

***Lucía Miranda (1860):
uma cativa entre a civilização e a barbárie***

Bruna Otani RIBEIRO¹

Resumo

O presente trabalho tem como objetivo desenvolver uma análise acerca do romance *Lucía Miranda* (1860), da escritora argentina Eduarda Mansilla, de modo a destacar os diálogos intertextuais com outras obras, a presença do autor implícito no romance, além analisar como a protagonista da narrativa – personagem que dá nome à obra – está sendo representada, haja vista que o romance é uma produção de autoria feminina que recria o período colonial argentino, momento histórico em que ocorreram conflitos entre colonizados e colonizadores e em que à mulher cabia apenas o papel de dona de casa, sendo ela a responsável pelos cuidados conferidos aos afazeres domésticos.

Palavras-chave: *Lucía Miranda* (1860). Eduarda Mansilla. Literatura argentina. Intertextualidade.

Introdução

Inúmeras mulheres que viviam no continente europeu durante o fim do século XV e início do século XVI, cansadas de estarem submetidas a convenções sociais, o que implicava serem submissas ao marido, à religião, ou arcar com as consequências de uma vida na ilegalidade, enquanto prostitutas ou feiticeiras, aventuram-se a viver no “Novo Mundo”, ora por opção própria, ora por imposição. O fato é que embora existam pouquíssimos registros históricos que mencionem a participação de mulheres no período de colonização e conquista dos solos americanos, elas estiveram presentes aqui, deixando contribuições para a formação da sociedade latino-americana.

Nesse sentido, a literatura desempenha importante papel no que diz respeito à participação da mulher no mencionado evento histórico. Embora o contingente feminino tenha sido, na maioria das vezes, ignorado no discurso historiográfico, por meio de textos ficcionais, passa-se a questionar o quase completo apagamento da figura feminina efetuado pelo discurso hegemônico da história positivista e reivindicar, pela arte

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Sociedade da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Bolsista da CAPES. E-mail: bruna_otani@hotmail.com

literária, um espaço para a representação de figuras femininas que, particularmente ou como projeção de um contingente, aventuraram-se a viver no “Novo Mundo” e contribuíram com suas vidas para a história de nosso continente.

Intertextualidades entre *Lucía Miranda* (1860) e outras obras

No início da narrativa *Lucía Miranda* (1860), de Eduarda Mansilla, a vida da protagonista, a espanhola Lucía, é apresentada anteriormente à sua vinda ao continente americano, na primeira parte do romance, que se subdivide em 33 capítulos, são colocadas em evidência as características da sociedade espanhola do século XVI, algo que, na segunda parte de romance, que se subdivide em 21 capítulos, pode ser contrastado com as características da sociedade que habita o “Novo Mundo”. Dessa forma, é na segunda parte da narrativa que os conflitos entre colonizado e colonizador são destacados, e o embate entre civilização e barbárie torna-se destaque quando ocorre o rapto de Lucía Miranda e, posteriormente, quando ela e seu esposo, Sebastian de Hurtado, são queimados.

Interessante recordar, antes de serem aprofundadas as reflexões sobre Lucía Miranda, que a primeira cativa da história da literatura foi Helena de Tróia, já mencionada anteriormente nesse trabalho, contudo, é necessário lembrar a representação dessa primeira cativa, uma vez que, em *Lucía Miranda*, excetuando-se inúmeras particularidades de uma e outra obra, a história vivida por Helena é reconstruída.

Na epopéia de Homero, *A Ilíada* (s/d), Helena, por ser uma mulher dotada de extrema beleza, desperta sentimentos de desejo em inúmeros homens, devido a esse fato, por ser raptada pelo príncipe troiano, é considerada a causadora da Guerra de Tróia, uma vez que seu esposo espartano Menelau, anseia por vingança. Nesse sentido, Helena é considerada a desgraça do sexo masculino, uma vez que sua beleza física faz com que os homens se sintam tentados por ela, agindo por impulso e não de modo racional, fato que levou o rei de Esparta e o príncipe de Tróia à destruição devido à ocorrência da guerra entre os dois povos.

