³⁰ Essa latifundicracia enfraquecida também foi encurralada geograficamente. O fértil vale de Cauca, de Isaacs, tão produtivo para o sistema paternalista auto-sustentado, estava um tanto isolado dos mercados externos de que a nova prática comercial necessitava.³¹ Uma das ironias da vida de Isaacs foi que, logo após perder suas fazendas para um capitalista americano mais astuto e mais laborioso (que, por sinal, as tornou novamente lucrativas),³² ele supervisionou a construção de uma auto-estrada para melhorar o acesso aos mercados. Se somarmos a perda do privilégio associado à terra e as perdas econômicas causadas pela abolição e pelo isolamento às devastadoras Guerras Civis, promovidas pela escravocracia contra o governo liberal, pode-se ter uma idéia da ruína inevitável da classe latifundiária.³³

Efraín confessa um certo grau de culpa de sua classe pela instabilidade social e pela ruína que dela resultou ao mencionar os abusos de seus pares, notadamente a insensibilidade de Emigdio para com seu jovem escravo, cujo braço foi mutilado no engenho de açúcar (58), e o oportunismo que Carlos e seu pai demonstraram ao cortejarem María por causa de seu dote (95). Entretanto, o verdadeiro cavalheiro latifundiário está inocente das práticas que tornaram os senhores odiosos para seus escravos e que provocaram rebeliões em massa por toda a região, rebeliões que nunca são sequer insinuadas no romance. Esse senhor exemplar é o pai de Efraín. "Era fácil ver que meu pai, sem deixar de ser

um senhor, tratava seus escravos com bondade. Ele estava ansioso para que suas esposas tivessem boa conduta, e ele acariciava os pequeninos" (18).³⁴ Efraín imita esse paternalismo afável quando, para horror de Carlos e de seu pai, ele deixa que o pequeno proprietário Braulio beba a xícara de café que era para ele próprio (94-95). Porém, gestos igualitários na verdade não rompem e nem salvam a ordem fundamentalmente hierárquica.³⁵ Sem capital, acesso aos mercados, trabalho escravo, ou simplesmente a energia e o respeito pelo trabalho da nova classe comercial, a bela sociedade latifundiária da Colômbia morreu como que engasgada, assim como María morre nesse romance.

Que pena ela morrer! Certamente, em termos da narrativa, a morte parece inexplicável. María deveria ter sido ideal no papel de futura esposa de Efraín. Adorável e expedita, ela também se devota à sua família adotiva, especialmente a Efraín. E, além da docilidade e da devoção quase servil que alguns leitores (especialmente os do sexo masculino) parecem tanto apreciar, María também é maravilhosamente obstinada e destemida. Isso fica claro, por exemplo, quando ela sobe no alto de uma rocha perigosa para ver Efraín se aproximando de casa (133), ou quando ela orgulhosamente monta em um cavalo que mal tinha sido amansado e se gaba — em um espanhol coloquial firme — de ser mais corajosa ("más guapa") do que Emma (139). Efraín também merece ser feliz. Filho zeloso e aluno culto, ele também une o heroísmo viril (matando o tigre) e a capacidade mais sensível, quase "maternal", de afeto (274). Há uma tendência geral (e genérica) nesse romance de cruzar os gêneros dos heróis e das heroínas. Braulio e Tránsito, vizinhos felizes, são bons exemplos (68), assim como é Carlos, cujo "rosto de porcelana" é tão atraente (84). Em resumo, Efraín é o protagonista ideal típico do que deveria ter sido um romance de fundação mais feliz. Como se quisesse se encaixar no padrão de maneira ainda mais perfeita, ele e María são primos, como também são os alegres Braulio e Tránsito, bem como os heróis de muitas ficções de fundação. Ao menos, o romance parece estar dizendo, os relacionamentos próximos e entre iguais criam parceiros perfeitos. O romance legítimo entre Salomé e Tiburcio, ameaçado pelo interesse do branco Justiniano pela mulata (210-226), mostra que o

cruzamento de classes e raças é suspeito, uma vez que relacionamentos desiguais costumam levar à exploração ou, pelo menos, costumam ser instáveis. Porém, uma nova possibilidade "hegemônica", que é no entanto conhecida de outros romances nacionais, já se anuncia em Emigdio, que é provavelmente um *nouveau* latifundiário devido a seus modos encantadoramente grosseiros e sua diligência no trabalho. Ele ousa se casar com uma mulher de classe inferior a dele, como explica, para ser servido por ela, e não para servi-la (63).³⁶

Talvez, ao tentar buscar uma explicação para a tragédia central, possamos observar que Efraín e María eram próximos demais, sendo mais como irmãos, cujo amor seria redundante no projeto de fundar uma família nacional, do que como primos, cujo romance poderia ter consolidado tal família. Mas o tabu do incesto não deveria na verdade vir à tona aqui, como irá acontecer em *Cecilia Valdés*, *Aves sin nido* ou *Cumandá*, em que os amantes de fato são irmãos. Pelo contrário, os laços de família entre Efraín e María, juntamente com o fato de que ela tinha um dote independente a contribuir para o casamento, parece uni-los de modo ainda mais inevitável, assim como eles unem os primos/amantes que são criados juntos em *Enriquillo*, por exemplo. Na verdade, não parece haver tensão alguma em *María*, exceto pela tendência à nostalgia, de um lado, e a consciência da perda, do outro. Apesar de a política e a economia colombianas oferecerem aos escritores do país, após 1860, toda uma gama de crises, nenhuma dessas dificuldades vem à tona no romance. Há apenas uma linda moça que está morrendo e cuja morte condena Efraín a uma sobrevida não (re)produtiva.

O que há de errado com essa moça que a torna incapaz de ter filhos para perpetuar a família de Efraín? Por que, em outras palavras, esse romance está fadado a nunca transpor a pequena distância que separa os amantes? Qualquer leitor do livro, ou espectador das versões cinematográficas, naturalmente sabe a resposta — e eu a venho mencionando o tempo todo. A moça está doente, e morre do mesmo mal que matou sua mãe. "É exatamente o mesmo mal de que sofria sua mãe (...) uma forma incurável de epilepsia" (37), apesar de o diagnóstico mudar um pouco mais tarde: "O médico nos garante que o mal de María não é o mesmo de que Sara sofria" (50). Mas isso

libro
blat

Libro
230
(A-212)

Libro
120107

leva à questão de como o romance escolhe retratar María, em crise, em vez de outra personagem. O fato de María se referir ou não a alguém na vida de Isaacs³⁷ importa menos para essa interpretação do que o fato de sua enfermidade e sua morte parecerem convincentes, irremediáveis, e pressagiando a ruína geral. É ela que faz o projeto da família fracassar. O pai de Efraín o avisa que "María pode levá-lo ao desastre, e a nós juntamente (...) uma vez que seu futuro e o de sua família está em jogo. (...) Você arriscaria tudo?" O amante indômito responde: "Tudo, tudo" (44).

É importante observar o porquê de *ela* causar a ruína do "Paraíso", pois seu mal é o único sintoma de crise nesse romance que, pelo menos em uma segunda leitura, trata do fim de todo um sistema social. A causa bem poderia ter sido Efraín, que podia ter contraído pneumonia na Londres úmida e fria. Ou, o que é mais provável ainda, poderia ter sido o pai dele, que se encontrava à beira da falência física e financeira. Consideremos, por um instante, o argumento de atribuir o desastre ao pai, antes de apurarmos sua responsabilidade, como fez Isaacs. Entre os dilemas desse romance está o anseio pelo mundo paternalista e, ao mesmo tempo, o pavor desse mundo; este é sereno e amoroso, mas pode, inadvertidamente, causar injustiça. O maltrato dos escravos por parte de Emigdio e Carlos, ambos gananciosos e rudes, já foi mencionado. Em relação ao pai de Efraín, no entanto, o romance somente admite sua culpa com relutância. Podemos imaginar, contudo, que os excessos de poder, semelhantes àqueles por que nosso herói passa nas mãos de um pai benevolente, porém autocrático, progressivamente fizeram Isaacs mudar de posição no Congresso.

