



**CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM LETRAS –
NÍVEL DE MESTRADO E DOUTORADO,
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE**

BRUNA OTANI RIBEIRO

**CATIVAS, DEGREDADAS E AVENTUREIRAS:
MULHERES NA COLONIZAÇÃO LATINO-AMERICANA**

**CASCADEL - PR
2014**

BRUNA OTANI RIBEIRO

**CATIVAS, DEGREDADAS E AVENTUREIRAS:
MULHERES NA COLONIZAÇÃO LATINO-AMERICANA**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras – nível de Mestrado e Doutorado – área de concentração Linguagem e Sociedade.

Linha de Pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados.

Orientador: Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck

CASCADEL – PR
2014

Ficha catalográfica

Elaborada pela Bibliotecária: Jeanine Barros CRB 9-1362

R367c Ribeiro, Bruna Otani
Cativas, degredadas e aventureiras: mulheres na colonização latino-americana. / Bruna Otani Ribeiro — Cascavel, PR: UNIOESTE, 2014.
112 f. ; 30 cm

Orientador: Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck
Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná.
Bibliografia.

1. Narrativas de extração histórica. 2. Escritas de autoria feminina. 3. Colonização latino-americana. 4. Estudos de gênero. I. Universidade Estadual do Oeste do Paraná. II. Título.

CDD 21ed. 809

BRUNA OTANI RIBEIRO

**CATIVAS, DEGREDADAS E AVENTUREIRAS:
MULHERES NA COLONIZAÇÃO LATINO-AMERICANA**

COMISSÃO EXAMINADORA

Profa. Dra. Regina Coeli Machado e Silva
Membro Efetivo (UNIOESTE)

Profa. Dra. Ximena Antonia Díaz Merino
Membro Efetivo (UNIOESTE)

Profa. Dra. Cleide Antonia Rapucci
Membro Efetivo (convidado)

Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck
(UNIOESTE) Orientador

Cascavel, 14 de fevereiro de 2014.

Dedico esse trabalho a todas as mulheres que, por meio do acesso ao conhecimento, conseguiram livrar-se das amarras impostas pelas convenções sociais.

AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós-Graduação *Strictu Sensu* em Letras da UNIOESTE e à CAPES pela contribuição intelectual e financeira que forneceram para a presente pesquisa.

Ao Professor Doutor Gilmei Francisco Fleck, pelas sábias orientações concedidas durante toda a minha trajetória acadêmica.

Aos meus pais, pelo apoio durante toda a minha vida de estudantil, especialmente à minha mãe, pelo incentivo irrestrito e incondicional no que diz respeito ao desenvolvimento dessa pesquisa.

Aos meus amigos que diante de momentos de tensão souberam me tranquilizar e me fazer sorrir.

Aos membros da banca de qualificação que trouxeram importantes contribuições para o desenvolvimento da pesquisa.

À banca avaliadora, por se disponibilizar a estar comigo nesse importante momento da minha vida acadêmica.

[...] os livros sempre falam sobre outros livros, e toda história conta uma estória que já foi contada.

Umberto Eco

RIBEIRO, Bruna Otani. *Cativas, degredadas e aventureiras: mulheres na colonização latino-americana*. 2014. 112 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel.

RESUMO

Devido à estrutura patriarcalista instituída no continente latino-americano desde o início da colonização europeia, ao sexo feminino foi atribuído o papel de cuidar do lar, do marido e dos filhos, seguindo os ensinamentos da Igreja Católica. Nesse sentido, a presente pesquisa tem como objetivo analisar comparativamente três narrativas de extração histórica: *Lucía Miranda* (1860), de Eduarda Mansilla, reeditado por María Rosa Lojo, *Desmundo* (1996), de Ana Miranda, e *Inés del alma mía* (2006), de Isabel Allende, de modo a compreender em que medida o texto ficcional se aproxima ou se distancia de textos históricos tidos como oficiais e qual seria a relevância desses romances, tendo em vista o fato de que neles se evidencia a participação ativa de mulheres vindas da Europa no período de colonização e conquista das terras do “Novo Mundo”, mesmo sendo elas consideradas, durante esse momento histórico, inferiores aos homens. Dessa forma, a ficção, ao desenvolver uma leitura crítica do passado, revela a presença de cativas, degredadas e aventureiras – mulheres europeias –, cuja participação no processo de conquista da América é, em grande parte, omitida pelo discurso hegemônico da história, que busca, apenas, evidenciar a participação masculina nesse processo. Revelar essa participação ativa da mulher na história, por meio do gênero híbrido de história e ficção, significa possibilitar novos olhares sobre o passado latino-americano. Trata-se de uma pesquisa básica, caracterizando-se por ser bibliográfica, que será amparada pela Literatura Comparada. Alguns dos autores a serem utilizados como aporte teórico são Linda Hutcheon (1991), Lucía Guerra (2007), Fernández Álvarez (2002), Gilmei Francisco Fleck (2007, 2010), Borges Teixeira (2008), entre outros. Busca-se mostrar, por meio desse estudo, que as narrativas de autoria feminina, principalmente as produzidas na contemporaneidade, são de extrema relevância tendo em vista a busca pela igualdade de oportunidades entre os gêneros.

PALAVRAS-CHAVE: narrativas de extração histórica, escritas de autoria feminina, colonização latino-americana, estudos de gênero.

RIBEIRO, Bruna Otani. *Cautivas, desterradas y aventureras: mujeres en la colonización latinoamericana*. 2014. 112 h. Disertación (Maestría en Letras) - Universidad del Oeste del Paraná - UNIOESTE, Cascavel.

