



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE, CULTURA E  
HISTÓRIA (ILAACH)**

**HISTÓRIA - LICENCIATURA**

**A representação da sociedade oitocentista e o apagamento da escravidão no  
romance Perdida (2013) de Carina Rissi**

**Maria Luiza Baldessar**

**Foz do Iguaçu, PR**

**2024**



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE, CULTURA E  
HISTÓRIA (ILAACH)**

**HISTÓRIA - LICENCIATURA**

**A representação da sociedade oitocentista e o apagamento da escravidão no  
romance Perdida (2013) de Carina Rissi**

**Maria Luiza Baldessar**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. Evander Ruthieri Saturno da Silva

**Foz do Iguaçu, PR**

**2024**

MARIA LUIZA BALDESSAR

**A representação da sociedade oitocentista e o apagamento da escravidão no romance Perdida (2013) de Carina Rissi**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Antropologia – Diversidade Cultural Latino-Americana.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientador: Prof. Dr. Evander Ruthieri Saturno da Silva  
(UNILA)

---

Prof. Dr. Ana Rita Uhle  
(UNILA)

---

Prof. Dr. Livia Santos de Souza  
(UNILA)

Foz do Iguaçu, 17 de abril de 2024.

**Resumo:** O presente trabalho tem como objetivo apresentar um estudo a partir da análise do romance *“Perdida”*, da autora brasileira Carina Rissi, que se passa no século XIX. Analisando como a escritora relata sobre a sociedade brasileira dessa época e como ela não aborda sobre a escravidão, um dos acontecimentos mais dolorosos que já ocorreu no país. Trabalhando com a questão da memória e como a literatura, nesse caso com o gênero Chick-Lit, pode ser trabalhada como uma fonte histórica, esse artigo tem a finalidade de apresentar a importância de não se apagar as memórias de um passado obscuro, que até os dias atuais é preciso da lembrança para que a sociedade nunca se esqueça das dores que muitos sofreram.

**Palavras-chave:** Memória; Literatura como fonte; Escravidão; Perdida.

**Resumen:** El presente trabajo tiene como objetivo presentar un estudio a partir del análisis de la novela "Perdida", de la autora brasileña Carina Rissi, que se desarrolla en el siglo XIX. Se analiza cómo la escritora relata la sociedad brasileña de esa época y cómo no aborda la esclavitud, uno de los acontecimientos más dolorosos que han ocurrido en el país. Trabajando con la cuestión de la memoria y cómo la literatura, en este caso del género Chick-Lit, puede ser empleada como fuente histórica, este artículo tiene la finalidad de presentar la importancia de no borrar los recuerdos de un pasado oscuro, que aún hoy requiere ser recordado para que la sociedad nunca olvide los dolores que muchos sufrieron.

**Palabras clave:** Memoria; Literatura como fuente; Esclavitud; Perdida.

## Introdução

Este artigo tem como objetivo principal explorar o romance *Perdida* (2013), da autora brasileira Carina Rissi, como uma fonte histórica valiosa, especialmente dentro do gênero conhecido como Chick-Lit. Pretende-se analisar como a autora retrata a sociedade brasileira do século XIX por meio de sua narrativa, destacando como elementos da época são representados e interpretados na obra literária. De modo mais específico, a análise visa problematizar a idealização da sociedade Oitocentista no romance de Carina Rissi e o apagamento da escravidão.

Trabalhando com as bases metodológicas de Sandra Jatahy Pesavento (2003) e Antonio Celso Ferreira (2017) a respeito das relações entre História e Literatura, este estudo visa compreender como o romance *Perdida* pode ser utilizado como uma fonte histórica para a problematização das relações entre memória e esquecimento. Através das abordagens metodológicas propostas por Pesavento e Ferreira, pretende-se analisar como a narrativa ficcional de Rissi interpreta (e idealiza) o contexto histórico da época, identificando elementos culturais, sociais e políticos presentes na trama do livro. Essa análise permitirá uma compreensão mais profunda de como a literatura pode ser empregada como uma ferramenta para a interpretação histórica.

A partir desse arcabouço teórico-metodológico pertinente às relações entre História e Literatura, e dialogando com o conceito de memória (na perspectiva do sociólogo Michael Pollak), o artigo está dividido em três partes principais. Na primeira parte, discute-se, ainda que de forma breve, os diversos debates políticos e acadêmicos a respeito da memória da escravidão no Brasil, como por exemplo a reivindicação dos protagonismos negros no contexto do centenário da Abolição em 1988, bem como um movimento mais recente que pode ser identificado como negacionista, relacionado ao avanço de uma interpretação do passado que visa negar ou amenizar a violência do passado escravista. Em seguida, o artigo apresenta uma historicização do gênero Chick-Lit, para reforçar seu potencial enquanto fonte literária para a problematização das relações entre História, Memória e Literatura. Por fim, na terceira parte, faz-se uma análise do romance *Perdida*, de Carina Rissi, e sua idealização da sociedade Oitocentista por meio do apagamento da escravidão.

## **A memória da escravidão: entre o lembrar e esquecer**

Os debates políticos e acadêmicos acerca da memória da escravidão no Brasil, bem como a produção de narrativas culturais sobre as experiências históricas de escravizados, livres e libertos, intensificaram-se desde o final da década de 1980. A recuperação das memórias da escravidão, bem como das lutas cotidianas pela liberdade, configurou-se como temática importante ao longo da história dos movimentos negros no Brasil, especialmente no contexto do centenário da abolição da escravatura em 1988. Naquele contexto, ativistas vinculados ao movimento negro promoveram diversas ações voltadas à contestação de certa memória oficial sobre a abolição, isto é, a narrativa de que o fim da escravidão teria sido um “presente” da Princesa Isabel, e de que o próprio movimento abolicionista teria sido conduzido “de cima para baixo”, por meio da boa vontade dos grupos senhoriais. Desse modo, ao contestar a memória oficial promovida por órgãos oficiais e denunciar o racismo na sociedade brasileira, ativistas, pesquisadores, militantes e intelectuais negros organizaram várias ações, como, por exemplo, a Marcha contra a Farsa da Abolição, realizada no Rio de Janeiro em maio de 1988 (ABREU, 2014). Adicionalmente, personagens que marcaram a história e a memória da presença negra no Brasil foram recuperados, a exemplo do Zumbi dos Palmares, líder quilombola do século XVII, cuja data atribuída à sua morte, 20 de novembro, foi ressignificada pelos movimentos negros para marcar o Dia da Consciência Negra.