É o pai que é responsável pela primeira e depois pela fatal separação de Efraín e María; no entanto, com exceção de uma pequena liberdade permitida por sua mãe, o filho demonstra apenas respeito e admiração pelo pai. Tudo está sob controle. O pai até determina as condições para o noivado de María e Efraín: ou seja, adiar o casamento até que ele se forme em medicina. "Agora diga a Efraín", disse meu pai a ela, em tom grave, 'as condições sob as quais eu e você fazemos a ele essa promessa'" (167). E, ao invés de declarar seu amor por Efraín naquele momento supremo, ela exclama: "Como Papai é bom!" (168). Certamente a bondade de Don Jorge se apropriava

antecipadamente de uma rebelião edipiana. O Édipo perfeitamente socializado aqui quer apenas substituir o pai, ser exatamente como ele, um latifundiário e patriarca que fica em casa. Infelizmente, o respeito pela ciência e a ambição do pai pelo progresso (capitalista?) impulsionam o filho. Não há como evitar isso; os moradores do "Paraíso" precisam de médicos, como provam a saúde de María e o resultado feliz planejado pelo pai. Os estudos de Efraín longe de casa demonstraram ser essenciais para salvar seu pai da bancarrota. Mesmo assim, no final do romance, a obediência filial que deveria ser recompensada (165) é infinitamente adiada, e María se queixa, em sua última carta: "Se nossa felicidade não tivesse sido interrompida, eu teria vivido para você" (241). Apesar de suas virtudes e seus planos para o progresso, ou talvez por causa dessas virtudes e planos, o pai tradicional e bem-intencionado se torna a causa inocente do desespero.³⁸

Porém é María, muito mais inocente, o veículo da ruína. Isso pode ser a manifestação de uma fantasia romântica não produtiva sobre a menina/mulher perfeita que deve morrer ou se transformar em algo diferente.³⁹ O romance do próprio Isaacs com Felisa não parece ter sobrevivido ao casamento por muito tempo, pois ele evidentemente preferia viajar ou estar na capital em vez de estar em casa com ela e com seus nove filhos. Por outro lado, a morte de María pode representar uma armadilha não pronunciada do desejo incestuoso, que se esforça para restabelecer uma ligação imaginária e perfeita através do amor materno, ou de um amor semelhante a este. Não nego essas leituras possíveis e irei, na verdade, voltar ao tema do incesto, mas prefiro focalizar aqui uma outra leitura que explicaria o fato de o romance escolher María, ou mais especificamente sua incapacidade de se casar e procriar, como o único signo da decomposição social nesse romance sobre a crise. A crise que precipita a decomposição, nessa leitura, bem como em histórias que servem de pano de fundo, é em grande parte relativa à raça. Ou os amantes são racialmente redundantes, como eram os latifundiários brancos que rejeitaram integrar-se aos escravos recentemente libertados até mesmo no nível de uma mitologia nacional, ou eles são uma diferença racial que corrompe, diferentes um do outro e diferentes de si mesmos.

É verdade que ambos os amantes aparentemente são brancos, se é que os judeus podem ser legitimamente brancos no código do século XIX, que geralmente equaciona etnia e raça, ou mesmo em qualquer outro código. A brancura deles está, na realidade, complicada por uma identidade judaica anterior. Esta é mais imediata no caso de María e, no caso de Efraín, é suprimida com sucesso — ou pelo menos suprimida de modo eficaz. Seu pai (como o de Isaacs) é originalmente um judeu inglês proveniente da Jamaica que se converteu de modo a se casar com a filha de um capitão espanhol (22). O primo de Don Jorge, Salomón, também teria se convertido de bom grado; mais tarde ele implora a Jorge que salve a vida espiritual e física de sua filha:

Las cristianas son dulces y buenas, y tu esposa debe ser una santa madre. Si el cristianismo da en las desgracias supremas el alivio que tú me has dado, tal vez yo haría desdichada a mi hija dejándola judía. No lo digas a nuestros parientes; pero cuando llegue a la primera costa donde se halle un sacerdote católico, hazla bautizar y que le cambien el nombre de Ester por el de María. (23)

É interessante notar que Justo Sierra, pai do fiel amigo de Isaacs, também tinha dado o nome da Virgem Maria à sua heroína judia que se convertera em *La hija del judío* (publicado em série entre 1848-1850).⁴⁰ Era Sara (também o nome da avó e da irmã de Isaacs), esposa de Salomón, que, impenitentemente judia, se recusava a ouvir falar de conversão (23). Não é uma coincidência que ela também sofresse de uma epilepsia incurável. Pelo menos um crítico observou a natureza possivelmente diabólica do mal que parece ser neutralizado na atmosfera livre e sem preconceitos do Novo Mundo.⁴¹ Entretanto, a associação entre a judaicidade e a enfermidade racial irá assombrar o romance, assim como deve ter assombrado Isaacs a cada vez que um adversário político, ou qualquer anti-semite, chamava-o de “o judeu”⁴² para insultá-lo. Pressionado cada vez mais contra uma parede econômica e social, ele se voltava para as margens que ele via como uma possível fuga da Colômbia, por exemplo, a Argentina. Esperando pelo menos ser enterrado lá e evitar a ignomínia em seu país, Isaacs dedicou ao General Roca seu

longo poema narrativo, de 1881, que celebrava “Saul”, o patriarca judeu. E Isaacs continuava a fazer defesas assertivas da diferença que ninguém esquecia. Em um poema de junho de 1882, intitulado “La patria de Shakespeare”, ele resgata laços com a Inglaterra, aquele império que interferia na América: “¡Patria de mis mayores! Noble madre / de Israel desvalido, protectora, / Llevo en el alma numen de tus bardos / mi corazón es templo de tus glorias.”⁴³

Enquanto escrevia *María*, no entanto, o orgulho ferido ainda não havia substituído a vulnerabilidade impronunciável que se recusa a dar nome ao tipo de aprovação que ela busca. Além da insegurança econômica que o romance admite existir através da crise de Don Jorge, um obstáculo inominado parece perturbar o bem-estar espiritual e físico da família, fazendo com que ela seja desconfortavelmente porosa a pressões externas. O romance de María e Efraín, que a devoção mútua e a aprovação por parte dos pais deveria ter ajudado a concretizar, padece de uma força que lhes escapa ao controle. O narrador não consegue fazer a si próprio dizer o que ele demonstra de maneira clara: que é a heroína idealizada, a própria María, que tira a estabilidade da família com seu mal herdado. Ela, que se encaixa de modo tão perfeito no mundo debilitado dos latifundiários católicos, também é excluída por causa de sua herança, assim como Isaacs deve ter se sentido excluído no sul militantemente católico por causa de sua pré-história judaica. Nem sua criação devotamente cristã, nem a conversão aparentemente descomplicada de seu pai conseguiram realmente pôr fim à diferença.⁴⁴

Se qualquer outro personagem pudesse ser responsável por um desastre no romance, esse seria o único outro que nasceu judeu: o pai de Efraín, que quase morreu de um mal causado pelo pânico financeiro. Ele também é um eterno estrangeiro que perturba o texto social com reminiscências sobre sua terra natal (“Em meu país (...)” [43]), apesar de Isaacs tentar conferir a ele um status exemplar na escravocracia colombiana. O pai de Efraín, porém, é salvo da crise econômica e física, talvez porque ele tenha se convertido durante a luta pela Independência, quando as diferenças entre o “eu” crioulo e o “outro” espanhol aparentemente superaram antagonismos internos entre os novos “colombianos”, ou porque sua decisão

(Pm) Sommer

IX

espontânea de se converter não mostrasse traços do passado, nem ruptura ou descontentamento por parte de seus pais. María, ao contrário, se converteu aos três anos de idade, embora tal fato fosse um ultraje para sua mãe e seus parentes. Essa Esther não consegue se revelar e afirmar sua diferença na hora de sua escolha, como fez sua homônima na Bíblia ou na história de Proust;⁴⁵ seu segredo já é informação obscenamente pública, indisponível para qualquer estratégia liberadora ou catártica. De qualquer modo, Don Jorge representa um pano de fundo para esse trágico beco sem saída, que sua judaicidade prepara nos termos da alegoria racial que identifico aqui. Caso se leia sua "raça" como uma figura da escravocracia, a obsolescência implícita da religião judaica projeta uma sombra sobre a classe latifundiária. E caso ela seja lida como um distúrbio racial dentro daquela classe, a judaicidade novamente revela a decadência, pois os latifundiários não toleravam os cruzamentos de raça e de classe; a resistência ao "sangue novo" anuncia a extinção dos aristocratas em um mundo de trabalho livre e de relações de modo geral capitalistas. O fato de a família de Isaacs e outras famílias "judias" terem sido absorvidas pela classe de latifundiários no Vale de Cauca⁴⁶ não apaga a diferença entre eles e os crioulos que lá estão há mais tempo. Pensar, como fizeram muitos comentadores, que a província vizinha de Antioquia tinha orgulho de seu agrupamento feliz de imigrantes judeus — que até mesmo seu nome derivava de uma comunidade antiga na Síria — é passar por cima da longa e acalorada polêmica sobre o que seria considerado um estigma difamatório da judaicidade pela maioria dos habitantes.⁴⁷ E aquela diferença se tornou disponível para Jorge Isaacs como um signo da tensão racial, bem maior e mais irreconciliável, que minava a classe latifundiária.

A raça judia macula esse romance; é como um mal hereditário, ou pelo menos como uma coloração especial que essa família devotamente cristã tenta alvejar. A versão cinematográfica colombiana de *María*, de 1972, dirigida por Tito Davison, logra maior sucesso nesse aspecto; ela simplesmente elimina a complicação ao deixar de mencionar qualquer informação sobre as origens judias da família, como se isso fosse prejudicar o idílio nacional. No romance de Isaacs, porém, o esforço para conter a judaicidade da família parece bloqueado por sua própria ambivalência e pela memória da

mãe irreduzível de María. Sua maldição aflige a cena, como se ela estivesse se vingando de sua filha por esta ter traído a religião da família.