RESUMEN

Debido a la estructura patriarcal establecida en el continente latinoamericano desde el comienzo de la colonización europea, a la mujer se le asignó la función de cuidar de la casa, del marido y de los niños, siguiendo las enseñanzas de la Iglesia Católica. En este sentido, esta investigación tiene como objetivo comparar tres narrativas de extracción histórica: *Lucía Miranda* (1860), de Eduarda Mansilla, reeditado por María Rosa Lojo, *Desmundo* (1996), de Ana Miranda, e *Inés del alma mía* (2006), de Isabel Allende, a fin de comprender en qué medida el texto ficcional se aproxima o se aleja de los textos históricos tomados como oficial y cuál es la relevancia de estas novelas, en vista del hecho de que evidencian la participación activa mujeres que vinieron de Europa en el período de la colonización y conquista del “Nuevo Mundo”, aunque fueran consideradas, en este momento histórico, inferiores a los hombres. Así, la ficción, al llevar a cabo su lectura crítica del pasado, revela la presencia de cautivas, desterradas y aventureras – mujeres europeas –, cuya participación en la conquista de América se omite en gran parte por el discurso hegemónico de la historia, que busca evidenciar la participación del hombre en este proceso. Revelar esta participación activa de las mujeres en la historia, a través del género híbrido de historia y la ficción, significa posibilitar nuevas miradas sobre el pasado latinoamericano. Esta es una investigación del tipo básica, caracterizándose como bibliográfica, que será apoyada por la literatura comparada. Algunos de los autores que se utilizarán como aporte teórico son Linda Hutcheon (1991), Lucía Guerra (2007), Fernández Álvarez (2002), Gilmei Francisco Fleck (2007, 2010), Borges Teixeira (2008), entre otros. Se pretende mostrar, a través de este estudio, que las narrativas de autoría femenina, especialmente las producidas en la contemporaneidad, son muy importantes al considerar la búsqueda por la igualdad de oportunidades entre los géneros.

PALABRAS-CLAVE: narrativas de extracción histórica, escrituras autoría femenina, colonización latinoamericana, estudios de género.

RIBEIRO, Bruna Otani. *Captive, exiled and adventurous: women in the Latin American colonization*. 2014. 112 s. Dissertation (Masters in Languages) - Western Paraná State University – UNIOESTE, Cascavel.

ABSTRACT

Due to the patriarchal structure established in the Latin American continent since the beginning of European colonization, the female was assigned the role of taking care of the home, husband and children, following the teachings of the Catholic Church. In this sense, this research aims to analyze comparatively three historical extraction narratives: *Lucía Miranda* (1860), by Eduarda Mansilla, reedited by María Rosa Lojo, *Desmundo* (1996), by Ana Miranda, and *Inés del alma mía* (2006), by Isabel Allende, in order to understand how the fictional text approaches or moves away from historical texts taken as official and what is the relevance of these novels, considering that they evidence the active participation of women from Europe in the period of colonization and conquest of the “New World”, even though they were considered, during this historic moment, inferior to men. In this way, fiction, carrying out its critical reading of the past, reveals the presence of captive, exiled and adventurous – European women –, whose participation in the conquest of America is largely omitted by hegemonic discourse of history, which seeks only to make evident the male participation in this process. Showing this active participation of women in history, through the hybrid genre of history and fiction, means to enable new perspectives on the Latin American past. This is a study of the basic type, characterized as bibliographic, which will be supported by Comparative Literature. Some of the authors to be used as theoretical support are Linda Hutcheon (1991), Lucía Guerra (2007), Fernández Álvarez (2002), Gilmei Francisco Fleck (2007, 2010), Borges Teixeira (2008), among others. It is sought to show, through this study, that the narratives of female authors, especially those produced in contemporary times, are very important in view of the quest for gender opportunities equality.

KEYWORDS: historical extraction narratives, female writing authorship, Latin American colonization, gender studies.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 LITERATURA, HISTÓRIA E MULHER: OS DESCOMPASSOS DESSA CAMINHADA	17
1.1 DISCURSO HISTÓRICO E FICCIONAL: O PODER DA PALAVRA	18
1.2 O PAPEL SOCIAL DA MULHER: BREVE PERCURSO DO RENASCIMENTO À CONTEMPORANEIDADE	23
1.3 REPRESENTAÇÃO DA MULHER: A PREDOMINÂNCIA DA ÓTICA MASCULINA E AS POUCAS PRODUÇÕES DE AUTORIA FEMININA	32
2 CATIVAS, DEGREDADAS E AVENTUREIRAS: MULHERES NA COLONIZAÇÃO LATINO-AMERICANA	45
2.1 <i>LUCÍA MIRANDA</i> (1980): UMA CATIVA ENTRE OS NATIVOS NO NOVO MUNDO	46
2.2 A SAGA DE UMA DEGREDADA PORTUGUESA: A FORMAÇÃO DA SOCIEDADE BRASILEIRA REPRESENTADA EM <i>DESMUNDO</i> (1996)	62
2.3 INÉS SUÁREZ: UMA AVENTUREIRA NO UNIVERSO COLONIAL HISPANO-AMERICANO	80
2.4 LUCÍA MIRANDA, ORIBELA E INÉS SUÁREZ: PERSONAGENS FEMININAS DA CONQUISTA DA AMÉRICA	94
CONSIDERAÇÕES FINAIS	102
REFERÊNCIAS	109

INTRODUÇÃO

Ao refletir sobre a representatividade da mulher na sociedade latino-americana, é preciso recordar que os registros históricos sobre nosso continente foram elaborados pelos colonizadores europeus, que se apossaram das terras encontradas por Colombo em sua rota à Índia, em 1492. É pertinente lembrar também que, no momento da colonização dos solos americanos, poucas mulheres europeias habitaram tais terras, e as que aqui vieram, já viviam em um regime patriarcalista na Europa durante o século XVI e até mesmo antes dele. Nesse sentido, compreende-se que, assim como a maior parte dos registros históricos de nosso continente foi construído de acordo com a ótica dos colonizadores, a grande maioria dos textos que efetua a representação da mulher, seja ela europeia ou americana, foi produzida de acordo com o ponto de vista do homem europeu.