No campo da historiografia, diversas iniciativas voltaram-se, a partir do final dos anos de 1980, para o debate acerca da memória – e do esquecimento – sobre a escravidão, reverberando junto às demandas do movimento negro pelo reconhecimento de sua história e pela mobilização de formas de reparação histórica por séculos de violência colonial e preconceito racial. A título de exemplo, podem-se mencionar projetos de História Oral que envolveram entrevistas com filhos e netos de escravizados, como o projeto “Memórias do Cativo”, organizado pelo Laboratório de História Oral e Iconografia do Departamento de História da Universidade Federal Fluminense, e que reuniu acervos de entrevistas que, além de tratar das memórias da escravidão, abordam as experiências sociais da população afrodescendente no pós-abolição, momento marcado pela invisibilização e marginalização da população negra (MATTOS, 1998). Além disso, em 1988, as pesquisadoras Maria Janoti e Sueli Queiroz coordenaram, em São Paulo, o projeto “Memórias da escravidão em famílias negras em São Paulo”, cujo acervo, integrado ao Centro de Apoio à Pesquisa em História Sérgio Buarque de Holanda (USP),

abordaram temáticas como “a inserção social do liberto após a abolição da escravidão” (MATTOS, 1998, p. 3).

Além disso, a escravidão foi tematizada na produção literária contemporânea, especialmente em romances publicados entre as décadas de 1990 e 2010. Além da reedição e republicação de obras oitocentistas caracterizadas pelo seu engajamento com as denúncias da escravidão, tais como *Ursula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, ou de romancistas e cronistas negros do pós-abolição, a exemplo de Lima Barreto, pode-se mencionar as publicações de romances como *Um defeito de cor* (2010), de Ana Maria Gonçalves, além de *Tambores de São Luis*, de Josué Montello (1975) e *Viva o povo brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro, e que, segundo Zilá Bernd, configuram-se em “bem-sucedidas tentativas de dar conta da saga dos contingentes de africanos trazidos para as Américas na condição de escravos, abarcando vários séculos dessa incrível história feita de sofrimento e superação face às iniquidades do sistema escravagista” (BERND, 2012, p. 30). No campo político-institucional, também vale a pena citar a criação da Comissão da Verdade da Escravidão Negra em 2015, e, mais recentemente, em 2023, da Secretaria de Memória e Verdade sobre a Escravidão e o Tráfico Transatlântico de Pessoas Escravizadas, no Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania, com o objetivo de tratar da memória e formas de justiça/reparação histórica (UFJF, 2023).

Contudo, nos últimos anos, observa-se, especialmente entre as mídias digitais e produções audiovisuais, outro fenômeno, isto é, o negacionismo da escravidão ou do tráfico negreiro, processo que se relaciona a outras formas de negacionismo, tais como os discursos negacionistas associados a crimes cometidos pela ditadura militar. A tentativa política de apagar ou esquecer o passado escravocrata não é recente: afinal de contas, de acordo com Lilia Schwarcz, em *Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira* (2012), o próprio Hino da Proclamação da República, criado em 1890, com letra de Medeiros e Albuquerque e música de Leopoldo Miguez, apresentava um trecho em que se tentava ocultar o passado escravocrata, afirmando, no hino, que “nós nem cremos que escravos outrora/ Tenha havido em tão nobre país” (SCHWARCZ, 2012, p. 22). Além disso, naquele mesmo ano, o ministro Rui Barbosa ordenou a destruição de todos os documentos que houvessem registros da escravidão no Ministério da Fazenda. Conforme Isabella Ferreira Luiz (2020), a onda negacionista tem se intensificado na última década e pode ser observada, por exemplo, nas produções audiovisuais realizadas pelo canal Brasil Paralelo, especificamente a série documental “Brasil – A Última Cruzada” (2019), e que, por meio de argumentos como ausência de critérios étnico-raciais nos processos de escravização de populações africanas ou

afrodescendentes, visou deslegitimar as reivindicações dos movimentos negros no Brasil e uma tentativa de “esconder o racismo presente” (LUIZ, 2020, p. 6).

Adicionalmente, conforme Moraes (2022), o negacionismo da escravidão ou da violência associada ao contexto colonial pode ser vista em obras como *O Guia Politicamente Incorreto da História do Brasil* (2009), do jornalista Leandro Narloch, reforçando ideias que foram problematizadas pela historiografia recente, como, por exemplo, a de que a escravidão já existia no continente africano e gerava lucro para as elites africanas; a existência de formas mais “brandas” de escravidão, “como aquelas que os escravos se integravam às pequenas famílias de camponeses pobres com a qual dividia o trabalho e a comida” (MORAES, 2022, p. 64); ou, ainda, de que o fim da escravidão no Brasil se deveu à pressão humanitária da Inglaterra. Na avaliação de Jurandir Malerba, obras como a de Narloch perpetuam visões altamente conservadoras ou reacionárias, retrógradas e eurocêntricas ao narrar uma história do Brasil pautada numa visão de que “a melhor coisa que aconteceu com os índios brasileiros e com os negros trazidos de África foi seu encontro com os portugueses, seus verdadeiros libertadores” (MALERBA, 2014, p. 38). Desse modo, percebe-se que a memória sobre a escravidão continua sendo espaço de debates – envolvendo, também, visões negacionistas ou reducionistas, que visam reforçar certo apagamento ou esquecimento das violências relacionadas ao tráfico de escravizados.

Tomando-se esses debates como ponto de partida para refletir acerca da memória e do esquecimento da escravidão, a partir de diálogos entre História e Literatura, definimos como objetivo principal desse trabalho analisar o romance *Perdida* (2013), de Carina Rissi - um romance que dialoga com a tradição literária da chamada *chick lit*, com ênfase nas suas representações da sociedade brasileira do século XIX, para, assim, problematizar certa invisibilização ou esquecimento da escravidão.