O estereótipo de mulher tentadora e causadora da desgraça do sexo masculino, presente na cativa Helena e posteriormente corroborado pelo texto bíblico por meio da

figura de Eva, assim como por diversos outros textos literários produzidos posteriormente à obra de Homero, é rerepresentado na narrativa de Eduarda Mansilla, visto que a protagonista Lucía Miranda, assim como Helena, devido à sua beleza física desperta os desejos de inúmeros homens, sendo, em dado momento, a origem de conflitos entre espanhóis e nativos, uma vez o irmão do cacique Marangoré, Siripo, pertencente à tribo dos índios timbúes, rapta Lucía, logo após um conflito por ele ocasionado em que o pai adotivo da protagonista – Don Nuño de Lara – e o cacique são mortos.

Além da intertextualidade com o texto de Homero, outra obra de destaque na literatura hispano-americana com a qual a obra de Mansilla estabelece relação é o poema *La cautiva*, publicado em 1937, de Estebán Echevería. No poema, María, uma espanhola católica casada com Brian, assim como Lucía Miranda, é também raptada por índios e enfrenta grandes aventuras, as quais, por vezes, colocam sua vida em risco para fugir da tribo e conseguir salvar a vida do marido.

Além do poema de Echevería, existem inúmeras outras cativas em outras produções literárias e, inclusive, diversas releituras do próprio mito de Lucía Miranda – personagem que, de acordo com Mataix (2006), os críticos não sabem ao certo se teve existência real ou se diz respeito a uma construção do imaginário da população argentina –, as quais são mencionadas no estudo introdutório da obra, desenvolvido por María Rosa Lojo.

Algumas das releituras do mito da cativa branca Lucía Miranda, escritas em diferentes gêneros e mencionadas por Lojo (2007), são: a tragédia *Siripo* (1789), atribuída ao argentino Manuel José de Lavardén, o drama do poeta britânico Thomas Moore *Mangora, King of Timbussians or The Faithful Conflict* (1718), a obra de Díaz Guzmán, *La Argentina manuscrita* (1612), que no capítulo VII do livro I é o primeiro texto a registrar a lenda da cativa branca, além da peça *The Tempest* (1616?), de William Shakespeare. Lojo confere também um grande destaque ao romance de Rosa Guerra, publicado no mesmo ano do romance de Mansilla, tendo inclusive o mesmo título: Lucía Miranda.

Esse destaque aos romances de mesma data de publicação e mesmo título é dado também por Remedios Mataix, em um estudo por ela desenvolvido sobre as duas

narrativas. Além das releituras do mito mencionadas por Lojo, Mataix (2006) apresenta outras releituras dessa lenda, fazendo referência aos seguintes autores/textos:

César Aira, *Ema, la cautiva* (1978), en Juan José Saer, *El entenado* (1983), en Guillermo Saccomanno, *La lengua del malón* (1990), *todas ellas relecturas y/o inversiones recientes del mito, y, obviamente, en* Borges, “*Historia del guerrero y la cautiva*” (*El Aleph*, 1949) y “*El cautivo*” (*El Hacedor*, 1960). (MATAIX, 2006, p. 5).

Verifica-se uma grande proficuidade de obras quando se trata do mito Lucía Miranda, contudo, a opção pelo romance de Mansilla e não por uma das demais obras mencionadas que recuperam a história da cativa branca se deu pelo fato de que se trata de uma narrativa de autoria feminina que, já no século XIX, muito antes da efervescência dos movimentos feministas, constrói uma personagem, que, mesmo vivendo no período colonial, apresenta traços de independência e coragem.