Tendo em vista o fato de que, há algumas décadas, era negado à mulher o direito da participação nas mais diversificadas esferas sociais, já que a ela cabia apenas a função de cuidar do marido, dos filhos e do lar, seguindo aos preceitos religiosos, ainda, considerando o fato de que, devido a essa situação de submissão, foram raras as vezes que as mulheres puderam efetuar, por meio da escrita, a própria representação, busca-se, por meio da análise dos romances *Lucía Miranda* (1860), de Eduarda Mansilla, *Desmundo* (1996), de Ana Miranda, e *Inés del alma mía* (2006), de Isabel Allende, compreender e analisar qual a importância dessas narrativas de extração histórica para a conscientização da necessidade de respeito à diversidade, em uma sociedade na qual as relações entre os gêneros possam dar-se de forma harmoniosa, ao trazer à tona o discurso historiográfico e ao oferecer a possibilidade de reconstrução da própria história às mulheres, grupo silenciado pelos registros históricos oficializados.

Nesse sentido, será realizada uma análise interpretativo-comparativa dos três romances de autoria feminina citados, produzidos nos últimos três séculos – XIX, XX e o XXI – os quais revelam – pela escrita híbrida de história e ficção – a presença e a influência de mulheres europeias no contexto colonial americano. Essas narrativas são, respectivamente, argentina, chilena e brasileira, e foram selecionadas justamente com o intuito de apresentar um panorama, ainda que parcial, da representação da figura feminina na América Latina ao longo do período histórico da

colonização em diferentes territórios do continente, representação essa efetuada sob a ótica da escrita de autoria feminina.

As releituras literárias da colonização da América são enriquecedoras ao conhecimento e entendimento da história do continente em que vivemos, visto que, por meio das narrativas de extração histórica¹, ocorre a apresentação de versões diferenciadas sobre um mesmo evento histórico. Dessa forma, é interessante conhecer e confrontar os diversos focos de visão sob os quais a história do continente americano nos é contada, para que não se tenha uma visão única e reducionista acerca do local em que habitamos.

É considerável a quantidade de narrativas de extração histórica que realizam uma releitura do período colonial em terras americanas, no entanto, optou-se por selecionar como *corpus* os três romances já citados devido ao fato de eles não somente demonstrarem a presença, mas evidenciarem a participação ativa da mulher na conquista de terras americanas, o que não acontece com frequência em registros oficiais da história, já que neles destaca-se e louva-se, em grande parte, a participação de homens imortalizados pela bravura e coragem com que lutaram para conquistar os novos solos. Dessa maneira, o estudo da representação da participação da mulher na colonização americana, por meio da análise dos romances *Lucía Miranda* (1860), *Desmundo* (1996) e *Inés del alma mía* (2006), faz-se pertinente, pois, não raras vezes, o fato de ser mulher, fez com que a participação de figuras femininas em eventos históricos, como a conquista do território americano, fosse omitida, desconsiderada dos relatos elaborados pela historiografia oficial.

Além disso, a descoberta e a conquista do “Novo Mundo” foram eventos históricos que afetaram profundamente a visão do homem em relação a si mesmo e em relação ao outro ao longo de todos os tempos. Nesse aspecto, analisar os romances selecionados como objetos de estudo passa a ser válido por oferecer a possibilidade da percepção da presença da alteridade, do se ver no outro e se conhecer a partir do estranhamento, do ser de uma forma por não ser de outra, do reconhecer-se no outro por ele refletir aquilo que eu não sou (TODOROV, 1999). Desse modo, abordar a perspectiva da alteridade por meio de uma leitura crítica do

¹ “Narrativas de extração histórica” foi uma nomenclatura desenvolvida por André Trouche, em *América: história e ficção* (2006), para fazer menção a todas as narrativas que se valem da história em sua constituição ficcional.

passado realizada pelo discurso ficcional parece ser condição fundamental para o desenvolvimento integral de leitores conscientes em relação à história do próprio continente e da população que integra tal espaço.

Nesse sentido, a dissertação tem como objetivo geral analisar comparativamente os romances *Lucía Miranda* (1860), *Desmundo* (1996) e *Inés del alma mía* (2006) para, a partir dos pontos de aproximação e distanciamento entre eles, delinear um panorama da representação da participação da figura feminina no processo de colonização das terras americanas recriado na literatura latino-americana de autoria feminina, de modo a evidenciar a importância das narrativas de extração histórica contemporâneas para a sociedade enquanto espaço de representação no qual também ganham voz várias camadas sociais silenciadas pelo discurso hegemônico que privilegiou a exposição de grandes figuras masculinas e suas ações consideradas por eles mesmos heroicas.

Durante o desenvolvimento da pesquisa, foram seguidos alguns passos, os quais estão apresentados na sequência, de modo a fazer com que seja possível atingir o mencionado objetivo geral. Como objetivos específicos a pesquisa possui, inicialmente, a busca pela compreensão da forma como se constroem, ficcionalmente, as protagonistas dos romances em questão, bem como o entendimento das releituras do processo de conquista empreendido pelos exploradores europeus na América, obtendo substrato para o desenvolvimento da análise dos romances.

Buscar-se-á analisar, também, as obras escolhidas para compor o *corpus*, observando as relações de intertextualidade, aproximações, empréstimos ou distanciamentos existentes entre elas, com o intuito de explicitar de que forma o período histórico da colonização das terras americanas é descrito nas narrativas de extração histórica selecionadas e como é representada a figura da mulher nesse contexto.

Outro passo a ser seguido diz respeito à tentativa de expor a forma do reconhecimento do eu por poder ser diferente do outro, ou seja, de que forma a alteridade é construída nos discursos ficcionais do *corpus*, envolvendo as questões de gênero. Por último, busca-se, ainda, evidenciar a importância, na contemporaneidade, das narrativas de extração histórica e das produções literárias de autoria feminina por resgatarem a participação e representação da mulher na história e na literatura, o que aponta, conseqüentemente, para uma possível

contribuição da leitura das obras selecionadas para certa conscientização acerca dos conflitos que envolvem as questões de gênero.

Tendo em vista tais objetivos, para o desenvolvimento da pesquisa serão utilizados como referencial teórico pesquisadores e críticos como Trouché, em *América: história e ficção* (2006), Hutcheon, em *Poética do pós-modernismo* (1991), Fernández Álvarez, em *Casadas, Monjas, Rameras, y Brujas: la olvidada historia de la mujer española en el renacimiento* (2002), Ricoeur, em *Tempo e narrativa* (1994), Perrot, em *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros* (1988), dentre outros.