### ***Perdida* e o gênero Chick-Lit**

Carina Rissi nasceu na cidade de Ariranha, no estado de São Paulo, e é formada em jornalismo. Desde criança era uma leitora voraz, uma grande inspiração sua é a escritora inglesa Jane Austen, mas nunca imaginou que seria uma escritora, até o momento em que escreveu um rascunho do que seria seu primeiro livro.

*Perdida* (2013) da autora brasileira Carina Rissi, é um romance cuja trama conta sobre a trajetória de Sofia, uma mulher jovem e solteira do século XXI, de espírito livre e que não se vê vivendo um amor. Seu único objetivo é alcançar sucesso profissional na



carreira editorial. Mas, isso muda, quando, em um passe de mágica - devido a uma vendedora misteriosa que lhe entrega um celular mágico - ela volta no tempo, e se encontra presa no Brasil do século XIX. Perdida no passado, ela encontra Ian Clarke, um jovem rapaz da alta sociedade brasileira, que tenta lhe ajudar a voltar para a sua “casa”. Entre a sua tentativa de voltar para o futuro e tentar se acostumar com uma sociedade na qual as mulheres eram dependentes dos homens, e que suas únicas preocupações eram combinar seus laços de cabelos com os vestidos, Sofia acaba se envolvendo cada vez mais com Ian e sua família, construindo assim um grande afeto entre eles. Quando Sofia finalmente consegue voltar para o século XXI, ela percebe que não irá ser feliz vivendo a sua vida normal, já que seu grande amor, Ian, estava no passado. Com isso, ela tenta buscar informações sobre a família de Ian, para saber o que aconteceu com eles depois que ela volta para o futuro, e descobre que a irmã de Ian, Elisa, foi a única que prosseguiu com a linhagem da família, já que o mocinho não conseguiu viver sem a sua amada. Sabendo disso, Sofia volta para o passado para tentar mudar a história de amor entre os dois, para que assim ela e seu amado possam ter um final feliz.

Após o final feliz de *Perdida*, a trama do segundo livro, *Encontrada*, acontece com o casamento de Sofia e Ian. Com a grande comoção do evento, que é realizado no latim, a mocinha acaba percebendo que nem tudo pode ser tão simples e precisará da ajuda de sua cunhada, Elisa, para não entrar em apuros.

O romance é ambientado em uma propriedade rural; ainda que não haja referências à localização da trama, a menção às visitas frequentes do “duque de Bragança” (RISSI, 2015, p. 61) parece sugerir proximidade à Corte (Rio de Janeiro). Trata-se de uma “casa grande” idealizada sem escravizados, porém marcada por relações sociais bastante verticalizadas: Ian Clarke, o proprietário, é caracterizado como membro da classe senhorial, oriundo de uma família de “muito prestígio” (RISSI, 2015, p. 62) e rodeado por empregados domésticos - os quais permanecem, de modo geral, anônimos, com exceção da governanta Madalena e do mordomo Gomes. Assim, desde o início, Rissi constroi uma trama na qual a vontade da classe senhorial é edulcorada/açucarada por características físicas e sentimentais: Clarke é, na descrição da narradora, “tão elegante que me flagrei algumas vezes observando como ele caminhava com extrema segurança” (RISSI, 2015, p. 59); comparado ainda a “um deus da Grécia Antiga. E seu tamanho - tão grande e forte, mas não bombado - me transmitia segurança” (RISSI, 2015, p. 34); e um artista talentoso, que deixa Sofia “maravilhada demais com suas telas” (RISSI, 2015, p. 93).

A personagem de Sofia é uma jovem mulher moderna, e sua grande ambição é o seu sucesso profissional. Em sua bolsa, carrega “batom, blush, chaves, absorventes, lixa de unha, camisinha - eu era uma mulher precavida.” (RISSI, 2015, p.26), elementos que são evocados para representá-la como uma jovem adulta com grande independência e experiência em sua vida amorosa. Além disso, no início da trama, não se vê em longos relacionamentos com romances melosos, por mais que goste muito de “*Orgulho e Preconceito*” da Jane Austen - preferindo passar noites agitadas e encontros casuais e sem apegos. É uma mulher determinada, que não gosta de ser contrariada, e acredita muito no poder feminino. Com o passar do tempo, Sofia vai descobrindo que o amor pode ter um espaço em sua vida, mas que esse amor vive no século XIX gerando o principal conflito interno da personagem, pois ela quer muito voltar para casa - no século XXI.

Ian Clarke é o mocinho da trama, e responsável pela tutela da irmã mais nova, Elisa, e dos negócios da família depois que os pais faleceram. Ele é muito respeitado por todos na sociedade em que moram. “Apesar de não ter um título de nobreza, o senhor Clarke é um dos homens mais respeitados de nossa sociedade.” (RISSI, 2015, p.62), com apenas 21 anos, ele já se vê na obrigação de se casar, para que assim sua esposa possa ajudar na criação de sua irmã, e também poder dar continuidade a sua linhagem. É um rapaz que nunca teve um relacionamento sexual com outra mulher e acredita que só irá realizar o ato com o amor de sua vida. Com a chegada de Sofia e as confusões que a mocinha traz para dentro de sua casa, Ian se vê completamente apaixonado pela jovem que veio do futuro e fará de tudo para que ela permaneça em seu tempo. A caracterização de Ian Clarke vai ao encontro de um elemento recorrente em romances sentimentais: a representação de personagens ricos, contudo, “que não dão importância ao dinheiro, para quem os valores morais e familiares é que são fundamentais, pelos quais se deve abrir mão de todos os outros” (MEIRELLES, 2008, p. 73).