Autor implícito em *Lucía Miranda* (1860)

A configuração da protagonista Lucía Miranda reflete a personalidade de sua criadora, Eduarda Mansilla, que por ter recebido uma educação de qualidade, uma vez que pertencia a uma família de grande influência política na Argentina, como já mencionado anteriormente nesse trabalho ao apresentar alguns dados da biografia da autora, constrói uma carreira como escritora, sendo considerada, por Mataix, uma autora pertencente “*a la primera generación de narradoras argentinas*” (2006, p.2).

Pode-se reconhecer nessa narrativa o fenômeno do autor implícito, uma vez que o narrador heterodiegético apresenta claramente, em diversos momentos, as ideologias de quem o produziu, nesse caso, Eduarda Mansilla. Aguiar e Silva nos diz que “há romances em que o narrador não está concretamente representado, fundindo a sua função com a do *autor implícito*” (AGUIAR E SILVA, 1979, p. 267). Essa fusão entre autor e narrador ocorre no romance *Lucía Miranda*, deixando explícito valores que eram defendidos pela escritora relacionados, por exemplo, à importância do papel social feminino, seja na sociedade argentina do século XIX, seja na sociedade do século XVI.

Nos primeiros capítulos do romance de Mansilla, a vida de Lucía Miranda é apresentada aos leitores desde a sua infância, quando, por um infortúnio do destino, já

órfã de mãe, Lucía torna-se, também, órfã de pai quando Alfonso de Miranda, que era um valente soldado, morre em um conflito e solicita que seu grande amigo e aliado de inúmeros combates, Don Nuño de Lara, cuide de Lucía como sua própria filha. Diante da fama que o pai de Lucía teve enquanto bravo soldado, é possível perceber que a coragem da protagonista ao aventurar-se a acompanhar o marido ao “Novo Mundo” pode significar uma herança da valentia e coragem do pai.

Contudo, a coragem de Lucía Miranda pode ser considerada também uma das evidências da presença do autor implícito na obra de Mansilla, pois a autora foi extremamente ousada ao se aventurar numa vereda trilhada, majoritariamente, por homens, quando resolveu ser escritora. Além desse indício, existem outros momentos da narrativa que revelam a fusão de ideologias entre autor e narrador, um deles, inclusive bastante significativo, diz respeito ao fato de que, desde a infância, Lucía nutria uma grande paixão pela leitura, algo pouco comum no século XVI, considerando que, de acordo com Fernández Álvarez, em *Casadas, monjas, ramerás y brujas* (2002), meninas não tinham acesso aos centros de ensino.

A única forma de meninas receberem instrução era se as próprias mães fossem capazes de ensiná-las, no entanto, como Lucía era órfã e ficou sob os cuidados dos pais adotivos e do fray Pablo, enquanto criança, Lucía teve a sorte de que o religioso cuidasse de sua educação, fazendo com que a menina desenvolvesse o gosto pela leitura. O apreço pelos livros revela uma proximidade da personagem com a autora, já que tanto uma quanto a outra apresentam paixão pelas letras.

Apesar de os livros terem grande importância à Lucía, sua mãe adotiva, Mariana, sente ciúmes das leituras, pois acredita que a menina dá mais importância aos livros do que a ela, o que pode ser verificado no seguinte trecho, quando Mariana, mãe adotiva de Lucía, expressa sua indignação perante o vício da filha ao frei que a ensinara a ler:

Sí, fray Pablo, vuestra discípula, o mejor dicho, vuestro diabólico libro, hace que Lucía me haya perdido todo el cariño que de niña me tenía, cuando a todo, prefería las bellas historias del rey moro, que yo le contaba. Bien me parecía, cuando os empañabais tanto en enseñarle a leer, que más daño que provecho, sacaría ella de esa enseñanza. Como sí una mujer necesitara de leer para ser buena y honrada [...] (MANSILLA, 1860, p. 208)².