Ao analisar os romances selecionados e ao demonstrar a relevância das narrativas e da análise sobre elas desenvolvida para a formação de sujeitos críticos e conscientes sobre um passado do qual hoje se vive as consequências, levar-se-á em conta que tal pesquisa se ampara na perspectiva teórica construcionista, uma vez que a apreensão do conhecimento, por meio do desenvolvimento desse trabalho, ocorrerá a partir da interação entre pesquisador, romances estudados, contexto de produção das narrativas e período histórico recriado nos romances. Como se trata de uma pesquisa que trabalha com narrativas de extração histórica, não há como desenvolver tal estudo tomando apenas como ponto de partida o contexto latino-americano atual, é preciso compreender o processo histórico que serviu como mote para a produção dessas obras.

De acordo com Sadin Esteban, “o conhecimento se constrói por seres humanos quando interagem com o mundo que interpretam” (SADIN ESTEBAN, 2010, p. 51), nesse sentido, é por meio da interação entre os sujeitos pesquisador/orientador, textos literários e contexto histórico recriado nas obras, além do contexto da produção de tais narrativas que será possível a construção do conhecimento, tendo em vista o desenvolvimento da pesquisa.

No que diz respeito à perspectiva teórica, trata-se de uma pesquisa interpretativo-crítica, pois, para desenvolver uma análise comparativa, é necessário compreender/interpretar cada romance, para, a partir de então, traçar pontos de aproximações e distanciamento entre eles.

Além disso, de acordo com Schwandt (*apud* Sadin Esteban, 2010), a teoria crítica caracteriza-se por sua consciência crítica de denunciar que certos eventos podem estar distorcidos por uma ideologia, nesse sentido, esta pesquisa, por meio da teoria crítica, colocará em confronto o discurso histórico oficializado e o discurso

ficcional, que apresentam diferentes versões acerca de um mesmo evento histórico, devido à ideologia que permeou a escrita de cada texto.

Dessa forma, com o desenvolvimento desse trabalho não se busca meramente compreender o porquê de as narrativas serem desconstrucionistas, mais do que isso, é necessário valer-se da teoria crítica para ir além da compreensão e notar que tais narrativas possuem um alto teor de crítica social, no que diz respeito ao silenciamento de grupos minoritários, como as mulheres, podendo, então, serem utilizadas como bases de uma sociedade que oferece condições de igualdade entre os gêneros, a partir da formação de leitores críticos que, ao se depararem com obras como as selecionadas como objetos de estudo, são levados a refletirem sobre a própria condição humana.

Uma vez que os romances que serão estudados configuram-se dentro o rol das produções de autoria feminina, é preciso considerar, também, o feminismo, pois não há como trabalhar com narrativas que resgatam a importância da mulher, seja no âmbito histórico ou na esfera artística, sem levar em consideração o fato de que a crítica feminista defende a relevância da mulher no âmbito social de modo geral (GUERRA, 2007).

Trata-se de uma pesquisa básica, caracterizando-se por bibliográfica, uma vez que não ocorrerá nenhuma espécie de aplicação prática do estudo desenvolvido, restringindo-se à coleta e à racionalização dos dados selecionados, ou seja, dos recortes feitos das narrativas. De acordo com Sadin Esteban,

[...] a pesquisa qualitativa é uma atividade sistemática orientada à compreensão em profundidade de fenômenos educativos e sociais, à transformação de práticas e cenários socioeducativos, à tomada de decisões e também ao descobrimento e desenvolvimento de um corpo organizado de conhecimentos (SADIN ESTEBAN, 2010, p. 127).

Nesse sentido, é possível classificar a pesquisa que está sendo desenvolvida como qualitativa, uma vez que haverá a compreensão de um fenômeno social, sendo ele a exclusão da figura feminina que vivenciou o período colonial do discurso histórico oficializado, visando à transformação desse cenário exclusivo a partir da formação de sujeitos críticos, que passam a questionar o que foi tido como verdade histórica a partir da leitura dos romances objetos de estudo.

No que diz respeito à perspectiva metodológica a ser adotada, tal pesquisa será desenvolvida levando em consideração, principalmente, os pressupostos da Literatura Comparada pós década de 60/70 do século XX, uma vez que anteriormente a essa época ela estava basicamente restrita ao estudo de fontes e influências. No entanto, um desses pressupostos se refere ao fato de que a Literatura Comparada não se restringe a um único campo de atuação ou método, de acordo com Aldridge,

[...] por causa da vastidão do material e da multiplicidade de problemas encontrados na literatura comparada, não existe um método ideal ou um modelo para o estudo. A terminologia metodológica é, quando muito, ambígua, e inúmeros métodos diferentes podem ser utilizados, ainda que se tratando do estudo de um mesmo problema. Em outras palavras, o método é menos importante do que a matéria (ALDRIDGE, 1994, p. 259).

Devido à imprecisão existente no que diz respeito à Literatura Comparada enquanto método, o que se pode afirmar é que ela se vale da técnica de análise comparativa, que, no entanto, pode ser utilizada também em outros métodos de pesquisa, não sendo uma exclusividade da Literatura Comparada. Além disso, relativamente ao fato de a Literatura Comparada não se restringir a um único campo de atuação, é pertinente mencionar, ainda, a importância do diálogo existente com a história, enquanto disciplina, uma vez que para compreender que as obras selecionadas para análise desconstruam o discurso histórico oficializado, é preciso, primeiramente, conhecer tal discurso.

No que se refere à organização textual da dissertação, além dos demais elementos que constituem um trabalho acadêmico, este será composto por dois capítulos. O primeiro, intitulado “Relações entre literatura, história e mulher: os descompassos dessa caminhada” será dividido em 3 subcapítulos. No primeiro subcapítulo, serão discutidas, mais especificamente, as relações entre o discurso histórico e o discurso ficcional, atentando para o fato de que ambos se constituem em construções discursivas. O segundo será baseado no papel social da mulher durante o período colonial, tendo em vista os reflexos da constituição de uma sociedade patriarcalista no presente. Já o terceiro tem como foco a representação da mulher na literatura, considerando as produções literárias de modo geral e, em específico, as produções de autoria feminina.