Elisa, a irmã mais nova de Ian, tem entre 15 a 16 anos, é muito apegada ao seu irmão mais velho, já que era muito nova quando perdeu os pais. É uma jovem sonhadora, muito romântica e que acredita que o amor é a base de tudo: seu sonho é encontrar um homem que a amará verdadeiramente. Juntamente com sua amiga e vizinha, Teodora, passam o tempo visitando a vila local para comprar roupas e laços para os bailes que são dados na sociedade. Elisa também adora tocar piano e ler livros de romances enquanto fica em casa. Trata-se, portanto, de uma personagem caracterizada a partir de valores recorrentes em muitos romances do século XIX: uma jovem de elite movida pela sensibilidade, cujo objetivo final é ser recompensada com um bom matrimônio. Além disso, um dos seus maiores desejos é que seu irmão mais velho encontre o amor, para

que assim ele possa ser feliz e também possa dividir o peso de criar Elisa com sua esposa, já que ela é uma moça e precisa saber como funciona um relacionamento conjugal e acredita que somente uma mulher comprometida pode lhe ensinar isso. Com a grande convivência com Sofia, Elisa começa a ter uma maior proximidade com a moça e acaba se apegando muito a ela, querendo assim que Ian e Sofia fiquem juntos, já que acredita que ambos estão apaixonados.

Teodora é a melhor amiga de Elisa, que passa grande parte de seus dias na mansão dos Clarke conversando com sua amiga ou escolhendo fitas de cabelo para combinarem com seus vestidos. É uma amiga muito leal e protetora e, após a chegada de uma mulher misteriosa que chama a atenção de Elisa e Ian, Teodora fará o possível para que essa nova convidada vá embora o mais rápido que puder. Contudo, quando percebe que tanto sua melhor amiga, quanto o Ian estão encantados pela mocinha, Teodora busca aceitar o fato e acolher Sofia, para que todos possam conviver de uma maneira harmoniosa. Desse modo, alega que “[...] apenas queria me certificar de que meus amigos tão queridos não estavam sendo enganados. Você realmente os estima.” (RISSI, 2015, p. 211).

Nina é a melhor amiga de Sofia, e também é a única personagem negra da trama. Sua caracterização enquanto personagem negra fica evidente ao ser apresentada pela protagonista, que alude às suas características físicas: “[...] Isso para não falar de sua pele cor de chocolate ao leite, linda e lisa, contrastando com os olhos de esmeraldas, que deixavam parecida com uma deusa africana.” (RISSI, 2015, p.18). Contudo, apesar de ser caracterizada como a melhor amiga da personagem principal, ela aparece poucas vezes durante o livro.

Como se pode ver, o romance *Perdida*, ao tematizar os processos de formação subjetiva de personagens femininas, ao exemplo da narradora Sofia, dialoga com um gênero literário conhecido como *Chick-Literature* ou *Chick-Lit*, o qual foi traduzido livremente para o português como “literatura de mulherzinha”. Trata-se, de um modo geral, de romances escritos por mulheres, protagonizados por mulheres e voltados para um público leitor feminino. Conforme Santos (2016, p. 27), “o termo “Chick-lit” diz respeito a livros que abordam as questões da chamada “mulher moderna”, e que, ainda que produzidos como uma literatura de entretenimento, retratam temas como contrastes de classe social; dilemas amorosos e sentimentais; problemas profissionais; e relações de gênero. Dentre as características dessa tradição literária, destaca-se o fato de que são romances leves e divertidos, que retratam mulheres contemporâneas, independentes, inteligentes e corajosas. Muitos dos livros desse gênero também são marcados por

recortes de classes sociais, raça e geração: suas protagonistas, em geral, são mulheres brancas, no auge da sua idade reprodutiva e de classe média, que frequentam grandes centros urbanos.

Nesse tipo de literatura as escritoras visam trazer a questão feminina como foco principal da narrativa. Ainda que, em muitos desses romances, o “final feliz” possa coincidir com o casamento ou a maternidade, as suas protagonistas são mulheres modernas que buscam tomar o controle de suas vidas lutando por independências financeiras, melhoramento na suas vidas pessoais, profissionais e amorosas. Além disso, são romances que tematizam o cotidiano de suas personagens, compartilhando de certa perspectiva de que seus cotidianos são marcados por impasses e dilemas em seus esforços para “vencer profissionalmente e romanticamente no mundo moderno” (SANTOS, 2016, p. 18).

Embora o gênero literário do *Chick-Lit* seja associado ao mercado editorial do século XX, as romancistas oitocentistas, a exemplo de Jane Austen, autora de *Pride and Prejudice* e *Emma*, ou as irmãs Brontë, que escreveram grandes clássicos, como *Jane Eyre* (Charlotte Brontë), *The Tenant of Wildfell Hall* (Anne Brontë) e *Wuthering Heights* (Emily Brontë) podem ser vistas como precursoras, ao estabelecerem certa fórmula literária centrada em personagens femininas, no seu processo de formação subjetiva, e nos dilemas enfrentados ao navegar no mundo social. Além disso, convém frisar que essas romancistas usavam pseudônimos com nomes masculinos por viveram durante o século XIX, e viviam em um momento histórico no qual as mulheres, especialmente oriundas das classes médias, eram criadas para serem “Anjo do Lar”, isto é, baseado na crença de que eram naturalmente predestinadas a serem mães e donas de casa. Por meio de personagens como Jane Fairfax (personagens de *Emma*), ou Jane Eyre, no romance homônimo, romancistas como Jane Austen e Charlotte Brontë exploravam os dilemas enfrentados por mulheres em situações de vulnerabilidade social, cujos desejos por vezes contrastavam com o que se esperava de um “Anjo do Lar”. Essa expressão, segundo Virginia Woolf (Woolf, apud Galeano, Queiroz, 2022, p. 76)

“Se refere ao poema de Coventry Patmore (1823-1896), no qual o poeta idealiza o amor conjugal e o papel da mulher dona de casa e mãe, imaginário que pairava na sociedade vitoriana, pois a rainha Vitória (1819-1901) tinha fama de ter um amor devotado ao príncipe Albert, seu marido, e essa forma de ser mulher, esposa e mãe, se tornou um modelo para todas as mulheres da época.”