Essa leitura não é realmente forçada, mas sim lacônica. É aqui que o debate sobre a relativa importância das fontes de Isaacs ganha novo interesse. Os espaços vazios da leitura podem ser preenchidos pela estranha (e irônica, devido às diferenças de religião) sensação de *déjà vu* trazida pelos leitores do modelo preferido de Isaacs: *Atala*.⁴⁸ A tragédia de Chateaubriand é explicitamente causada pelo espectro irreduzível da mãe de *Atala*, uma índia que havia se convertido ao catolicismo. Em seu leito de morte, ela obrigou a moça a jurar preferir a morte a casar-se com um pagão. Essa limitação se aplicava a todos os homens, sem dúvida, pois a moribunda calculou que *Atala* provavelmente nunca conheceria um jovem cristão. Anos mais tarde, Chactas, que era de fato pagão, observava sua amada enquanto "Ela orava continuamente por sua mãe, cujo espectro irado ela parecia ansiosa por aquietar" (43). E a moça é tomada por um paradoxo que apenas uma *Liebestod* cristã poderia solucionar: "Ó mãe! Por que falaste daquela maneira? Ó religião, ao mesmo tempo minha tristeza e minha alegria, minha ruína e consolação!" (59). "Mas seu espectro, ó mãe, seu espectro sempre esteve presente, reprimendo-me com seus tormentos! Eu continuava a ouvir seus gemidos, eu a vi ser devorada pelas chamas do inferno" (60). O espectro de Sara não fala, naturalmente, exceto através da linguagem corporal; ele é sentido no mal que ela transmite à filha. Talvez essa seja simplesmente uma herança inevitável e amaldiçoada. As semelhanças estruturais com *Atala*, no entanto, sugerem também que essa mãe deve ter-se sentido atormentada ao ver sua filha não apenas convertida, mas também apaixonada por um homem não judeu.

Se Isaacs não tivesse usado nenhum outro signo da ambivalência relativa à sua identidade judaica, sua dívida textual para com *Atala* seria o bastante para sugerir que ele valorizava tal identidade, ou pelo menos que ele sentia alguma culpa ao "corrigi-la". Por um lado, a judaicidade é uma diferença irreduzível, que ousava contaminar uma ordem aristocrática baseada na diferença racial claramente marcada. E, por outro lado, trata-se de uma identidade milenar, que pode sentir tanto

orgulho de si quanto qualquer aristocracia. Efraín admira isso no "andar leve e nobre de María [que] revelava todo o orgulho indominado de *nossa raça*" (17, ênfase minha). Tanto de uma perspectiva como de outra, a família de convertidos e de cristãos de Efraín está perdida. Ou María morre porque sua judaicidade é uma mácula, ou ela morre porque a conversão era um pecado.

Alguns anos antes de Isaacs escrever esse romance, Benjamin Disraeli lançou uma espécie de voga com seus romances históricos orientalistas.⁴⁹ Neles, a raça judaica se transformou na aristocracia mais antiga e contínua, o que levou um biógrafo a escrever: "Lorde Beaconsfield era de procedência estrangeira, porém não obscura",⁵⁰ nada tinha do novo rico que alguns observadores pensavam que ele fosse. É curioso imaginar se Isaacs tinha ouvido falar ou tinha lido as obras de Disraeli, *Alroy* (1842), *Coningsby* (1844), *Sybil* (1845) ou *Tancred* (1847), todas escritas depois que uma viagem ao oriente e uma peregrinação a Jerusalém fizessem com que o apaixonado assimilacionista inglês louvasse a dívida do cristianismo para com o judaísmo.⁵¹ Mesmo se Isaacs não tivesse lido essas obras, ele certamente conhecia um outro modelo inglês ainda mais padrão que também serviria, ou serviria ainda melhor. Estou me referindo a *Waverly* (1814), de Walter Scott, que nostalgicamente discorre sobre o romance entre Fergus e Flora, primos/amantes etnicamente especificados, cujas mortes selam o fim da nobreza nativa dos chefes da região montanhosa da Escócia. Como María, esses amantes são dignos de admiração, porém anacrônicos; eles são sacrificados à modernidade pelo escritor judeu e pelo escocês, pois a modernidade lhes prometia a assimilação no espaço etnicamente não especificado do poder.⁵²

Entretanto, o doce adeus aos judeus e aos aristocratas do Velho Mundo implicava um perigo: a possibilidade de que eles sobrevivessem. E, como a nobreza, os judeus iriam gerar filhos cada vez mais debilitados e doentes. Assim, o lado negativo da autodefinição estratégica de Disraeli, enquanto aristocrata que não precisava competir com a nobreza inglesa, é o estigma das práticas de reprodução entre judeus aristocratas.⁵³ Ao passo que o incesto entre primos parece não constituir um tabu em outros romances latino-americanos do século XIX, ou até em

Waverly, ele significa uma marca de diferença racial em María para um leitor colombiano, como, por exemplo, López Michelsen, e lhe dá a oportunidade de projetar o hábito da discriminação racial sobre a parte ofendida. "María, uma das irmãs, um dos parentes de sangue de Efraín, é logicamente a esposa ideal para ele de acordo com as idéias racistas do povo escolhido."⁵⁴ Para a maioria dos leitores do século XIX, os judeus eram "aristocratas" apenas por analogia às patologias associadas aos casamentos endogâmicos, praticamente incestuosos, que aos poucos deterioraram a linhagem. Pertencer à aristocracia mais antiga, portanto, podia apenas significar um grau maior de decadência espiritual e física. Sander Gilman afirma que, no final do século, os judeus, como os negros, eram freqüentemente vistos como doentios por causa de sua sexualidade "aberrante": incesto, no caso dos judeus, e lascívia, no dos negros. "A sexualidade do negro, assim como a do judeu, era classificada como um mal. Em ambos os casos a patologia articulava muitas das fantasias sexuais publicamente reprimidas da virada do século."⁵⁵ Porém, a patologia de María não consegue distingui-la, em termos de raça, de seu amante "normal". Efraín/Isaacs não conseguia se colocar a uma distância segura da moça enferma apesar de sua formação médica, uma vez que parte de seu dilema e sua ambivalência decorre do fato de se ter pensado, por um período maior de tempo, que os judeus curavam males, ao invés de apenas serem acusados de espalhá-los. (Pode-se pensar, por exemplo, na obra incrivelmente popular de Eugene Sue, intitulada *O judeu errante* [1844-1845], cuja jornada pela Europa foi acompanhada por epidemias de cólera.)⁵⁶

Na verdade, Isaacs dá muitos sinais de sua ambivalência. Em um determinado momento, Efraín, de modo indulgente ou desdenhoso, explica a superstição de seu pai como vestígio de sua judaicidade. "Meu pai se incomodou com os uivos; ele era um homem que acreditava em certos tipos de prognósticos e de agúrios" (83). Porém, em diversos outros momentos, o herói e a heroína são igualmente supersticiosos sobre um pássaro preto que voa baixo, de modo ameaçador. "Nós vimos, sentado sobre uma das janelas que o vento balançava, um pássaro preto. (...) Ele emitia um grito como eu nunca ouvira antes. Parecia estar fascinado pela luz que eu carregava, e a apagou ao voar por sobre nossas cabeças, enquanto nós

fugíamos correndo de medo” (135 — ver também p. 35 e 203). É claro que o pássaro preto poderia ser o espírito vingativo de Sara, inimigo da luz do catolicismo.⁵⁷ Pode até ser o signo de uma outra ameaça de diferença, mais visível e igualmente negra, no mundo de senhores e escravos.

Maria
↑
Mas talvez Isaacs seja mais ambivalente ainda em sua descrição da própria *María*. Ele é excessivo, e a descreve como alguém diferente de qualquer um de seus dois eus ideais. Ela é tanto uma judia admirável quanto uma donzela cristã ideal. Ele está fascinado com a inescrutabilidade e a profundidade que ele associa com “as mulheres da raça dela” (14) e ao mesmo tempo esmorece diante da “dignidade e do orgulho da nossa raça” revelados no modo de andar da moça e, também, diante de sua “modéstia sedutora de uma virgem cristã” (17). Podemos também imaginar o quão problemática acabava sendo sua identidade cristã para os latifundiários que, após 1851, distinguiam, de modo defensivo, entre o eu branco e os outros não-europeus. Referências repetidas à raça de *María*, que pode transbordar da escrita de *Efraín* e inundar “nossa raça”, fazem com que ela e ele sejam indelevelmente diferentes. A judaicidade é aqui um determinante biológico fixo e sinaliza, entre outras coisas, uma sexualidade irreprimível para muitos leitores do século XIX. Judeus, negros, ciganos — todos esses outros de cor escura (incluindo as histéricas e os loucos, aos quais eles costumavam ser sobrepostos) eram os repositórios de grande parte da sexualidade “reprimida”, tão característica da cultura burguesa. Para ilustrar essa indiferenciação do diferente, Gilman costuma citar *Carmen* (1845), de Prosper Mérimée. Ao vê-la pela primeira vez, o narrador pensa que *Carmen* “pode ser moura ou (...) (parei aí, sem ousar dizer judia)”.⁵⁸ Embora a criação inglesa de *María* abra essas associações, sua ligação com a Jamaica (como a de *Jane Eyre* e a de *Cora Munro*) provavelmente as reforça. Homens brancos cristãos de bom senso, é claro, não costumavam cometer excessos e nem ser perversos. Onde estes existiam, eram causados pelas mulheres sedutoras, geralmente prostitutas (tidas como mulheres por excelência, a feminilidade crua, não domesticada), cujas diferenças sexuais em relação aos homens praticamente as constituíam como uma espécie diferente e, assim, as associava a grupos racialmente diferentes.⁵⁹