² Nossa tradução: Sim, frei Pablo, vossa discípula, ou melhor dizendo, vosso diabólico livro fez com que Lucía perdesse todo o carinho que desde menina tinha por mim, quando a tudo preferia as belas histórias

O excerto acima, além de ser um indício do autor implícito na obra, revela também a ideia que a sociedade do final do século XX e início do século XVI tinha a respeito do papel da mulher. Para Mariana, é inconcebível que Lucía seja tão aficcionada por livros, na concepção da sociedade patriarcalista da época e, por extensão, na mentalidade de Mariana, uma mulher deveria ser boa e honrada, ser inteligente não era algo que se esperava de uma mulher nesse momento histórico.

Deixando ainda mais evidente qual seria o papel social da mulher na sociedade da época em que se desenvolve a narrativa, frei Pablo, já em um momento mais adiantado do enredo, quando Lucía já não mais é uma criança, ao aconselhar a jovem a como reagir diante da ausência de seu futuro marido, Sebastian Hurtado, aconselha a moça a ser forte resignada e atuar com abnegação, afinal, esses eram os atributos esperados em uma boa esposa.

María Rosa Lojo confirma esse raciocínio com os seguintes termos: *“las palabras de fray Pablo son las que reflejan el ideario de la época: la mujer debe estar preparada para el sacrificio, la contención, la resignación y actuar con abnegación, valentía y fortaleza”* (LOJO, 2007, p. 274)³.

Outro trecho da narrativa em que se pode verificar a presença do autor implícito diz respeito ao momento em que o narrador afirma a existência de uma suposta superioridade do sexo feminino no que se refere a questões sentimentais. Ele enuncia:

Pero esa, es la superioridad infinita, de la mujer sobre el hombre; la mujer no se engaña jamás, en cuestiones de corazón, que son las únicas de su vida, mientras que el hombre es ciego las más veces y necesita, que, la mujer le inicie, le conduzca, le lleve, le arrebate, casi a pesar suyo, a las tinieblas en que se halla sepultado su corazón, para darle en cambio, luz, vida, armonía, amor (MANSILLA, 1860, p. 242)⁴.

do rei mouro, que eu contava a ela. Bem me parecia quando se empenhava tanto em ensiná-la a ler, que mais dano que proveito tiraria ela desse aprendizado. Como se uma mulher necessitasse ler para ser boa e honrada [...].

³ Nossa tradução: as palavras de frei Pablo são as que refletem o ideário da época: a mulher deve estar preparada para o sacrifício, para a contenção e a resignação, além de atuar com abnegação, valentia e fortaleza.

⁴ Nossa tradução: Mas essa é a superioridade infinita da mulher sobre o homem; a mulher não se engana jamais em questões do coração, que são as únicas da sua vida, enquanto o homem é cego, diversas vezes, precisa que a mulher o inicie, conduza-o, leve-o, arrebate-o quase ao seu pesar, nas trevas em que encontra sepultado seu coração, para dar-lhe, em troca, luz, vida, harmonia, *amor*.

No que diz respeito a questões sentimentais, ao assegurar a superioridade da mulher em relação ao homem parece ser clara a presença do autor implícito, uma vez que revela muito mais a ideologia da autora do romance do que a ideologia da época em que ocorre o desenvolvimento da trama, pois, na sociedade patriarcalista do século XVI, era inconcebível que a mulher pudesse ser superior ao homem, exceto no que se referia aos serviços domésticos.

Dentre outros fragmentos que sugerem a presença do autor implícito na obra, a partir desse momento, a análise terá como foco a configuração de Lucía Miranda enquanto uma espanhola entre a civilização e a barbárie que se torna alvo de dos conflitos entre colonizado e colonizador, principalmente, quando é raptada pelo índio Siripo, ou seja, a partir de então, o estudo se concentrará na segunda parte do romance, quando Lucía já se encontra em solos americanos.