Por mais que essas autoras foram criadas dessa maneira, elas escreveram romances com mulheres protagonistas fortes e que tentavam buscar um sentido para

suas vidas, diferente das mulheres que viviam naquele período. Essas mulheres, que enfrentaram o preconceito daquele século de que as mulheres eram inferiores aos homens e que deveriam servir ao lar e ao marido, podem ser consideradas autoras de Chick-Lit, ou o mais perto disso, já que suas personagens principais são mulheres fortes e determinadas. Mesmo que fossem épocas diferentes, é interessante pensar que as escritoras daquela geração já pensavam e escreviam sobre assuntos que agora na atualidade são frequentemente abordados. Além disso, ao tematizar o casamento não mais como um acordo entre famílias, e sim consolidado a partir do amor romântico, possibilitava a essas romancistas idealizar “a possibilidade de estabelecer relações afetivas e amorosas de forma menos hierarquizada, com espaços de negociação e acordos de mútuo benefício” (SANTOS, 2016, p. 53).

Ainda conforme Santos (2016), o gênero literário do *Chick-Lit* consolidou-se no mercado editorial após a publicação de *Bridget Jones' Diary*, da romancista britânica Helen Fielding, que foi um dos maiores sucessos desse gênero na década de 1990. O romance trata de uma mulher no auge dos seus 30 anos que ainda é solteira e busca fazer o possível para melhorar a sua vida pessoal e tentar encontrar um namorado. Além de Fielding, outra romancista associada ao gênero do *Chick-Lit* foi Madeleine Wickham, mais conhecida pelo seu pseudônimo de Sophie Kinsella, que é autora de *Can You Keep a Secret?* (2003) e *The Secret Dreamworld of a Shopaholic* (2000), romances nos quais protagonistas são mulheres adultas tentando controlar tanto a vida pessoal, quanto a profissional e que buscam um amor para compartilhar a vida. Outra executora desse ramo é Meg Cabot, que escreveu *The Princess Diaries* (2000), no qual a nova-iorquina Mia Thermopolis descobre ser herdeira de um reino europeu e assim vê sua vida mudar completamente após ir morar com seu pai para aprender como agir na realeza. Ascensão social, sucesso profissional e estabilidade econômica são temas que perpassam tais narrativas, edulcoradas por tramas românticas que esmiúçam o aprimoramento emocional e intelectual de suas protagonistas.

No mercado editorial brasileiro, o gênero literário do *Chick-Lit* começa a ganhar forma, principalmente, a partir da década de 2010. Contudo, segundo as pesquisadoras Simone Meirelles (2008) e Jaqueline Santos (2016) alguns antecedentes podem ser mapeados pelo menos desde o século XIX, sobretudo em gêneros literários voltados para um público leitor feminino. Como exemplo, pode-se citar a publicação de folhetins na imprensa Oitocentista, tais como os romances de José de Alencar (*Aurélia*, *Senhora*, *Diva*, publicados entre as décadas de 1860 a 1870) especialmente porque muitas dessas tramas eram voltadas para um público leitor feminino das classes médias ou das elites.

Além disso, muitos folhetins estrangeiros foram traduzidos ou publicados nesses jornais, e que “possuíam um conteúdo sentimental e veiculavam paixões entre mocinhas e cavaleiros, sofrimentos sem fim de jovens órfãs que ao fim das tramas eram compensadas com o matrimônio e um “felizes para sempre”” (SANTOS, 2016, p. 60). Os chamados “romances sentimentais”, que também começam a se tornar populares a partir do século XIX, focavam em dramas domésticos protagonizados por personagens femininas, muitas vezes escritos por mulheres e voltados para um público leitor feminino. Esses romances “relata um mundo onde os homens são o objeto de desejo, sinônimo de proteção e ascensão social” (MEIRELLES, 2008, p.30). Já no século XX, diversas coleções de “romances açucarados” ou “novelas sentimentais” circularam no mercado editorial brasileiro - tais como “as séries da Editora Nova Cultural *Sabrina, Julia e Bianca*, tornando-se na época um estrondoso sucesso” (MEIRELLES, 2008, p. 61).

### ***Perdida e a idealização da sociedade Oitocentista***

Essa contextualização do *Chick-Lit* visa reforçar as possibilidades de utilização desse gênero literário enquanto fonte histórica - neste caso, para pensar na representação da sociedade brasileira do século XIX, e na idealização das suas relações sociais. Desse modo, dialogamos com os historiadores Antônio Celso Ferreira (2009), Sandra Jatahy Pesavento (2003), Julio Bentivoglio e Kelly Alves Andrade (2023), para pensar, em termos teórico-metodológicos, na relação entre História e Literatura e na utilização de fontes literárias como forma de reflexão sobre as formas de lembrar o passado.

Segundo a historiadora Sandra Jatahy Pesavento, “História e Literatura são formas distintas, porém próximas, de dizer a realidade e de lhe atribuir/desvelar sentidos, e hoje se pode dizer que estão mais próximas do que nunca” (PESAVENTO, 2003, p. 32). Contudo, essa aproximação entre História e Literatura nem sempre foi assim: no século XIX, quando a História se consolidou como um campo científico, havia uma preferência por fontes oficiais vinculadas ao campo político, e uma certa desconfiança com relação à Literatura.

Pelo menos até meados do século XX, a História buscava na Literatura alguma maneira ilustrativa para uma afirmação do passado, para se ter a confirmação sobre um fato ou uma ideia. Conforme Pesavento, a Literatura, nos anos de 1960 e 1970, buscava ser engajada e militante, sendo portadora de compromissos com o social, cabendo à História ter uma representação crítica e correta, na obrigação de alegações sobre

injustiças sociais. No entanto, “hoje, são outras as questões que articulam o debate, que aproximam e entrecruzam as narrativas histórica e literária, entendendo-as como discursos que respondem às indagações dos homens sobre o mundo, em todas as épocas” (PESAVENTO, 2003, p. 32). Especialmente com a entrada em cena da História Cultural, alguns conceitos, a exemplo de representações sociais e imaginários, passaram a ser mobilizadas como ferramentas para analisar a Literatura a partir de um ponto de vista histórico.