A marca dupla de *María*, tanto racial quanto sexualmente diferente dos latifundiários poderosos e não marcados, pode ter tornado problemática sua afinidade com uma outra Virgem de igual nome. Talvez a profundidade da devoção de *María* à Virgem Maria tenha algo a ver com sua espiritualidade judaica, ou mesmo com uma identificação narcisista com a donzela judaica divinamente maternal, cuja imagem ela lembra. Trânsito, entre outros personagens, reconhece “a impressionante semelhança entre o rosto de sua futura dama de honra e o da linda Madona no oratório de minha mãe” (121). Aquela Virgem Maria devia ser visivelmente semita, pois Isaacs teve bastante cuidado para que sua *María* fosse imaginada como uma beldade judia. Ele chegou até a sugerir a um pintor que seu retrato da heroína ficcional seria mais perfeito se tivesse um nariz judaico.⁶⁰ Sua devoção pode ter tido ainda um outro motivo, ligado ao narcisismo: deixar de lado o cristianismo e continuar identificando-se como judeu. Paul Roche chama atenção para o truque astuto (convertido?) de colocar um livro não canônico em suas mãos. Ao invés de ler a obra-padrão *Imitação de Cristo*, o texto de devoção de *María* é *Imitação da Virgem*. Enquanto parece louvar a prática cristã ortodoxa, Isaacs, na verdade, a evita. Segundo Roche, a substituição é tão estranha que um dos mais respeitados críticos de Isaacs acredita ser apenas um equívoco.⁶¹ Em resumo, *María* representa não só um perigo para si própria e para a família cripto-judia de *Efraín*, mas também uma lembrança incômoda das origens judaicas do cristianismo e, portanto, da distinção arbitrária e porosa entre o eu e o outro. Não faz sentido perguntar ao seu herói, como faz a heroína judia de *Tancred*, de Disraeli, “Você é um daqueles francos que adoram uma judia, ou um daqueles que a insultam?” Para aqueles latifundiários católicos obrigados a insistir nas distinções raciais, *María* confunde a distinção: ela é um amálgama impossível das identidades judaica e cristã, uma combinação efêmera da sedutora e da inocente. É como se a contradição entre sua excessiva sensualidade (judaica) e sua heróica inocência (cristã) finalmente anulasse ambos os termos e a matasse. A moça literalmente luta consigo mesma até a morte.

No entanto, graças a esse mesmo excesso e à conseqüente ambigüidade em relação a valores absolutos, o livro consegue

de modo admirável fazer com que a palavra *judío* adquira a conotação de respeito e afeição em espanhol. Don Jorge ludicamente chama María de “judia” para demonstrar uma intimidade que beira a cumplicidade (128). Seu velho amigo abraça Efraín como se fosse a imagem viva de seu pai judeu. “Diabos!” exclamou o cobrador (...) ‘Se você não fosse tão moreno, poderia jurar que você mal saberia dizer bom dia em espanhol. (...) Mas com essa calma, que imagino que você tenha herdado de sua mãe, podia acreditar que eu estava diante do judeu!’” (247). Aparentemente, o narrador (assim como Isaacs) está preso entre os pólos da identificação étnica, em dúvida quanto a “judeu” ser uma afiliação religiosa que pode ser abandonada através da conversão ou ser uma raça que é biológica e indelevelmente fixada. No contexto das políticas partidárias da época de Isaacs, ele está preso entre, de um lado, um liberalismo esclarecido que prometia alvejar a mancha ou apenas a diferença de ser judeu (através de relacionamentos livres e individuais) e, do outro, o catolicismo conservador que redimiu seu pai, mas que manteve visível a marca da diferença.

A ambivalência em relação à identidade racial não existe apenas na família de Efraín. Ela também caracteriza seus vizinhos industriais e bem-sucedidos, como que para dizer que as linhas de cor de que a escravidão precisava são escorregadias e mal podem ser distinguidas. José, o patriarca de uma pequena propriedade rural, se refere respeitosa e a Efraín como “el blanco” (75). O próprio rapaz admite uma certa deferência ao dizer que, durante a caçada, José “exercia uma autoridade paternal sobre mim”, ainda que “[a autoridade] desaparecesse quando ele entrava em casa” (68). Além disso, eles provavelmente têm a mesma cor de pele. Se não fosse assim, Efraín não poderia ter gracejado com Tránsito, a filha do velho, por ela ter se recusado a montar um cavalo para ir a seu próprio casamento. Ela objetou: “Em Antioquia apenas as pessoas brancas andam a cavalo” (122). Efraín replica: “Quem disse que você não é branca? É tão branca como poucos o são.” Ela então é obrigada a dizer com todas as letras aquilo que ele naturalmente já sabe — que classe tem cor: “O que eu quero dizer são os ricos, as grandes damas.” Entretanto, a provocação de Efraín pode significar algo mais; pode significar um reconhecimento de que ela já é sua igual. Ao escrever

uma década e meia após a abolição e o surgimento dos pequenos fazendeiros, Isaacs pode já ter percebido o enfraquecimento da estrutura de classe tradicional, em que apenas os latifundiários eram brancos.

Essa ambivalência racial, contudo, deve ter tido seus limites práticos para a classe de Efraín. Tránsito e sua família industriosa são econômica e racialmente móveis; isso em si marca o fim da exclusividade aristocrática. Anteriormente sugeri que seu romance feliz com Braulio pode ter se concretizado às custas de Efraín. E, de fato, ao retornar à casa e encontrar María morta e a propriedade vendida, ele também encontra Tránsito no jardim de rosas em que ele e María passaram seus únicos momentos felizes. Seu pesar praticamente suicida, “(...) o desprezo (...) que eu tinha pela vida” (276), ao mesmo tempo a assusta e a ofende. Efraín parece estar temporariamente indiferente à alegria dela como jovem esposa e mãe. “Depois que abracei Braulio, Tránsito colocou no meu colo um lindo bebê, de seis meses de idade, e, ajoelhando-se aos meus pés, sorriu com satisfação ao ver-me acariciar seu filhinho” (276-277). Os abusos cometidos pela família da moça parecem, porém, amistosos, uma vitória liberal que Isaacs pode ter em parte temido e em parte saudado; essa vitória surge no romance como um desígnio sutil do branco sobre o branco, que obviamente não é percebido como uma ameaça dramática de extinção da classe. Aquele drama se desenrola na diferença mais colorida entre católicos nativos e judeus exóticos.

É claro que parte de minha leitura do conflito do judeu inglês versus o católico espanhol foi um deslocamento do contraste racial, bem mais ameaçador e destrutivo, entre negros e brancos. Se houvesse qualquer dúvida sobre a natureza dessa técnica, poder-se-ia dizer que o próprio Isaacs a usa de modo bastante consciente. Ele faz com que o autoritário Dr. Mayn explique que o deslocamento é que levou o pai de Efraín a ter uma febre, quando a verdadeira causa de seu mal era emocional: “Há alguns males que nascem na mente, e se disfarçam sob os sintomas de outros” (148). Alguns anos mais tarde, Freud se juntaria a outros que estavam estudando esse tipo de deslocamento chamado histeria, isto é, a manifestação patológica de um distúrbio mental. Por exemplo, a crise espiritual (e econômica) de Don Jorge se manifesta através

de sintomas clássicos, como a incapacidade de falar e a falta de apetite. Quando sua fortuna é resgatada e Jorge admite ter sentido terror, sua histeria é curada, assim como Freud dissera que seria, uma vez que a dor que desencadeou os sintomas foi enfrentada.⁶²

A histeria não era só uma abreviação para o deslocamento, mas também o melhor caso desse deslocamento. Ela se tornou um termo clínico quase indefinível, como um termo guarda-chuva, para designar uma série de “distúrbios” emocionais.⁶³ Esses eram muitas vezes também distúrbios específicos de gênero e de raça (ambições, progresso na educação pública, revoltas) dentro de uma ordem social excludente. Dar um nome clínico ao distúrbio ajudou a controlar as pessoas anormalmente móveis. Elas eram, por definição, pessoas com úteros errantes, isto é, histéricas, mulheres que resistiam à domesticação centrada no homem. E, por analogia, eram também homens cuja constituição racial os tornava instáveis, como os judeus, que esqueciam seu lugar legítimo nos guetos. Em 1890, a associação dos judeus com a histeria (causada pela endogamia e manifestada através do nomadismo), feita por Jean Martin Charcot, se tornou um lugar comum na medicina européia.⁶⁴ Escravos negros nos Estados Unidos, por exemplo, eram repetidamente diagnosticados como instáveis e loucos a cada vez que tentavam fugir.⁶⁵ E para conter a ameaça da hegemonia inglesa e a legitimidade do domínio colonial, a Rebelião Indiana de 1857 foi tida como um surto de histeria, um dos muitos que ocorreram nos impérios da Europa durante a segunda metade do século.⁶⁶