Lucía miranda (1860): uma cativa entre os nativos no novo mundo

No romance, pouco tempo depois de os espanhóis terem aportado no sul do continente americano, desenvolvem fortes laços de amizade com a tribo dos índios Timbúes, inclusive firmam aliança contra a tribo dos índios Charrúas. Contudo, a convivência entre espanhóis e nativos faz com que a existência de diferenças culturais se torne nítida. Um fragmento que revela tais embates é o seguinte:

Una de las cosas a que más las exhortaba la virtuosa Española, era a que inspirasen respeto a sus hijos, educándoles desde pequeños, respetuosos y sumisos, porque las indias, a ese respecto, tenían las más equivocadas creencias; juzgando que el amor maternal consistía en permitirles hasta los más descompuestos y chocantes actos. ¡Con cuánto dolor veía Lucía, a esos pequeños tiranuelos, levantar sus manos para herir en el rostro al viejo padre y a la paciente, madre, que con estoica tranquilidad sufrían aquella torpe acción, digna sólo del estado de barbarie en que estaban sumidos! (MANSILLA, 1860, p. 316-317).⁵

⁵ Nossa tradução: Uma das coisas que mais exortava a virtuosa espanhola às índias era que inspirassem respeito a seus filhos, educando-os desde pequenos, respeitosos e submissos, porque as índias, a esse respeito, tinham as mais equivocadas crenças, julgando que o amor maternal consistia em permitir até os mais descompostos e chocantes atos. Com quanta dor via Lucía aos pequenos tiraninhos levantar suas mãos para ferir no rosto ao velho pai e à paciente mãe, que com estoica tranquilidade sofriam aquela torpe ação, digna somente do estado de barbárie em que estavam mergulhados.

Tendo em vista o fragmento recém mencionado, verifica-se que Lucía considerava que os índios se encontravam em um estado de barbárie dado o fato de que alguns filhos agrediam aos pais, dessa forma, ela tenta ensinar as nativas a educarem os filhos a serem obedientes aos pais, o que ela não consegue compreender é que se trata de uma questão cultural, uma vez que os pais aceitavam “*tales desmanes como prueba del futuro coraje de sus hijos*” (MANSILLA, 1860, p. 316)⁶, existindo, dessa maneira, uma razão para a aceitação dos maus tratos, a qual buscou ser dissolvida por meio dos ensinamentos da cultura europeia.

Outro momento da narrativa em que os costumes indígenas não são compreendidos diz respeito à morte do cacique Carripilun, pois, após a morte do ancião, há uma ritual em que índios vivos são sacrificados para serem enterrados juntamente ao cadáver de modo que o cacique tivesse quem os servisse na vida futura. Como é possível verificar no trecho a seguir, na mentalidade espanhola, tal costume não passava de mais uma barbárie:

Después que vistieron al anciano sus más vistosas plumas y que le pintarrajearon el cuerpo y la cara, con los más grotescos garabatos, le llevaron en brazos varios indios, hasta el lugar en que estaba ya la fosa preparada. Esta consistía, en una excavación muy profunda y ancha, que podía contener cómodamente cuatro cadáveres; allí pusiéronle medio sentado, colocando al alcance de sus manos, varios animales muertos, que debían servirle de alimento, durante el corto tiempo, que su alma permaneciese en aquel cuerpo tan viejo; poniéndole también sus armas, para que se defendiese de los ataques, que por fuerza habían de hacerle los demonios. Pero, lo que más asombro y disgusto causó a los Españoles, fue el ver conducir a dos pobres indias muy viejas, que como inservibles ya, debían sacrificarse allí en provecho de Carripilun, a quien en la otra vida servirían de criadas, a lo menos. En vano quisieron ellos oponer alguna resistencia a tan bárbara como inútil carnicería (MANSILLA, 1860, p. 341)⁷.

⁶ Nossa tradução: tais desmandes como prova da futura coragem de seus filhos.