O segundo capítulo, intitulado “Cativas, degredadas e aventureiras: mulheres na colonização latino-americana”, consistirá na análise dos romances selecionados como objeto de estudo, *Lucía Miranda* (1860), de Eduarda Mansilla, *Desmundo* (1996), de Ana Miranda, e *Inés del alma mía* (2006), de Isabel Allende. No primeiro subcapítulo, o choque cultural entre uma sociedade que se julgava “civilizada” e outra constituída por “bárbaros” será evidenciado, tendo em vista a condição de cativa branca de Lucía Miranda. No segundo subcapítulo, será apresentada a saga da degredada Oribela na colonização do Brasil, considerando a formação de uma sociedade que se reproduziu aos moldes da sociedade patriarcalista europeia.

No terceiro subcapítulo, a trajetória da aventureira Inés Suárez, que decide viver no “Novo Mundo” movida pelo desejo de livrar-se das imposições feitas à mulher na Europa, será apresentada, focalizando as contribuições do contingente feminino na formação da sociedade chilena e, por extensão, latino-americana. No último subcapítulo, será apontado como as escritoras bem como a configuração das três personagens femininas, enquanto representação de mulheres do início da formação das sociedades latino-americanas, podem gerar processos de leituras críticas da história pela ficção na sociedade contemporânea.

Em linhas gerais, o intuito é mostrar, por meio dessa pesquisa, que a literatura, embora não tenha como função, pode contribuir para o desenvolvimento de uma consciência crítica por meio da leitura, além disso, os estudos literários podem repercutir positivamente tendo em vista as contribuições tanto para a área de estudos sobre os gêneros quanto para a sociedade de modo geral, uma vez que, assim como o texto literário, o texto acadêmico também leva o leitor a desenvolver reflexões sobre as temáticas abordadas. Dessa forma, espera-se que esta pesquisa seja um ponto de partida para novas investigações sobre a representação da mulher configurada em outras épocas históricas realizada pela arte literária.

1 LITERATURA, HISTÓRIA E MULHER: OS DESCOMPASSOS DA CAMINHADA

No atual contexto de novas aproximações entre diferentes nações, a literatura, como meio de conhecer, explorar, aproximar-se do outro, assume um papel ainda mais forte e importante. Primeiro, porque auxilia a integração e a participação no processo e, segundo, porque é um dos meios mais sólidos de estabelecer vínculos, aproximar distintas culturas, de adquirir conhecimentos que possibilitam ao indivíduo adaptar-se a uma nova realidade e conhecer o passado do qual, hoje, ele vive as consequências.

Essa importância da literatura tem-se mostrado em especial fecunda também no tocante às questões da posição da mulher e suas representações neste mundo que, até há pouco tempo, não lhe oferecia espaços de atuação. Fato que fez surgir os primeiros movimentos feministas também nesta área do conhecimento, numa tentativa, entre outros aspectos, de evidenciar as representações da mulher, condenada a uma existência confinada ao mundo doméstico, na arte masculina, assim como de resgatar as poucas obras escritas por mulheres em períodos ainda dominados pela quase totalidade de escritas masculinas.

Quando tal produção escrita por mulheres envolver aspectos referentes ao modo como, em sociedades cujos valores são, em sua maioria, patriarcais, a literatura efetiva a representação da mulher, das questões de gênero, da valorização e reconhecimento das produções das mulheres nesse campo da cultura dominado, por muito tempo, quase exclusivamente pelos homens, seus reflexos e efeitos serão, certamente, ainda mais abrangentes, podendo servir de elo de contato, aproximação e respeito entre homens e mulheres, assim como entre distintos povos, aproximando-se, assim, o momento, da causa feminista, segundo defende Oliveira (1999, p. 18), de “inaugurar relações humanas em que a aceitação da diferença sem desigualdade reconcilie homens e mulheres e ponha fim ao desencontro das mulheres consigo mesmas”, o que propiciaria uma convivência mais harmônica em sociedade.

Por outro lado, cabe destacar o fato de que a literatura não foi o único espaço do qual a mulher foi excluída por muito tempo. Para isto basta pensar na própria história – um campo que, uma vez desvinculado da arte, tornou-se ainda mais inacessível à participação feminina. É nesse espaço que as escritas híbridas de história e ficção ganham um relevo ainda mais acentuado, já que se possibilita às

mulheres, por meio do romance histórico, não apenas resgatar a história de mulheres e suas condições ao longo dos séculos, mas também de reivindicar seu valor e participação nos eventos cujas representações sempre as excluíram.

Essa representação atinge não só a historicidade da luta da mulher por uma integração igualitária à sociedade patriarcal que a mantinha enclausurada, confinada à vida doméstica, como pode revelar a participação ativa, e muitas vezes decisiva, de certas mulheres em eventos históricos marcantes em cujos registros oficiais destaca-se e glorifica-se apenas a participação de homens imortalizados pela valentia e audácia com que exploraram o “Novo Mundo”. Nesse sentido, na sequência, serão discutidas as relações entre literatura e história, atentando-se para o fato de que o discurso histórico, por negligenciar a participação da mulher de seus registros, revela relações de poder existentes em uma sociedade patriarcalista.

1.1 DISCURSO HISTÓRICO E FICCIONAL: O PODER DA PALAVRA

São inúmeros os estudiosos que se têm voltado às pesquisas relacionadas às narrativas de extração histórica, uma vez que houve, também, um considerável aumento na própria produção de textos que evidenciam a confluência entre ficção e história. Diante dessa proficuidade de estudos a respeito da temática das relações entre literatura e história, resta saber quais as contribuições que tanto obra literária quanto análise literária trazem para a sociedade atual, considerando que, em inúmeros casos há embates entre os textos históricos e os ficcionais.