A reação histérica de Jorge à iminência do desastre financeiro e ao conseqüente ostracismo social que o judeu provavelmente temia ajuda a explicar o mal de María, sobredeterminado por sua condição de mulher e judia. A predisposição à enfermidade emocional sublinha seus laços com o único outro judeu, cujo corpo doente é sintoma de um espírito torturado ou da endogamia incestuosa. E novamente Freud (um gambá cheira o outro?) ajuda a determinar esse tipo de relacionamento ao designar uma manifestação de histeria peculiarmente intensa como epilepsia. Para ser precisa, ele a chamou de epilepsia “afetiva” de modo a distingui-la do mal orgânico e talvez, portanto, para retirar a ênfase da hipótese hereditária,

racial. A diferença o ajudou a dar conta das inexplicáveis convulsões de personalidades excessivamente sensíveis sem histórico clínico. Freud apenas menciona tal fenômeno por alto em seu primeiro texto sobre a histeria. Porém, ele o desenvolve mais tarde, em um ensaio chamado “Dostoievsky e o parricídio” (1928), em que os surtos epiléticos de Dostoievsky são atribuídos à culpa trazida pelo ódio mortal contra seu pai. Para María, também excessivamente sensível, há algo indizível sobre seu relacionamento aparentemente amoroso e dócil com Don Jorge; isso pode produzir o intenso ódio a si mesma e o masoquismo punitivo que Dr. Mayn diagnosticou como ataques epiléticos. Afinal, Jorge a separou de Efraín mais de uma vez. Ela percebe que essa separação, primeiramente para garantir que ele completasse os estudos e, em segundo lugar, para impedir seus excessos emocionais, custou-lhe a vida.

Ela também pode ter percebido que o impedimento que lhe fora imposto não era o único tratamento possível; seu ódio pode ser uma alusão à cura alternativa proposta para mulheres histéricas. Embora as causas e as curas pareçam ter definições contraditórias na literatura médica do século XIX, elas geralmente se subdividem em duas versões. Uma delas situava o problema na sexualidade feminina, primitiva, de modo que a cura seria controlar tal sexualidade; por outro lado, a outra versão entendia ser a patologia feminina a ausência de uma sexualidade normal, de modo que a cura seria suplementar a falta que a tornava mulher e louca. O médico e o pai, bem como muitos contemporâneos entendidos no assunto, evidentemente estavam a favor da hipótese restritiva. Na Inglaterra, Dr. Edward Tilt recomendava às mães que retardassem a maturação sexual de suas filhas através de banhos frios, evitando colchões de penas e romances, e não se esquecendo de vestir sempre roupas de baixo. “Mas sem dúvida”, escreve Nancy Armstrong, “o esforço mais demoníaco para regular as mentes das mulheres através da regulação de seus corpos era a prática cirúrgica da clitoridectomia, do Dr. Isaac Brown. Brown acreditava que, ao eliminar a masturbação, a remoção do clitóris poderia pôr fim a um mal que começou com a histeria e progrediu para a irritação do nervo espinhal, a idiotia, a mania e a morte.”⁶⁷ A Inglaterra dos doutores Tilt e Brown, em que se ensina furiosamente o controle doméstico da sexualidade feminina e onde o círculo médico se ocupa da

criminalização de curas folclóricas centradas nas mulheres, é precisamente o lugar para onde o pai de Efraín o enviou para estudar medicina.

Porém, durante um tempo Efraín se recusa a ir; enquanto isso, ele planeja tentar uma cura alternativa e um pouco mais moderna para María. Como já afirmei, a cura era dar à mulher o que ela não possuía: um pênis. O controle doméstico poderia, portanto, significar um casamento precoce e feliz. Isso se tornou lugar-comum nas piadas médicas, tal como aquela contada por Charcot ao ser consultado sobre um caso de histeria. O médico que o havia chamado conclui que “A única prescrição para tal enfermidade é conhecida o suficiente por nós, mas não podemos ministrá-la. É a seguinte: Rx. Penis normalis/ dosim/ repetatur!”⁶⁸ Como amante, Efraín poderia ter fornecido o que o aluno de medicina não poderia. Esse é um aspecto do dilema que o sufoca. O corpo de María (como o corpo político da Colômbia) está em pauta no debate entre a tese da repressão preventiva (Dr. Mayn, conservador) e a tese da satisfação doméstica (Efraín, o amante liberal). Ambas visam a domesticá-la, mas a questão é como fazer isso: como menina ou como mulher?

É nos dois lados desse debate que a luta edipiana de Efraín pode adquirir dimensões maiores, nacionais. Enquanto seu pai judeu e Dr. Mayn (cuja profissão e sobrenome praticamente o revelam como judeu e, portanto, um duplo do pai de Efraín) encaminham Efraín tanto para o velho país como para a cura conservadora, María e o Vale de Cauca, deliciosamente maternal, que ela evoca, instigam-no a se rebelar e a ficar com ela no “Paraíso”. A América, afinal, é onde o desejo não precisa ser controlado porque ele pode ser satisfeito. Isso sugere que a cura mais americana para a “histeria” em massa das insurreições negras não era o controle conservador que manteve as raças separadas o quanto pôde, mas sim a satisfação sócio-sexual que eliminou o desejo de mudança ao preencher a falta. Efraín finalmente resiste a essa solução por ser um filho tão zeloso e um aluno tão aplicado. Sua prudência, ou covardia, tem tudo a ver com as frustrações nacionais da Colômbia. A questão, para a classe de Isaacs, era satisfazer o desejo de mudança dos negros e dos liberais brancos, ou então controlar esses desejos e impedir uma progênie racialmente mista,

possivelmente monstruosa. Como Efraín, os latifundiários hesitavam em romper com os hábitos coloniais e descobriram que os adiamentos por meio das guerras civis poderiam ser desastrosos. Quando finalmente pararam de lutar, pouco havia sobrado para ser protegido — nem os latifúndios nem María. A escolha de Efraín pela lealdade filial em detrimento do dever conjugal é o mesmo que escolher entre uma cura e outra. Como resultado disso, María perde a vida. Em outras palavras, seu caso avançado de histeria pode ter sido o efeito, ao invés da causa, da castidade a ela imposta pelo médico e por Don Jorge, assim como as rebeliões negras da Colômbia são o efeito, e não a causa, do controle por parte dos latifundiários. María é a primeira a compreender essa inversão metaléptica entre a cura e o mal, como vimos em sua carta. O trecho de sua carta diz: “Venha, venha logo, ou irei morrer sem vê-lo. (...) Há um ano esse mal de que a felicidade me curava vem me matando. Se nossa felicidade não tivesse sido interrompida, eu teria vivido para você” (241). Não é de surpreender que seus ataques epiléticos fossem provocados pelo que Freud chama de desejo de parricídio cheio de culpa.

Seria, talvez, arriscado demais sugerir que, no caso de María, as próprias fantasias possivelmente parricidas possam constituir um deslocamento do desejo reprimido de um “matricídio” espiritual, se o espectro de sua mãe continuar a interferir nos assuntos da moça? Em outras palavras, Sara pode ser a causa do sofrimento de sua filha, caso a epilepsia tenha sido ou não herdada. Uma vez que María é incapaz, ou se sente culpada demais para fazê-lo, de “falar”, ou mesmo de nomear sua dor, ela deve ser vítima desta. Porém, talvez ela estivesse de qualquer maneira condenada, já que sua judaicidade e sua feminilidade combinadas determinam seu destino. O problema que persiste em relação a culpar Efraín e seu pai pela escolha errada da cura é que María poderia não ter sobrevivido de qualquer forma. Talvez seja por isso que o livro permanece indeciso sobre o fato de a epilepsia ser orgânica ou afetiva, e sobre qual cura escolher.⁶⁹ Mesmo se ela tivesse sobrevivido, a judaicidade congênita de María seria o dilema que a tornaria imprópria para dar filhos a Efraín, seja porque ela era racialmente idêntica a ele, seja porque ela era racialmente diferente. Se comparada às heroínas ideais do cânone latino-americano — Amalia, de José Mármol, por exemplo,

ou Leonor, de Blest Gana — faltam à *María* a dignidade “viril” e o autocontrole. Portanto, as próprias liberdades que ela tomava em relação ao decoro feminino, liberdades que pareciam associá-la a outras heroínas românticas, em uma leitura mais cuidadosa resvalam perigosamente para a “barbaridade” da feminilidade não controlada. Ao contrário das outras, ela chorava com facilidade, falava o que pensava, iniciava flertes, saía descalça e literalmente tremia de paixão. Em resumo, ela revelava seu gênero indomesticado, inferior, bem como o fato de se originar de uma raça inferior. Se *Efraín* tivesse se casado com *María*, o casal teria tido um desequilíbrio de feminilidade, isto é, de judaicidade.