⁷ Nossa tradução: Depois que vestiram no ancião suas mais vistosas plumas e que pintaram seu corpo e sua cara com os mais grotescos rabiscos, carregaram-no vários índios até o lugar em que estava já a fossa preparada. Esta consistia em uma escavação muito profunda e larga, que podia conter comodamente quatro cadáveres; ali, puseram-no meio sentado, colocando ao alcance de suas mãos vários animais mortos, que deveriam servir-lhe de alimento durante o curto tempo que sua alma permanecesse naquele corpo tão velho; puseram também suas armas para que se defendesse dos ataques que por força deveriam fazer os demônios. Contudo, o que mais assombro e desgosto causou aos espanhóis foi ver serem conduzidas duas índias muito velhas que, como já sem utilidade, deveriam sacrificar-se em proveito de Carripilun, a quem na outra vida serviriam de criadas a menos. Em vão, quiseram eles opor alguma resistência à tão bárbara como inútil carnificina.

Uma vez mais, Lucía, juntamente aos demais espanhóis, encontra-se entre os costumes europeus, baseados na crença cristã católica e a cultura indígena, considerada por eles repleta de atos de barbárie, algo bem representado quando os espanhóis tentam intervir buscando evitar o sacrifício e enterro de duas índias velhas que supostamente serviriam de escravas ao já morto cacique Carripilun.

Contudo, o momento considerado ápice a barbárie indígena diz respeito à traição de Siripo, irmão do cacique Marangoré, tanto em relação aos espanhóis quanto em relação ao próprio irmão. Após a morte do cacique Carripilun, quem assume o posto é Marangoré. Tão logo o novo cacique assume o cargo, ele começa definhar de tristeza, toda a comunidade pensa que a tristeza se deve à perda do pai, no entanto, Siripo, seu irmão, descobre que o desânimo na vida de Marangoré tem outro motivo, a paixão por Lucía Miranda.

Como Siripo também tinha o desejo de ter Lucía como esposa, ele desenvolve um plano sanguinário para concretizar seu objetivo. Dessa forma, ele aguarda, então, a partida de Sebastian de Hurtado em uma expedição, de modo que o contingente espanhol esteja reduzido de modo a encontrar-se incapaz de oferecer resistência. Antes mesmo de a partida acontecer, Siripo já vai arquitetando seu plano de modo a atormentar Marangoré para que ele desrespeite acordos e promessas, tendo a mulher que ama junto a si.

Como Marangoré definhava de tristeza e abatimento, Siripo consegue convencer diversos índios de que seu irmão está atormentado por maus espíritos, não podendo, dessa forma, ocupar tal posto. Diante disso, Siripo logra concretizar seu plano de tornar-se cacique e, junto a isso, rapta Lucía para que ela seja sua esposa, porém isso tudo acontece juntamente à morte de diversos nativos e espanhóis que entram em conflito. Tais acontecimentos são narrados no seguinte trecho:

Lucía, que también ha creído oír ruido de pasos, llama con dulce voz a Anté, que duerme al pie de su cama y le pregunta si oyó algún rumor. Apenas la india responde, que creyó reconocer pisadas humanas, un tiro que partió de la habitación inmediata, llenó de espanto a las dos mujeres. [...] Una confusión de gritos y de tiros se sucedían sin tregua. Don Nuño, después de disparar su arcabuz y sus pistolas, matando de cada tiro un indio, cayó al fin abrumado por los golpes de macana, que le asestaban furiosos cuatro salvajes. El

fuerte, rodeado, cercado por todos lados, de enemigos que habían sorprendido dormidos a los confiados Españoles, presentaba el más horroroso cuadro de matanza y desolación. En el mismo cuarto en que el valiente anciano yacía tendido en tierra, con el desnudo cuerpo ensangrentado y desfigurado, por los golpes de macana a que había sucumbido, un odioso espectáculo, aumentaba el horror de aquella escena. Marangoré y Siripo luchaban cuerpo a cuerpo, disputándose la entrada de la habitación de Lucía, semejantes a dos rabiosas fieras, que encarnizadas se embisten y se despedazan. El traidor, se veía traicionado a su vez. [...]

Siripo, sin dar tregua a los recios golpes de macana, que con salvaje ferocidad descarga sobre su brioso hermano, que debilitado por el voluntario ayuno, no resiste con la fuerza acostumbrada, incita a los suyos para que den muerte al cacique, llamándole endemoniado, poseído de los malos espíritus.