Conforme Julio Benvivoglio e Kelly Alves Andrade (2023), no que se refere ao processo de criação literária, para os escritores de ficção, nem tudo é sobre o imaginário, a realidade também faz parte dessa construção literária. Estando perto de estabelecimentos comerciais, ou em moradias, fotografias, músicas, teatros, danças, todos os elementos fazem com que o escritor tenha acesso a uma criação. Autores de ficção ficam sempre em alerta ao seu redor para o que pode ser útil na hora de escrever, e depois dessa longa observação do cotidiano, alguns autores logo começam a escrever. Outros ainda fazem pesquisas, muitas vezes longas e detalhadas, antes de começarem a sua obra, ou ainda se apegam a detalhes dos personagens e espaços, dos temas em seus propósitos políticos, filosóficos, sociais ou existenciais. Após a finalização desses trabalhos, convém ao historiador, que se debruce sobre a literatura, mapear alguns testemunhos sobre esse processo de criação que o autor utilizou, na íntegra ou somente alguns vestígios, o que implica em uma compreensão do fundo histórico e dos laços com a realidade apresentados na obra literária, compreendendo-a como fonte histórica.

Para Antonio Celso Ferreira (2009), existem dois significados para o termo “fonte”: a) água viva que sai da terra, nascente princípio, origem; que retrocede às épocas imemoriais e se aplica tanto à imagem do fluir da água como elemento de origem, fecundidade e renovação da vida, quanto às nebulosas e impalpáveis narrativas mitológicas sobre o princípio do cosmo e dos homens, e b) a causa primária de um fato, a sua verdadeira origem, autoridade competente; esse segundo tópico incorporou-se na história das civilizações vinculada a lições da Teologia e do Direito, que por sua vez se refere às noções de fato, verdade e autoridade. Para o autor, o entendimento de fonte literária se adequa muito mais no primeiro exemplo.

No século XIX, com a cientificação da História, o termo da palavra “fonte” passou a ser sinônimo de *documento* e demonstração de autoridade e verdade, e com isso, as fontes históricas eram somente documentos dados como oficiais e originais. Desse modo, pairava uma certa desconfiança dos historiadores profissionais com relação aos usos da literatura. Em consequência disso, a Literatura só se tornou uma fonte

histórica a partir do século XX, quando o precursor da História das Mentalidades, o historiador francês Lucien Febvre, demonstrou apoio a este tipo de documentação:

“Os textos, sem dúvidas: mas todos os textos. E não só documentos de arquivos em cujo favor se cria um privilégio [...]. Mas também, um poema, um quadro, um drama: documentos para nós, testemunhos de uma história viva e humana, saturados de pensamentos e de ação em potência.” (Lucien Febvre, apud, Ferreira, 2009, p. 64).

Dessa forma, a Literatura se tornou uma fonte de pesquisa para os historiadores, e assim começaram a utilizar não só romances históricos, pela sua capacidade mais direta de contribuir para a construção de culturas históricas, mas também outros gêneros literários. Porém, ao utilizar a fonte literária, os historiadores precisam delimitar claramente qual será o problema da pesquisa. Ao definir o escopo da investigação, torna-se mais fácil e eficiente buscar respostas nas fontes literárias disponíveis. Isso permite uma abordagem mais focada e direcionada, facilitando a identificação e interpretação dos elementos relevantes para a análise histórica. Assim, a delimitação do problema de pesquisa é uma etapa fundamental no uso de fontes literárias na investigação histórica.

Sandra Pesavento (2003) ressalta que a literatura desempenha um papel essencial quando o historiador busca recuperar a sensibilidade de uma época, ou seja, os valores, razões e sentimentos que impulsionavam as interações sociais e forneciam uma compreensão de um determinado momento do passado. Portanto, os pesquisadores que utilizam esse tipo de fonte também estão lidando com o conceito de memória - e com os contextos sociais e culturais de transmissão e ressignificação da memória coletiva.

Michael Pollak (1989) introduziu o conceito de "memórias subterrâneas", que se referem às lembranças mantidas apenas na narrativa dos grupos minoritários aos quais pertencem. Essas memórias são distintas das narrativas oficiais promovidas pelo Estado ou pelos grupos sociais dominantes. Em vez disso, são recordações transmitidas de geração em geração dentro desses grupos, garantindo que não sejam esquecidas, pelo menos não pela família e pela comunidade. Pollak também observa que as vítimas que sofreram no passado frequentemente guardam as memórias de sua dor para si mesmas, pois para compartilhar seus sofrimentos, as pessoas precisam ter um ouvinte empático, e muitas vezes não encontram esse tipo de apoio para expressar suas dores. Essas memórias subterrâneas são cruciais para compreender a história e a experiência dos grupos marginalizados, fornecendo uma perspectiva que muitas vezes é negligenciada ou silenciada nas narrativas dominantes. Alguns dos romances



mencionados na primeira parte do artigo, como por exemplo *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, podem ser vistos como exemplos de obras literárias atreladas à expressão das memórias subterrâneas.

O conceito de “memórias subterrâneas” também está relacionado a contextos nos quais os grupos sociais se encontram em momentos de fragilidade ao compartilhar memórias que poucos conhecem e muitos duvidam. Essas recordações se tornam cada vez mais reclusas, pouco ouvidas e raramente incorporadas aos discursos oficiais. Como observado por Pollak (1989), esse exemplo demonstra a sobrevivência ao longo de décadas de memórias traumatizantes, aguardando o momento oportuno para serem expressas. Os grupos minoritários frequentemente lutam para que suas memórias sejam contadas de forma precisa e justa em algum momento. Esse esforço é uma parte importante da busca por reconhecimento, validação e justiça histórica para aqueles que foram marginalizados e oprimidos ao longo do tempo.

Outra ferramenta conceitual fornecida por Michel Pollak, e bastante pertinente à análise de *Perdida* é a noção de “enquadramento de memória”: isto é, os processos pelos quais os indivíduos organizam e interpretam suas experiências passadas. Esses enquadramentos envolvem a seleção de eventos significativos, a atribuição de significado a esses eventos e a construção de narrativas sobre o passado. Em seu romance Rissi aborda uma sociedade brasileira do século XIX, onde não há menção alguma sobre personagens negros, ou até mesmo sobre a escravidão, somente uma sociedade branca e formada por indivíduos da elite aristocrata. Nessa sociedade oitocentista apresentada pela autora, é retratada uma visão idealizada do que seria viver no século XIX, onde só se existe romance, bailes e óperas, sem nenhum mal para se preocupar.