Efraín e *Isaacs* evidentemente preferem mostrar a morte trágica de *María* em lugar de nos contar o quanto ela era sobre-determinada, pois isso significaria admitir que a enfermidade de *María* era tanto uma questão de exclusividade aristocrática quanto de inferioridade racial. Se estivesse claro que ela (e eles) representava (representavam) os negros indomesticados, bem como a moribunda latifundicracia, como foi possível que gerações de leitores — nostálgicos por um mundo colonial enterrado pelos projetos e pelos romances hegemônicos — suspirassem por *María*? Ao invés de explicar detalhadamente essa ligação, *Isaacs* pratica sua própria modalidade de “histeria” autoral, ao encontrar um substituto para o antagonismo racial que ele não quer registrar. Em outras palavras, *María* usou algo como um mecanismo de defesa narrativo que Freud denominaria “deslocamento”. Por deslocamento, Freud queria dizer uma função substitutiva da memória no paciente neurótico obsessivo. Quando uma experiência específica é dolorosa demais para ser lembrada e intensa demais para ser esquecida, a memória substitui esse evento por um elemento a ele relacionado porém inofensivo.⁷⁰ O processo é metonímico, um deslizamento da parte essencial daquela experiência em direção aos “elementos não essenciais (...) algo na vizinhança”. A memória daquela obsessão, portanto, parece trivial.⁷¹ Sem dúvida, a escravidão e as rebeliões raciais foram tão traumáticas para *Efraín* (e para *Isaacs*) quanto foram as obsessões estreitamente pessoais para os pacientes de Freud. Um signo é o silêncio do narrador sobre as rebeliões; outro é a tragédia geral do romance, causada pelo mal de *María*, um mal imotivado pela narrativa, exceto como um

sintoma deslocado, como eu disse, da carência ou do excesso de ousadia sexual. Nas lembranças idealizadoras que o autor tem da vida no latifúndio, seu mal representa uma maneira de deixar de lado a obsessão com a ameaça da aventura racial, enquanto, ao mesmo tempo, uma maneira de reagir a seu poder afetivo. Ela é a “vizinha” mais segura, historicamente banal, de uma memória que não pode ser mencionada. Como uma judia endogâmica “aristocrática”, *María* também é a figura mais apropriada da latifundicracia exclusiva da Colômbia; de qualquer maneira, ambas têm que morrer, seja através da endogamia que causa o mal, seja através da miscigenação que corrompe racialmente.

No entanto, o mecanismo de defesa de *Isaacs* quase falha quando, apesar da formação do sintoma “neurótico” que desloca as revoltas de raça para a epilepsia de *María*, a metonímia entre negros e judeus tange a metáfora. Parece que ele não consegue deixar de intercalar o longo e trágico romance de *Nay* e *Sinar*, os amantes africanos que são tragicamente separados pela escravidão. A história deles é a única referência mais ampla aos negros no romance; ele traça alguns paralelos significativos com o romance central,⁷² como se *Isaacs* estivesse propositalmente apontando nossa leitura sintomática na direção da experiência obsessiva que ele não pode mencionar. Como *Esther*, que se converteu para se tornar *María* sem abandonar um certo orgulho racial, *Nay* permaneceu bastante consciente de sua nobreza africana após adotar, com sua nova religião, o nome cristão de *Feliciano*. E, como no romance principal, malfadado, pelo menos na presente interpretação, devido às intransponíveis diferenças raciais que pareciam irrelevantes para a geração do pai de *Efraín*, o romance intercalado parece, à primeira vista, superar antagonismos étnicos/tribais (entre os pais de *Nay* e de *Sinar*), mas em seguida sucumbe à guerra e à exploração racial. Se, por um lado, *Don Jorge* salva *María* da dor da orfandade e da superstição judaica, ele igualmente salva *Feliciano* da humilhação da escravidão (186). Os paralelos entre *Nay* e *María* se tornam inegáveis quando *Efraín* se comove ao ver *María* “se humilhando como uma escrava para pegar aquelas flores” (33), e especialmente ao imaginar seu enterro: “Ai de mim, tão humilde e calado quanto *Nay*!” (273).

Efraín, com seu nome escancaradamente hebraico, também está envolvido na identificação com Nay. Como aconteceu com Nay (178) e Atala, um de seus pais se converteu ao cristianismo. E, igualmente, a conversão não salvou a criança da tragédia. Em geral, a dupla ressonância da história de Chateaubriand, tanto no romance principal quanto na história intercalada, sugere quantos pontos de contato há entre a história de María e a de Nay. Até em termos de estratégia narrativa, o conto de Nay é tão fiel à técnica retrospectiva de Chateaubriand quanto é o de Efraín. A história da escrava pode até ter sido seu modelo, já que Efraín cresceu ouvindo essa "língua comovente e rústica" (169). Apenas para pôr em relevo a ligação retórica entre os judeus e os negros, caminhando em direção à identificação comum, traçada por Gilman, entre judeus patologicamente apaixonados e negros sentimentais, eu acrescentaria que *María* é um dos únicos romances nacionais dessa época em que negros, juntamente com mulatos, são descritos como belos. (Ver p. 79, em que Efraín se refere a Juan Angel como "bem apessoado — poder-se-ia quase dizer vistoso", e p. 108, em que ele elogia Estéfana por "sua doce natureza e beleza"). O único outro clássico que vem à mente é *Francisco*, do cubano Anselmo Suárez y Romero.

Como em *Enriquillo*, de Galván, e *O guarani*, de Alencar, a verdadeira ameaça racial dos negros em uma sociedade latifundiária se torna impronunciável para Isaacs. No caso daquelas obras, as diferenças irreconciliáveis entre negros e brancos cedem lugar às relações mais facilmente idealizadas entre brancos e índios. Em um só lance, as massas trabalhadoras da República Dominicana e do Brasil são clareadas e adaptadas ao programa nacional construtivo. Porém, que programa poderia ser convincente no romance nacional da Colômbia, provavelmente o único país latino-americano que permaneceu fragmentado por todo o século XIX? Isaacs evidentemente não escolheu projetar uma nação indígena, embora seus estudos etnográficos mostrem que ele conhecia os índios melhor do que a maioria dos romancistas,⁷³ talvez porque os índios colombianos continuassem a defender militarmente seus direitos territoriais. De qualquer maneira, Isaacs não estava deslocando uma raça temível e substituindo-a por outra mais promissora no interesse de construir um mito nacional. Pelo contrário, ele parece estar dizendo que nenhum

mito de amalgamação é possível, pois o mundo patriarcal pelo qual ele anseia não aceitaria isso. Qualquer mestiçagem terá que ser necessariamente contraprodutiva, tão contraprodutiva quanto era a exclusividade racial para os ex-senhores que lutaram em guerras civis devastadoras ao invés de compartilhar o poder com seus ex-escravos. Em lugar dos índios, ele deslocou as massas negras inassimiláveis e os latifundiários anacrônicos e os substituiu pela heroína judia, inocente, porém imperfeita. E, por extensão, ele os deslocou para uma parte dele próprio. María é admirável em tudo, e seu desejo por amor e por uma família é simplesmente natural e justificado, tão justificado quanto o desejo dos negros pela abolição ou o desejo dos latifundiários pela sobrevivência. Mas María geneticamente não é apropriada para se casar com o herói sob qualquer ângulo que a vejamos. Assim, Isaacs a mata, como se a morte fosse determinada pelo mal que ela herda de sua mãe, seja a judaicidade uma redundância racial ou uma diferença racial. De modo igualmente plausível, a morte é determinada pela distância escrupulosa entre Efraín e María. A própria restrição que permitiu o amor entre eles se certifica de que esse amor nunca seja consumado.

Novamente em um único lance, esse romance histórico elimina qualquer possibilidade de amálgama racial entre a aristocracia colombiana e seus escravos recém-libertados. Negros e brancos podem se amar, mas apenas a distância. Isaacs também mata a si próprio em um suicídio simbólico, não só um latifundiário que não consegue mais ser produtivo mas também como judeu, isto é, uma diferença que corrompe a coerência patriarcal antiga que seu pai, ironicamente, representava. Esse falecimento da ordem aristocrática de Isaacs e a possibilidade de sua cumplicidade, enquanto diferença racial que corrompe, podem ajudar a explicar o porquê de ele evocar, de modo tão pungente, o tipo de nostalgia masoquista de Chateaubriand.

africana fervendo sob a européia e dando um acre requieime à vida sexual, à alimentação, à religião; o sangue mouro ou negro correndo por uma grande população brancarana quando não predominando em regiões ainda hoje de gente escura; o ar da África, um ar quente, oleoso, amolecendo nas instituições e nas formas de cultura as durezas germânicas; corrompendo a rigidez moral e doutrinária da Igreja medieval; tirando os ossos ao Cristianismo (...) A Europa reinando, mas sem governar; governando antes a África."

⁹⁵ *Ibidem*: 83.

⁹⁶ Isso foi primeiramente levantado por PEIXOTO, Afrânio. *Noções de história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1931: 75. A referência está em Santiago: 99.

⁹⁷ Sérgio Buarque de Hollanda, em *Raízes do Brasil*, citado em MEYER: 153. O outro livro sugestivo que Meyer menciona é *Suspiros poéticos e saudades*, de Gonçalves de Magalhães.

6. O MAL DE MARÍA: A (CON)FUSÃO DE UM ROMANCE NACIONAL

¹ Gostaria de agradecer a Allen Kaufman, Nancy Armstrong, Eduardo González, Angela Robledo, Marguerite Waller, e Mary Russo pela crítica prestimosa e pelas sugestões generosas para esse capítulo.