Primeiramente, é válido ressaltar que os textos literários são produzidos com propósitos mais artísticos, podem entreter, expor sentimentos e angústias, causar a distração ou mostrar engajamento por determinada causa, já o texto histórico é produzido com o objetivo de descrever como fatos aconteceram ao longo dos séculos, tendo, por isso, um compromisso com a “verdade”, uma vez que diz respeito a escritas consideradas científicas, ao contrário da literatura, que por ser algo “inventado”, “fictício”, tende a ser considerada algo fantasioso, uma “mentira”. Mário Vargas Llosa, em *La verdad de las mentiras* (2002, p. 16), discorre sobre esse assunto e expõe as seguintes palavras:

En efecto, las novelas mienten – no pueden hacer otra cosa – pero ésa es sólo una parte de la historia. La otra es que, mintiendo,

*expresan una curiosa verdad, que sólo puede expresarse encubierta, disfrazada de lo que no es.*²

Nesse sentido, por mais que o texto literário seja considerado “mentiroso”, de acordo com Vargas Llosa, por meio de algo inventado, é possível descobrir uma verdade ou novas verdades que só podem ser expressas de modo camuflado, ou seja, ficcionalmente, uma vez que, caso divulgadas enquanto parte da história, muito provavelmente, causariam conflitos sociais. Trata-se do fato, entre outros, da participação das mulheres na colonização e conquista do território americano, por exemplo, afinal, se fossem mencionadas como figuras de relevo em textos históricos, estariam desautorizando a supremacia que o sexo masculino exercia sobre elas; por isso, a referida participação do sexo feminino só pôde, durante muito tempo, ser divulgada na condição de uma “mentira”.

Desse modo, embora o homem busque respaldo em textos históricos, já que eles possuem certo compromisso com a “verdade”, com a intenção de saciar curiosidades a respeito da própria origem, algo que pode ser encontrado em registros sobre o passado, não se pode ignorar o fato de que “tanto a história como a ficção são discursos, construtos humanos, sistemas de significação, e é a partir dessa identidade que as duas obtêm sua principal pretensão à verdade” (HUTCHEON, 1991, p. 127). Linda Hutcheon, em *Poética do pós-modernismo*, defende a ideia de que todas as informações que nos fornecem conhecimento sobre o passado foram selecionadas, organizadas e escritas por um sujeito que se utiliza da linguagem, tendo plena consciência sobre o poder de representação dos signos linguísticos. Todas as informações (históricas ou ficcionais) são construções discursivas, não podendo, por isso, serem concebidas como verdades absolutas.

No que diz respeito ao texto histórico, não se pode ignorar que foram sujeitos masculinos que se utilizaram da linguagem para escrever fatos selecionados e organizados por eles, uma vez que a mulher, até poucas décadas, tinha como única responsabilidade cuidar da família e do lar, estando impossibilitada de atuar em qualquer outra esfera que não fosse o próprio ambiente familiar.

Dessa forma, torna-se evidente que textos históricos, assim como os textos literários não são dignos de irrestrita confiança, pois foram elaborados por sujeitos

² Nossa tradução: De fato, os romances mentem – não podem fazer outra coisa –, mas isso é apenas parte da história. A outra é que, mentindo, expressam uma curiosa verdade, que só pode ser expressa de forma encoberta, disfarçada do que não é.

que possuíam objetivos específicos; logo, o discurso histórico pode, também, ter sofrido a influência de emoções e angústias de quem o produziu, tornando-se, por vezes, também fantasioso ou tendencioso em outros momentos.

Cada uma das áreas – história e literatura – teve maior ou menor importância dependendo de determinada época. Quando mencionadas as grandes epopeias gregas, produzidas por Homero, por exemplo, é de conhecimento comum o fato de que tais textos, hoje considerados literários, por muito tempo foram também considerados históricos, dada a escassez de outros textos que se referissem à época e, principalmente, dada a inexistência de uma área do saber que se destinasse, especificamente, a estudar e registrar os acontecimentos como eles de fato ocorreram, uma vez que a história como ciência se consolidou apenas no século XIX. Durante muito tempo, história e literatura foram consideradas algo único, inseparável e os textos de uma área eram também os textos da outra, uma vez que não havia distinção entre elas.

O raciocínio de que a literatura, enquanto representação de uma sociedade que, no entanto, também irá atuar como elemento modelador da mesma, apresentado por Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade* (2006), corrobora, igualmente, a ideia de limites tênues entre realidade e ficção, afinal, se uma escrita ficcional representa a sociedade, que é considerada real, e a sociedade se deixa ser moldada por textos ficcionais, nota-se que a atuação de um elemento sobre o outro impede o estabelecimento de limites precisos entre o campo do real/verdadeiro e do ficcional/inventado.

Dessa forma, ambas as formas de discurso, ou seja, tanto os textos com valor científico quanto os com valor ficcional, devem ser valorizados, uma vez que, assim como estes, aqueles também lidam com a linguagem e, na condição de produtos discursivos criados pelo homem, são manifestados e chegam ao conhecimento dos leitores de acordo com a ótica e com os interesses de quem os produziu.

O fato é que só a partir da Revolução Industrial, ocorrida no século XIX, dado o surgimento de outras teorias elaboradas com rigor científico, como o Positivismo, que a história passou a ganhar destaque como ciência e a ocupar maior relevância na vida social, devido ao fato de apresentar o caráter de veracidade, em detrimento da literatura, que passou a ser estritamente vista como algo inventado, por isso, distante do considerado “real” ou do “verdadeiro”.

Uslar Pietri (1990, p. 91), observa que “*la historia está presente y nos rodea en todas las horas, porque no es otra cosa que la vida*”³. Embora Uslar Pietri afirme que a história é vida, tal afirmação poderia também ser feita no que diz respeito aos textos literários, uma vez que estes são produzidos também por indivíduos que, por meio da escrita, reconstroem fatos da experiência humana, algo que sugere o quão tênue é o limite entre o discurso literário e o ficcional, e tal constatação é ponderada por Ricoeur, em *Tempo e Narrativa*, ao mencionar que

[...] a ficção é quase histórica, tanto quanto a história é quase fictícia. A história é quase fictícia, tão logo a quase-presença dos acontecimentos colocados diante dos olhos do leitor por uma narrativa animada sempre, por sua intuitividade, sua vivacidade, o caráter esquivo da passadidade do passado, que os paradoxos da representância ilustram. A narrativa de ficção é quase histórica, na medida em que os acontecimentos irrealis que ela relata são fatos passados para a voz narrativa que se dirige ao leitor; é assim que eles se parecem com acontecimentos passados e a ficção se parece com a história (RICOEUR, 1997, p. 329).