Essa idealização pode ser observada no modo como a romancista apresenta as relações sociais e comportamentais. Os personagens criados por Carina Rissi são todos dóceis e amáveis, sem muita complexidade, são pessoas que estão felizes e satisfeitas com seu *status* social, e seus únicos obstáculos, em especial no caso das personagens femininas, são conseguir o casamento perfeito e a casa perfeita ou saber quando será o próximo baile da alta sociedade, ou, no caso dos personagens masculinos, garantir a segurança para os negócios da família.

Ian Clarke, o protagonista da trama, é um jovem de 21 anos que tem grandes responsabilidades, como, por exemplo, a de criar a irmã mais nova, Elisa, e a de gerenciar a casa da família, já que seus pais faleceram quando era mais novo. Para os criados, ele é um homem gentil e de confiança, que a qualquer momento pode ajudar com os problemas que circulam pelo casarão. Ou seja, trata-se de um ambiente de relações

sociais harmônicas, absolutamente ausente de conflitos sociais, no qual os criados e serviçais são representados como uma mera extensão da vontade de seus senhores.

Além disso, os empregados domésticos que cercam a “mansão” dos Clarke são personagens anônimos, exceto pela governanta Madalena e o mordomo Gomes. Convém frisar que ambos os personagens são caracterizados como sendo brancos: com exceção de Nina, a melhor amiga da protagonista Sofia, há uma total ausência de personagens negros. Os empregados, muitas vezes chamados de criados, são mostrados como proativos, que sempre estão a disposição de ajudar nos afazeres domésticos e nunca deixam seus senhores ou convidados ajudarem com a arrumação da casa, dizendo que “isso é trabalho para os criados e não para as damas.” (RISSI, 2015, p. 224).

Outra visão sobre os empregados domésticos abordada pela autora é de que eles são pessoas obedientes, e que de forma alguma respondem aos seus patrões. “Bem, soube que você era uma *senhorita* porque uma criada jamais seria tão petulante e teimosa com um cavalheiro.” (RISSI, 2015, p.292), mostrando assim que, os empregados não podiam tratar seus senhores de outra forma além de com respeito e obediência. Desse modo, Rissi retrata a sociedade brasileira do Oitocentos a partir de uma perspectiva paternalista, idealizando as vontades de indivíduos da elite, como Ian Clarke, como inquestionáveis - e observando os demais grupos sociais, como os “criados”, enquanto agregados e dependentes da vontade senhorial.

Mais um retrato da sociedade que a autora apresenta são os locais que os personagens frequentam, como a casa grande, que era de um estilo inspirado na arquitetura inglesa do período regencial. Ou a cidade, onde eles iam para fazer suas compras e ir à igreja. E também os bailes na casa de grandes famílias, onde toda a alta sociedade se reúne para dançar, discutir sobre negócios e é claro, arranjar um bom casamento para as mulheres solteiras da família.

Os espaços de sociabilidade e cultura das elites também são explorados, como, por exemplo, o teatro.

Muito luxuoso, com paredes revestidas de madeira cor de mel e detalhes dourados, o teto segurava um lustre de cristal gigantesco com centenas de velas, a balaustrada delicada era coberta por mais ouro, e os assentos, revestidos por um tecido vermelho-escuro - talvez um veludo -, deixava o balcão onde estávamos com um aspecto elegante e charmoso. (RISSI, 2015, p.193).

A autora mostra um pequeno fragmento de como eram os eventos culturais que eram apresentados na época, nesse caso ela apresenta uma ópera, que é uma

versão da história de Cinderela, mas contada em italiano. “Apenas os mais nobres da sociedade vão à ópera. Penso que é a única maneira de mostrarem uns para os outros o quanto são ricos e importantes.” (RISSI, 2015, p.178), isso ressalta que, essas atividades eram somente frequentadas pelas pessoas mais nobres daquela sociedade, já que pouquíssimas pessoas sabiam outras línguas estrangeiras. É muito possível que esse tipo de caracterização seja inspirada em modelos literários presentes na própria literatura inglesa do século XIX, em especial nos romances de Jane Austen, que servem de referência para Rissi retratar a sociedade brasileira dos Oitocentos. Contudo, embora Austen frequentemente representasse as elites a partir de uma perspectiva irônica ou sarcástica, ridicularizando os privilégios de classe, Rissi representa as relações sociais como harmônicas, e espaços como o teatro ou a ópera aparecem como lugares nos quais os privilégios de classe são reforçados e naturalizados.

Ao desenrolar da trama, a protagonista, Sofia, que é uma jovem mulher determinada, e que luta para ser uma mulher independente, vai aprender a lidar com a situação que está metida, já que está vivendo dois séculos no passado. Apesar de não aceitar muito o que está acontecendo em sua vida, ela tenta lidar com essa nova fase se adaptando aos costumes daquele período, mas sem perder sua personalidade. Assim, ela acaba criando vínculos com as pessoas que viviam nesse período e aprendendo como se portar em uma sociedade em que pregam os bons modos e o conservadorismo.

Em algumas partes do romance é notório perceber como a autora tenta trazer um olhar do presente para a trama, principalmente quando se trata da forma em que os personagens senhoriais chamam seus empregados de “criados”. “Eu não gostava da forma como ele se referia aos empregados. Criados! Era muito ofensivo!” (RISSI, 2015, p.80), ela busca mostrar que esse tipo de expressão usada para chamar os funcionários é uma forma totalmente grosseira e ofensiva para se tratar os empregados que viviam em função de cuidar da casa.

Outro olhar que a escritora aborda é sobre a personagem principal, uma jovem adulta ser livre, principalmente sexualmente. “Eu tenho vinte e quatro anos, sou solteira. O sexo faz parte da vida das pessoas com certa frequência.” (RISSI, 2015, p.83), trazendo a questão de que por mais que seja a mocinha da história ela pode sim ser uma mulher que tem uma vida sexual ativa. Além de ter esse tipo de independência, é relatado sobre a jovem ter uma autonomia em relação ao trabalho, já que a mesma trabalha em uma empresa e deseja muito ter o seu sucesso profissional.