² "Romance nacional" é como Pedro Gómez Valderrama se refere à obra em "María en dos siglos", em *Manual de literatura colombiana*. Bogotá: Planeta, 1988, 1: 369-394; 373. (Ed. Gloria Zea)

³ Ver MCGRADY, Donald. Introducción a Jorge Isaacs. *María*. Barcelona: Editorial Labor, S.A., 1970: 8. Ver também GIUSTI. Roberto F. Prólogo. In: ISAACS, Jorge. *María*. ed. 9. Buenos Aires: Editorial Losada, 1982: 7. O panfleto *100 Marías*, publicado pelo Fondo Cultural Cafetero (Bogotá, 1985) informa que "O Instituto Caro y Cuervo (em 1976) registra 164 edições de *María* em espanhol (Colômbia, México, Chile, Espanha, Paris, Argentina, Uruguai e Cuba)." *María on the Screen* estreou no México (1918), seguido de *María, una película colombiana* (1922), outra versão também mexicana (1938), sendo essa de Tito Davison (1972), além de uma série de televisão naquele mesmo ano.

⁴ DUQUE, Jaime Mejía. *Isaacs y María: el hombre y su novela*. Bogotá: La Carreta, Inéditos Ltda, 1979: 61-66. No entanto, Eduardo Camacho Guizado, diz que a época tendia ao conservadorismo em termos literários, e que uma ideologia liberal costumava ser mais benevolentemente paternalista do que subversiva. Ver seu artigo "La literatura colombiana entre 1820 y 1900". *Manual de historia de Colombia*. 2. ed. v. 2. Siglo XIX. Bogotá: Procultura, 1982: 615-693 (Ed. Juan Gustavo Cobo Borda e Santiago Mutis Durán). Entre esses pólos, poderíamos colocar *Manuela*, de Eugenio Díaz, por exemplo. Sua publicação em *El mosaico* durante o ano de 1858 foi patrocinada por José María Vergara y Vergara, que a chamou de "romance nacional" da Colômbia. Ver Germán Colmenares, "Manuela, la novela

de costumbres de Eugenio Díaz", *Manual de Literatura Colombiana* 1: 247-266; 249.

⁵ ISAACS, Jorge. *María*. "Prólogo" de Roberto F. Giusti. 9. ed. Buenos Aires: Editorial Losada. 1982. As referências às páginas do romance estão entre parênteses.

⁶ Sylvia Molloy oferece, sem dúvida, a melhor discussão a respeito em "Paraíso perdido y economía terrenal en *María*", *Sin Nombre* 14, 3. Apr./Jun. 1984: 36-55. Ela observa que o romance todo é uma série de retornos que buscam desesperadamente manter o passado intacto. Ver também IMBERT, Enrique Anderson. "Prólogo" a Jorge Isaacs. *María*. México: Fondo de Cultura Económica, 1951: xxix, em que ele alude ao "antegosto da tristeza".

A conclusão contestável de Sharon Magnarelli é que a nostalgia torna uma heroína "enganadora" porque, como em muitos outros romances hispano-americanos, as mulheres que prometem ser importantes na verdade não o são. *The Lost Rib: Female Characters in the Spanish-American Novel*. Lewisburg, PA.: Bucknell University Press, 1985: 37.

⁷ Sua postura parece mais próxima dos escritores colombianos de seu tempo que cultivaram a moda do *costumbrismo*, que Eduardo Camacho Guizado, entre outros, caracteriza como sendo quase sempre nostálgico e quase nunca socialmente crítico. Ver seu artigo "La literatura colombiana".

⁸ McGrady (10) crê que "*Paul et Virginie* influenciou de modo irrisório a concepção de *María*, ao passo que a inspiração de *Atala* é perceptível apenas na história de Nay e Sinar".

⁹ CHATEAUBRIAND, François-René de. *Atala. René*. Tradução de Irving Putter. Berkeley: University of California Press, 1952; 8th printing 1974. Os números de páginas dessa edição serão dados entre parênteses.

¹⁰ Ver ISAACS, Jorge. *María*. Prólogo, notas, e cronologia de Gustavo Mejía. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978: 211. Ver também Alvaro Tirado Mejía, "El estado y la política en el siglo XIX", *Manual de Historia de Colombia*: 327-384; 335-336.

¹¹ OQUIST, Paul. *Violence, Conflict, and Politics in Colombia*. New York: Academic Press, 1980: 52. Ver também Alvaro Tirado Mejía, "El estado y la política en el siglo XIX": em especial 334.

¹² ARCINIEGAS, Germán. *Genio y figura de Jorge Isaacs*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1967: 56-57.

¹³ OQUIST: 55.

¹⁴ IMBERT, Anderson: viii; e ARCINIEGAS: 21.

¹⁵ ISAACS, Jorge. *María*: 252.

¹⁶ Ver MELO, Jorge Orlando. La evolución económica de Colombia 1830-1900. In: _____. *Manual de Historia de Colombia*: 135-207. Ver também MEJÍA, Gustavo. La novela de la decadencia de la clase latifundista: *María* de Jorge Isaacs. *Escritura*. July/Dec. 1976: 261-278; 266.

¹⁷ ARCINIEGAS: 37.

¹⁸ OQUIST: 68.

- ¹⁹ Ver MEJÍA, Tirado: 376-377; KALMANOVITZ, Salomón. El régimen agrario durante el siglo XIX en Colombia. *Manual de Historia de Colombia*: 211-324; 243-244.
- ²⁰ MEJÍA. La novela de la decadencia: 275.
- ²¹ DUQUE, Mejía: 57-58.
- ²² MAGNARELLI, Sharon. *María and History*. *Hispanic Review* 49, 2, p. 209-217. Philadelphia: Spring, 1981.
- ²³ ARCINIEGAS: 56-57.
- ²⁴ Gustavo Mejía apresenta argumento semelhante em seu "Prólogo" a *María*: x.
- ²⁵ CAPDEVILA, Arturo. La gran familia de los Efraínes y Marías. *Revista Iberoamericana* 1: 137-143; 143, May/Nov. 1939. "(...) Efraínes e Marías muito diferentes são o que precisamos na América (...) eles deveriam se amar alegremente e se casar e ter filhos fortes e saudáveis."
- ²⁶ ARCINIEGAS: 56-57; CONCHA, Jaime. "Prólogo" a Alberto Blest Gana. *Martín Rivas (Novela de costumbres político-sociales)*. Prólogo, notas e cronología de Jaime Concha. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977: x.
- ²⁷ Gustavo Mejía oferece uma excelente leitura e um quadro de personagens organizado de acordo com classe e destino na p. xii de seu "Prólogo" a Isaacs, *María*.
- ²⁸ ISAACS. *María*: 60. Emigdio se queixa do pai de Carlos: "Meu pai não o suporta desde que ele moveu uma ação sobre os limites de nossa propriedade." Mariamercedes Carranza, em "Ubicación histórica de María", *Razón y Fábula*, n. 8 (1968): 78-80, assinala que esse tipo de litígio era típico da época.
- ²⁹ Ver Margarita González, "Las rentas del estado": 388-410, e Salomón Kalmanovitz, "El régimen agrario durante el siglo XIX en Colombia": 211-324, ambos no *Manual de Historia de Colombia*.
- ³⁰ González e Kalmanovitz abordam esse assunto, como faz Oquist na p. 54.
- ³¹ SAFFORD, Frank. Politics, Ideology and Society in Post-Independence Spanish America. *The Cambridge History of Latin America*. v. 3. *From Independence to c.1870*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985: 347-422; ver 418. Jorge Melo assinala que o problema do transporte atrasou ainda mais a consolidação nacional. MELO: 153.
- ³² MEJÍA. La novela de decadencia...: 261.
- ³³ Ver KALMANOVITZ: 243, em que ele discute os efeitos devastadores das guerras civis e também o resultado político, que era preparar um governo nacional rigidamente centralizado que pôs fim a qualquer sonho de uma autonomia relativa para os estados do sul.
- ³⁴ Para uma crítica, ver VELÁZQUEZ, Rogerio M. La esclavitud en la María de Jorge Isaacs. *Universidad de Antioquia*, Revista, 33: 91-104 (1957).
- ³⁵ Praticamente todos os autores do *Manual de Historia de Colombia* comentam sobre as relações inflexíveis entre os latifundiários e os arrendatários.