Mesmo apresentando limites imprecisos, à literatura imputa-se a condição de ficção, mentira, fantasia, invenção, irrealidade, ilusão, enquanto à história, por condizer a um campo científico, associa-se à ideia de “verdade” e “realidade”. Entretanto, as delimitações entre as áreas tornam-se cada vez mais difíceis de serem conceituadas. O caráter híbrido, principalmente, das produções contemporâneas é frequente e revela um ato proposital e consciente de escritores, no caso em questão, escritoras, que encontram por meio da fusão do texto histórico e literário a possibilidade de conhecer e reconstruir a figura da mulher.

Essa atitude proposital e consciente observada em produções de autoria feminina contemporâneas faz-se digna de nota, pois, de acordo com o pesquisador de romances históricos Gilmei Francisco Fleck (2008, p. 273):

O âmbito de produção do discurso historiográfico, imbuído do teor de veracidade que se buscava, [...], por meio de seu método científico ancorado na objetividade e no respaldo da certificação das fontes, nunca chegou a ser um ambiente no qual a autoria feminina encontrasse algum espaço de manifestação, pois este território sempre fora de domínio exclusivo da autoridade centrada na voz masculina.

³ Nossa tradução: A história está presente e nos rodeia em todas as horas, porque não é outra coisa senão a vida.

Nesse sentido, no que se refere aos estudos sobre gênero, torna-se claro que a confluência entre ficção e história na literatura, mais especificamente nas narrativas de extração histórica que colocam a mulher como protagonista de grandes eventos históricos, tem sido conteúdo de diversos estudos, justamente pelo fato de tal confluência revelar o quão silenciada e apagada a mulher foi da história, enquanto ciência.

Considerando que, de acordo com Candido (2006), a literatura é capaz de moldar uma sociedade, verifica-se que as produções de autoria feminina que recebem destaque na contemporaneidade possuem grande relevância na tentativa de conscientização da sociedade para ações sem distinção entre os gêneros, pois uma vez que colocam em evidência protagonistas mulheres que, boa parte das vezes, contestam a condição de submissão – como é o caso dos romances selecionados como *corpus* dessa dissertação –, funcionam como elementos modeladores de um processo de tomada de consciência em que um indivíduo, ao se permitir ser moldado pelo texto literário, poderá passar a considerar sua edificação com base no comportamento de mulheres não mais resignadas.

Assim sendo, por mais que o texto histórico seja considerado mais fidedigno quando comparado ao texto ficcional, por possuir o caráter de cientificamente comprovado, a palavra literária se revela como um elemento igualmente valioso, uma vez que a literatura é capaz de produzir modelos diversos para a sociedade. Nesse sentido, assim como o texto histórico tem valor e poder na sociedade por possuir *status* de verdadeiro, o texto literário também se apresenta como influente dada a capacidade que tem de moldar a sociedade.

Dessa forma, uma vez que muitas obras⁴ que exploram a mencionada confluência entre ficção e história conferem espaço de atuação e representatividade à mulher, espaço esse que foi negado a ela não só no que diz respeito às produções científicas, mas, sim, em todos os ambientes que não se relacionassem ao espaço do lar – algo que será discutido com mais afinco no próximo subcapítulo –, verifica-se que tais produções são extremamente relevantes no atual contexto social de busca pelo respeito à diversidade.

⁴ Os romances que compõem o *corpus* servem a título de exemplo.

1.2 O PAPEL SOCIAL DA MULHER: BREVE PERCURSO DO RENASCIMENTO À CONTEMPORANEIDADE

A história do sexo feminino na sociedade foi e, em muitos casos, segue sendo contundentemente marcada por uma série de preconceitos que resultaram na exclusão da mulher em inúmeros campos de atuação. No âmbito laboral, por exemplo, a mulher muito teve que lutar para conseguir conquistar espaço de atuação, uma vez que a estrutura patriarcalista vigente no âmbito mundial até o surgimento das primeiras manifestações representativas do movimento feminista, na década de 60 do século XX, fez com que as mulheres estivessem restritas ao trabalho doméstico.

Fernández Álvarez, estudioso da civilização espanhola do Renascimento, época em que se desenvolve o enredo das narrativas escolhidas para serem estudadas, ao refletir sobre a temática coloca que “*la mujer carece de protagonismo fuera del hogar; en el hogar si, allí está en sus dominios*” (2002, p. 76)⁵, evidenciando que, à época renascentista, a mulher vivia aprisionada ao lar, tendo como único trabalho o cuidado da casa, dos filhos e do marido, ou seja, não possuindo o direito de trabalhar para além das paredes da própria moradia.

Contudo, caso fosse necessário desenvolver alguma atividade fora do lar para, ao menos, conseguir dinheiro para a própria alimentação, as mulheres deveriam se sujeitar a desenvolver trabalhos que não possuíam prestígio algum na sociedade, pois as melhores ocupações eram destinadas aos homens. De acordo com Fernández Álvarez (2002, p. 197),

Lo que quedaba para la mujer que tenía que trabajar eran las migajas, los humildes empleos [...] que apenas daban para comer: hilanderas, botoneras, cereras, lavanderas, costureras, entre otras tan humildes y menesterosas como esas [...]. Y aún eran mujeres que sabían un oficio y se aplicaban a él para ganarse un trozo de pan que comer en sus casas. Para las que no conocían oficio alguno había una salida: servir de criadas en las casas de los pudientes (FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, 2002, p. 197).⁶

⁵ Nossa tradução: a mulher carece de protagonismo fora do lar, no lar sim, ali está em seus domínios.