Contudo, a despeito de ser apresentada como uma “mulher moderna” e independente, o aprimoramento da protagonista Sofia recupera um lugar comum nos

romances Chick-Lit: abnegada, Sofia decide abandonar sua independência no tempo presente para viver com o homem amado no passado. Assim, no processo de idealização das relações sociais no romance *Perdida*, Rissi também retoma uma certa ideia da mulher como “anjo do lar”, isto é, um indivíduo movido pelos sentimentos como a ternura e o amor, naturalmente inclinada ao cuidado do marido ou dos filhos

Por fim, é notável ver que Carina Rissi tem uma ideia de sociedade oitocentista em que tudo se baseia de um imaginário, onde existia a democracia racial e que não existia escravidão. O romance retrata principalmente o mundo da alta sociedade branca da época, ignorando completamente a memória daqueles que sofreram durante séculos em uma sociedade profundamente escravista. Essa representação distorcida da história pode contribuir para a perpetuação de mitos e falsas narrativas sobre o passado, minimizando ou mesmo apagando as experiências daqueles que foram marginalizados e oprimidos.

## **Considerações Finais**

O debate sobre racismo é, e continuará sendo, de extrema relevância até que toda a sociedade compreenda que se trata de uma luta pela conscientização da inclusão e igualdade dos negros na sociedade em que vivemos. É fundamental reconhecer e valorizar a história e as experiências daqueles que sofreram injustiças e violências no passado devido ao pensamento discriminatório de uma sociedade preconceituosa. Lutar pela memória desses indivíduos é uma forma de honrar sua luta e resistência, além de contribuir para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária para as gerações futuras. Essa é uma jornada contínua que requer o engajamento e o comprometimento de todos os membros da sociedade.

“No momento do retorno do reprimido, não é o autor do “crime” que ocupa o primeiro lugar entre os acusados, mas aqueles que, ao forjar uma memória oficial, conduziram as vítimas da história ao silêncio e à renegação de si mesmas.” (POLLAK, 1989, p. 7), assim, é importante que essas memórias sejam lembradas e faladas, para que nunca se esqueçam do que aconteceu, e para que nenhuma memória oficial ofusque a lembrança do que realmente ocorreu.

Ao trabalhar com a literatura como uma fonte “cabe àqueles que trabalham com a fonte literária, em vez de enquadrá-la em algum gênero pressuposto, interrogar a que público ela se destina e que papel cumpre nas condições sociais e culturais de uma época.” (FERREIRA, 1973?, p.74), dessa forma, podemos compreender que o romance

de Carina Rissi é destinado para jovens mulheres, que gostam de ler romances açucarados. A representação cultural que a autora aborda é realmente uma exibição que condiz com as culturas daquela época, já como é retratada as condições sociais é de uma maneira diferente. Como visto anteriormente, a autora decide representar apenas uma sociedade branca de classe alta e acaba deixando de lado um dos fatos históricos mais importantes do país.

Como tentamos demonstrar, o romance *Perdida* não apenas apaga ou esquece a escravidão, idealizando um contexto sociopolítico ausente de trabalho escravizado; ele também invisibiliza a presença negra na sociedade brasileira, e idealiza as relações sociais, produzindo uma visão sobre o passado das elites e a partir das elites. Sem um conhecimento sólido sobre a história do Brasil, corre-se o risco de acreditar que a sociedade da época era realmente caracterizada por uma democracia racial e pela ausência de escravidão, o que está longe de ser a realidade. Isso pode perpetuar mitos e estereótipos prejudiciais, além de ignorar as experiências reais daqueles que foram oprimidos e marginalizados durante esse período histórico. Portanto, é essencial promover uma educação histórica mais crítica e inclusiva, que aborde as complexidades e contradições da história brasileira, para que os leitores e leitoras possam desenvolver uma compreensão mais crítica e informada do passado.

### **Referências Bibliográficas**

ABREU, Rodrigo Bueno. A Marcha Contra a Farsa da Abolição na Transição Democrática (1988). Anais Eletrônicos XVI Encontro Regional de História - ANPUH/RJ. Rio de Janeiro: ANPUH, 2014, pp. 1-16.

BERND, Zilé. Em busca dos rastros perdidos da memória ancestral: um estudo de Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves. Estudos de literatura brasileira contemporânea, n. 40, 2012, p. 29-42.

FERREIRA, Antonio Celso. Literatura: A fonte fecunda. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de (orgs.). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2017 (capítulo).

LUIZ, Isabella Ferreira. Negacionismo em rede: a negação da escravidão e da ditadura militar no Brasil ganhou a internet. Anais Eletrônicos do XVII Encontro Regional da ANPUH – PR. Londrina: ANPUH-PR, 2020.

MALERBA, J. Acadêmicos na berlinda ou como cada um escreve a História?: uma reflexão sobre o embate entre historiadores acadêmicos e não acadêmicos no Brasil à luz

dos debates sobre Public History. *Revista História da Historiografia*, n. 15, 2014, pp. 27-50.

MATTOS, Hebe. Os combatentes da memória: escravidão e liberdade nos arquivos orais de descendentes de escravos brasileiros. *Revista Tempo*, v. 3, n. 6, 1998, pp. 119-138.

MEIRELLES, Simone. *Romances com coração: leitura e edição de romances sentimentais no Brasil*. Tese de Doutorado (Letras). Curitiba: UFPR, 2008.

MORAES, João Jorge. *Museu dos negacionismos da escravidão: uma contribuição à história pública*. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História). Uberlândia: UFU, 2022.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. O mundo como texto: leituras da História e da Literatura. *Revista História da Educação*, n. 14, 2003, pp. 31-45.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 2. n. 3, 1989, p. 3-15.

RISSI, Carina. *Perdida*. São Paulo: Verus, 2015.

SANTOS, Jaqueline. *Literatura de mulherzinha: Gênero e individualismo em romances “chick-lit”*. Tese (Mestrado em Sociologia) – Curso de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2016.

SCHWARCZ, Lilia. *Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

UFJF. Pesquisadora Fernanda Thomaz assume chefia... Disponível em <<https://www2.ufjf.br/noticias/2023/02/14/pesquisadora-fernanda-thomaz-assume-chefia-n-o-ministerio-dos-direitos-humanos-e-da-cidadania/>> Acesso em: 12 fev, 2024.