- ³⁶ A linguagem de Emigdio ecoa *Impresiones y recuerdos*, de Rivera y Garrido, em que o mordomo "se apaixonou loucamente pela adorável Ñapanguita de Guadalajara, e até pensou em se casar com ela, fato a que meu pai provavelmente não teria objetado" (51). A ênfase é dada por KALMANOVITZ: 270.
- ³⁷ Ver Velazco Madriñán, *Jorge Isaacs*: El caballero de las lágrimas: 150-151; 163. Ver também Mariano M. Sendoya, "Apuntes sobre la libertad de los esclavos", *Boletín de la Academia de Historia del Valle del Cauca* (1962): 507-532, e Enrique Anderson Imbert, "Prólogo" a Jorge Isaacs. *María* (México: Fondo de Cultura Económica, 1951): xxx.
- ³⁸ Sylvia Molloy está certa em enfatizar a culpa implícita, que, em sua opinião, observa-se no controle autoritário do pai e sua racionalidade burguesa que nega fogo.
- ³⁹ Anderson Imbert: xxiv sugere que María e, paralelamente, Nay, representam a alegoria da "novia de la muerte", a preservação impossível da inocência.
- ⁴⁰ Ver READ, J. Lloyd. *The Mexican Historical Novel: 1826-1910*. New York: Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1939: 103-104.
- ⁴¹ CAPDEVILA: 140.
- ⁴² ARCINIEGAS: 37. Logo depois do chiste de Isaacs, "inimizades imprevistas surgiriam. Elas praticamente gritam a palavra Judeu para ele! E elas lembram-no que ele vem de uma raça maldita" (Observe como o próprio Arciniegas se refere à "raça" judia como "maldita"). Ver também p. 64. "As multidões em Bogotá repetiam a acusação injuriosa: Judeu. Ele voltou a estudar o Velho Testamento." E p. 68. Isaacs fez uma pesquisa etnográfica em la Guajira, pelo que o censor (provavelmente convertido) Don Miguel Antonio Caro, conservador, o criticou: O problema com os índios, disse ele, é culpa dos judeus (74): "Os judeus holandeses de Curaçao ganharam o controle do comércio em Riohacha, e com essa chave eles monopolizaram o de la Goajira (...) o truque que os israelitas usam para tomarem as posses dos cristãos."
- ⁴³ Sou grata a Profa. María Teresa Cristina por indicar esse poema, bem como por todo seu trabalho em preparar uma edição definitiva do conjunto das obras de Isaacs, a ser publicada em sete volumes pela imprensa da Universidad Nacional de Bogotá.
- ⁴⁴ ARCINIEGAS: 16, 18.
- ⁴⁵ Essa é uma referência à leitura magistral de Proust, feita por Eve Kosofsky Sedgwick, em *The Epistemology of the Closet* (Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1990).
- ⁴⁶ SÁNCHEZ, Luis Alberto. *Nueva historia de la literatura americana*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1982: 285.
- ⁴⁷ *Polémica sobre el origen del pueblo antioqueño* (Bogotá: Ediciones Fondo Cultural Cafetero, 1988), de Daniel Mesa Bernal, resenha um século de conjeturas românticas sobre o paraíso americano de Israel, incluindo um relato do International Health Board of the Rockefeller Institute, bem como negações bem mais flegmáticas, como a rejeição desse relato por Emilio Robledo, em 1922, que não acreditava que esse boato pudesse ser publicado oficialmente e que ele pareceria elogioso, ao invés de insultante: 195.

- ⁴⁸ Uma possível fonte intrigante também poderia ter sido *Marie ou de l'Esclavage aux Etats Unis* (1836), de Gustave de Beaumont, uma tragédia sobre uma amada mulata quase branca que morre, presa entre classificações raciais.
- ⁴⁹ Devo muito a Eduardo González por suas observações sobre “a versão filo-hebraica da judaicidade”, apresentada por Disraeli e presente em seus romances.
- ⁵⁰ “Memoir of the Earl of Beaconsfield”: 4, um Posfácio não assinado para o Conde de Beaconsfield, em *Endymion* (London: Longmans, Green and Co. 1882).
- ⁵¹ Ver, por exemplo, o Prefácio de Disraeli à quinta edição de *Coningsby*, escrita em maio de 1849 (Oxford: Oxford University Press, 1931): xv-xvi.
- ⁵² Sou grata a Nancy Armstrong por traçar detalhadamente esse paralelo.
- ⁵³ Disraeli, por sinal, tentou preencher o vazio na vida de sua irmã Sarah após a morte de seu noivo. Uma de suas estratégias foi co-escrever um romance, *A Year at Hartlebury or The Election* (London: Saunders and Otley, 1834). No Prefácio ele diz: “Tendo chegado ao fim nossa *lua-de-mel*, nós nos divertimos durante o outono escrevendo um romance” (ênfase minha). Para uma “defesa” fascinante da tradição judaica que distingue uma família de seres humanos de outras, uma tradição que precisamente busca se precaver contra o incesto geral que resulta do fato de se considerar toda a humanidade como uma só família, ver “The Family Pet”, de Marc Shell, *Representations* 15: 121-153 (Summer, 1986).
- ⁵⁴ MICHELSEN, Alfonso López. Ensayo sobre la influencia semítica en María. *Revista de las Indias*, n. 62: 5-10; 6, Feb./1944.
- ⁵⁵ GILMAN, Sander L. *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race, and Madness*. Ithaca/N.Y.: Cornell University Press, 1985: 110. Ver também seu livro *Jewish Self-Hatred: Anti-Semitism and the Hidden Language of the Jews* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1986) para uma discussão da sobreposição entre negros e judeus no discurso do século XIX.
- ⁵⁶ GILMAN, Sander L. *Jewish Self-Hatred*. Todo o livro, mas em especial 286.
- ⁵⁷ MCGRADY: 30-31. Luis Alberto Sánchez provavelmente contribuiu muito para aumentar as expectativas dos leitores sobre a qualidade “judaica” de *María*, a partir de 1937, quando ele publicou *Historia de la literatura americana* (Santiago de Chile: Ercilla). Ver também José Padua Gómez, *Israel y la civilización* (México: Ediciones Metrópolis, 1949), em que o trecho sobre Sánchez é citado extensamente. Mesmo antes disso, Isaac Goldberg já procurava elementos “judaicos” e não os encontrava em Isaacs; ver “Jewish Writers in South America”, *The Menorah Journal* 11, 5 (New York, October 1925): 479.
- ⁵⁸ GILMAN. *Jewish Self-Hatred*: 6. O mesmo trecho é citado em Gilman, *Difference and Pathology*: 30.
- ⁵⁹ Toda a primeira metade de *Difference and Pathology*, de Gilman, discute esse movimento pendular dos estereótipos de sexo e de raça. Para uma associação entre prostituição e mulheres judias, ver também o livro no prelo de Donna Guy sobre a escravidão branca na Argentina.

- ⁶⁰ Carta de Isaacs, de 22 de junho 1880, a Alejandro Dorronsoro, citada em Velazco Madriñán, *Jorge Isaacs: el caballero de las lágrimas*: 303.
- ⁶¹ ROCHE, Paul. *María ou l'illusion chrétienne*. In: *Le roman romantique latino-américain et ses prolongements*. FELL, Claude (Ed.). Paris: Éditions L'Harmattan, 1984: 131-142; 136.
- ⁶² FREUD, Sigmund. On the Psychological Mechanism of Hysterical Phenomena. (In collaboration with Dr. Joseph Breuer, 1892). In: *Collected Papers: Volume 1*. Tradução de Alix e James Strachey. New York: Basic Books, 1959: 24-41.
- ⁶³ Janet Beizer apresenta esse argumento em “The Doctors Tale: Nineteenth-Century Medical Narratives of Hysteria”, um manuscrito que ela gentilmente permitiu-me ler.
- ⁶⁴ GILMAN. *Difference and Pathology*: 155. Ver também *Jewish Self-Hatred*: 288.
- ⁶⁵ GILMAN. *Jewish Self-Hatred*: 286-287.
- ⁶⁶ Nancy Armstrong desenvolve essa idéia em seu excelente manuscrito “When Alice Grows Up: Hysteria as History, 1857-1885”, que ela gentilmente compartilhou comigo.
- ⁶⁷ ARMSTRONG. When Alice Grows Up.
- ⁶⁸ GILMAN. *Difference and Pathology*: 184.
- ⁶⁹ Claude Fell também observou isso em “*María*, de Jorge Isaacs: L'utopie blanche”, em *Le roman romantique latino-américain et ses prolongements*: 69-83; 75. (Ed. Claude Fell)
- ⁷⁰ FREUD, Sigmund. Notes Upon a Case of Obsessional Neurosis (1909). In: _____. *Collected Papers: Volume 3*. Tradução de Alix e James Strachey. New York: Basic Books, 1959: 376.
- ⁷¹ FREUD. Screen Memories (1899). *Collected Papers: Volume 5*: 52-53.
- ⁷² Ver McGrady para uma comparação detalhada.
- ⁷³ ARCINIEGAS: 68.

7. ALGO PARA CELEBRAR: NÚPCIAS NACIONAIS NO CHILE E NO MÉXICO

- ¹ Os números das páginas se referem a Alberto Blest Gana, *Martín Rivas (Novela de costumbres político-sociales)*. Prólogo, Notas, e Cronologia de Jaime Concha (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977).
- ² Bernardo Subercaseaux nos lembra que Scott ainda não estava em moda no Chile durante a década de 1840. “Filosofía de la Historia Novela y Sistema Expresivo en la Obra de J. V. Lastarria (1840-1848)”, *Ideologies and Literature* 3, 11 (November-December 1979): 56-83; 75-76.
- ³ Gina Cánepa, “Folletines históricos del Chile independiente y su articulación con la novela naturalista”, *Hispanérica* 50, (1988): 23-34. Os romances