Por fin, uno de los indios, seducido por las palabras del pérfido Siripo, derriba de un macanazo al hermoso cacique, que cayó en tierra sin vida, víctima de su pasión tan desgraciada. Sin atender a más, lánzase el vencedor desatinado al cuarto de Lucía, tómala, a pesar de sus gritos, entre los ensangrentados brazos, y saltando sobre cadáveres de indios y Españoles, corre en dirección a sus chozas, dando feroces alaridos. (MANSILLA, 1860, p. 352)⁸.

Nesse momento da narrativa, Lucía encontra-se entre um grande embate entre colonizado e colonizador, sendo inclusive a causadora de tal conflito, dada a sua beleza, considerada rara aos olhos dos nativos. A partir desse instante do romance, Lucía torna-se cativa de Siripo, que propõe, tão logo Sebastian regressa de sua expedição, um acordo. O intuito do atual cacique era oferecer a Sebastian de Hurtado as mais belas nativas em troca de Lucía Miranda.

⁸ Nossa tradução: Lucía, que também acredita ouvir ruído de passos, chama com doce voz a Anté, que dorme ao pé de sua cama e pergunta a ela se escutou algum rumor. Apenas a índia responde que acreditava reconhecer pisadas humanas, um tiro que partiu do quarto ao lado encheu de espanto as duas mulheres. [...] Uma confusão de gritos e tiros se sucedia sem tregua. Don Nuño, depois de disparar seu arcabuz e suas pistolas, matando com cada tiro um índio, caiu ao fim abrumado pelos golpes do bastão que lhe acertaram furiosos quatro selvagens. O forte, rodeado, cercado por todos os lados de inimigos que haviam surpreendido enquanto dormiam aos confiados espanhóis, apresentava o mais horroroso quadro de matança e desolação. No mesmo quarto em que o valente ancião jazia tendido em terra, com o corpo nu ensanguentado e desfigurado pelos golpes de bastão a que havia sucumbido, um odioso espetáculo, aumentava o horror daquela cena. Marangoré e Siripo lutavam corpo a corpo, disputando a entrada do quarto de Lucía, semelhantes a duas feras raivosas que encarnizadas se batem e se despedaçam. O traidor se via traído por sua vez. [...]

Siripo, não dando tregua para os pesados golpes do bastão, que com selvagem ferocidade descarrega em seu irmão vivo, que enfraquecido pelo voluntário jejum, não resiste com a força acostumada, incita aos seus para que deem morte ao cacique, chamando-o de endemoniado, possuído por maus espíritos.

Finalmente, um dos índios, seduzido pelas palavras do Siripo, traiçoeiro, destrói com uma pancada o belo cacique, que caiu no chão morto, vítima de sua paixão tão miserável. Sem servir mais, lança-se o vencedor desatinado ao quarto da Lucía, toma-a, apesar de seus gritos, entre os braços ensanguentados, e saltando sobre corpos de índios e espanhóis, corre para as suas cabanas, dando gritos ferozes.

Uma vez que o espanhol considera tal proposta um grande insulto, uma grande ofensa e Lucía Miranda se nega a aceitar Siripo como seu esposo, desprezando-o, o narrador expõe que mais um ato de barbárie é cometido, uma vez que Siripo ordena a morte de do casal espanhol, que se nega a satisfazer suas vontades, algo inadmissível considerando que agora ele era o novo chefe. O último ato que o narrador considera uma imensa barbárie diz respeito exatamente à morte de Lucía e Sebastian, em que ele é morto por setas diante dos olhos dela, e ambos são queimados em uma fogueira, como ilustra o seguinte fragmento:

«¡Muera!», pronunció el déspota con voz ronca; y al punto una nube de flechas clavó el desnudo pecho de Sebastian. Oyéronse dos gritos, que despertaron los ecos de la Pampa y llevaron el espanto hasta las profundas cavernas del yacaré; el silbido de las flechas que debían atravesar el pecho de su esposo, hirió de muerte el corazón de Lucía; matóla su amor, el exceso del dolor, rompió los lazos que ceñían su alma al hermoso cuerpo, causante de tanto duelo. Los verdugos entregaron a las llamas aquella forma sin vida. ¡Apenas sí el fuego devorador ha consumido las ligeras ropas, que la cubren, cuando su alma, unida a la de Sebastián, subió hasta el Cielo, contemplando angustiada sus mortales despojos! (MANSILLA, 1860, p. 359)⁹.

No último capítulo, o narrador heterodiegético enuncia que os espanhóis lamentam pelos “*cadáveres de sus amigos, tan bárbaramente sacrificados a las pasiones de los salvajes*”¹⁰ (MANSILLA, 1860, p. 358), buscando ressaltar que a população espanhola, principalmente a cativa Lucía Miranda, muito sofreu diante dos conflitos entre colonizado e colonizador, diante de choques culturais, ou seja diante dos embates existentes entre a civilização e a barbárie, que, no romance, em várias situações, atinge proporções ainda mais alarmantes dada a superioridade bélica dos espanhóis, que fazia com que o número de mortes fosse bastante grande.

⁹ Nossa tradução: “Morra!”, pronunciou o déspota com voz rouca; prontamente, uma nuvem de flechas cravou o peito nu de Sebastian. Dois gritos foram ouvidos, que despertaram os ecos do Pampa e levaram espanto até as cavernas profundas do jacaré, o assobio de flechas que deveriam atravessar o peito de seu marido, feriu mortalmente o coração de Lucía; matou-a seu amor, o excesso de dor, rompeu os laços que cingiam a sua alma ao belo corpo, causa de tanto duelo. Os carrascos entregaram às chamas aquela forma sem vida. Assim que o fogo devorador consumiu as roupas leves que a cobrem, quando a sua alma unida à de Sebastian, foi para o céu, olhando distraído seus restos mortais!

¹⁰ Nossa tradução: cadáveres de seus amigos tão barbaramente sacrificados às paixões dos selvagens.

Considerações finais

O romance estudado nesse trabalho foi construído por uma mulher que reconta a história levando em conta os silêncios e vazios de documentos da história oficial, elaborados, boa parte das vezes, por homens. Assim, não apenas reconstrói o período colonial latino-americano, uma vez que também representam a busca do sentido da mulher na história, que promoveu, em diversas situações, o apagamento da figura feminina.

Desse modo, considerando o volume de produções de autoria feminina, que segue aumentando, e também o expressivo interesse tanto do público leitor estreado quanto da crítica literária, narrativas como a selecionada nesse trabalho não podem mais ser ignoradas.

Certamente o trabalho desenvolvido explorou alguns aspectos do romance e negligenciou outros, dada a necessidade de recortes, entretanto, mostrar que as produções de autoria feminina fazem uma releitura crítica do passado e não apenas uma mera revisitação aponta para o amadurecimento da ficção produzida por mulheres, o que é resultado da tomada de consciência de seu apagamento na história promovido pela sociedade patriarcalista.

Referências

AGUIAR E SILVA, V. M. de. *Teoria da Literatura*. 3 ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. *Casadas, Monjas, Rameras, y Brujas: La olvidada historia de la mujer española en el renacimiento*. Madrid: Espasa Calpe, 2002.

HOMERO. *A Ilíada*. s/l: Europa-América, s/d.

MATAIX, R. Romanticismo, feminidad e imaginarios nacionales. Las Lucía Miranda de Rosa Guerra y Eduarda Mansilla. *Río de la Plata*. Francia: n. 29-30, p. 209-224, 2006. Disponível em: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/141418.pdf> Acesso em: 29 set. 2013.

MANSILLA, E. *Lucía Miranda*. (1860). Edição de María Rosa Lojo y equipe. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana Vervuert Verlag, 2007.