⁶ Nossa tradução: O que restava para a mulher que tinha de trabalhar eram as migalhas, os humildes trabalhos [...] que davam apenas para comer: fiandeira, botoeira, enceradeira, lavadeiras, costureiras, entre outras tão humildes e necessitadas como essas [...]. E ainda eram mulheres que conheciam um ofício e se dedicavam a ele para ganhar um pedaço de pão para comer em casa. Para as que não conheciam ofício nenhum havia uma saída: servir como empregadas domésticas nas casas dos abastados.

As profissões que as mulheres se sujeitavam a desempenhar se encontravam à margem da sociedade, pois homem nenhum faria esse tipo de trabalho. Nesse sentido, nota-se que, se as mulheres não podiam exercer funções consideradas de prestígio, tal fato ocorria devido à distinção feita na educação, já na infância, entre meninos e meninas, *“esto es, el mundo oficial de la cultura, para el hombre, destinado a él desde pequeño; el de las tareas de la casa y otras menores, para la mujer, desde que es niña”* (FERNÁNDEZ ALVAREZ, 2002, p. 196).

Meninos tinham acesso ao estudo, frequentavam instituições de ensino, concluíam, inclusive, cursos do nível superior, enquanto meninas apenas aprenderiam a ler e a escrever caso isso fosse possível de acontecer na própria residência, na maioria das vezes, sendo ensinadas pela própria mãe (que em pouquíssimos casos dominava a leitura/escrita), considerando que o pai estaria trabalhando fora de casa. Fernández Álvarez (2002, p. 195) expõe tal realidade com os seguintes termos:

De entrada, la mujer no tenía acceso a los centros de enseñanza. Lo usual era que las niñas aprendiesen a leer de mano de sus madres, en el seno familiar; pero, claro está, cuando esas madres estaban en condiciones de convertirse en maestras ocasionales, pues el analfabetismo alcanzaba proporciones elevadísimas.⁷

O contexto apresentado por Fernández Álvarez (2002) é de extrema relevância para a compreensão da pouquíssima quantidade de produções literárias de autoria feminina existente até o século XIX, afinal, se elas nem ao menos tinham acesso à prática de leitura, não há como esperar que conseguissem destaque por meio da escrita, realidade muito diferente no que concerne ao universo masculino, já que, por terem a oportunidade de estudar, os homens dominavam tanto o mercado de trabalho quanto a esfera artística.

É interessante destacar que essa exclusão da mulher no que diz respeito ao acesso ao conhecimento repercutiu na exclusão do sexo feminino no ambiente laboral e, no que se refere a essa esfera de atuação, tal exclusão se estendeu, ainda que em menor escala, ao século XXI, mesmo com todas as tentativas de inserção

⁷ Nossa tradução: Desde o início, a mulher não tinha acesso aos centros de ensino. O mais comum era que as meninas aprendessem a ler com suas mães, no seio familiar, mas, claro está, quando essas mães apresentavam condições de se tornarem professores ocasionais, pois o analfabetismo alcançava proporções muito elevadas.

do sexo feminino no mercado de trabalho. Tal fato é exposto nas pesquisas desenvolvidas por Berta Lucía Estrada Estrada, quando ela aponta que

[...] el desempleo de las mujeres sigue siendo más alto que el de los hombres y el salario que reciben más bajo; así se trate de un desempeño igual o superior al de sus colegas de sexo masculino. Esta inequidad se presenta tanto en los países desarrollados como en el Tercer Mundo (2009, p. 74-75).⁸

Se a mulher, durante muito tempo, esteve confinada ao lar, podendo apenas trabalhar nesse espaço, o campo de atuação ocupado por ela foi bastante limitado. No âmbito político, por exemplo, a presença do sexo feminino foi, e continua sendo, consideravelmente menor que a do sexo masculino. Contudo é digno de nota o fato de que a realidade latino-americana difere desse cenário no que se refere à participação política feminina no presente, uma vez que países de destaque no contexto da América do sul, como o Chile, Brasil e Argentina, por exemplo, já tiveram ou têm mulheres ocupando o cargo da presidência dessas nações.

No entanto, o trajeto da mulher até atingir representatividade nessa esfera foi bastante penoso, considerando que, para, primeiramente, conseguir o direito ao voto, foram necessários muitos protestos e manifestações. Segundo Estrada Estrada

[...] el derecho al sufragio fue una lucha larga y ardua, llevada a cabo por mujeres de diversas nacionalidades y culturas, pero unidas por un único deseo: ser reconocidas como parte activa de una sociedad democrática; lo que quiere decir que aspiraban a que sus derechos civiles les fueran otorgados (2009, p. 22-23).⁹

Se as mulheres sequer possuíam o direito de escolher quem as representaria politicamente, ocupar um cargo político era fato, praticamente, fora de cogitação para elas. Não se pode ignorar a existência de exceções, até mesmo em épocas estritamente rígidas no que tange à estrutura patriarcal, como é o caso da Rainha

⁸ Nossa tradução: [...] o desemprego das mulheres segue sendo mais alto que o dos homens, e o salário que recebem mais baixo; mesmo desempenhando uma função igual ou superior a de seus colegas do sexo masculino. Essa inquietude se apresenta tanto nos países desenvolvidos como nos de terceiro mundo.

⁹ Nossa tradução: [...] o direito ao sufrágio foi uma luta longa e árdua, levada a cabo por mulheres de diversas nacionalidades e culturas, mas unidas por um único desejo: ser reconhecidas como parte ativa de uma sociedade democrática, o que quer dizer que aspiravam que seus desejos civis fossem outorgados.

Isabel de Castela, na Espanha, durante o período da unificação do território espanhol e da conquista das terras do “Novo Mundo”.

O que acontece no continente europeu nos séculos XV e XVI (período de descoberta e colonização do continente americano, ou seja, período histórico em que se desenvolve o enredo das narrativas a serem analisadas) no que diz respeito à relevância da mulher naquela sociedade é que a função desempenhada por ela variava de acordo com a condição social que possuía. Mulheres nobres, como a rainha católica, Isabel de Castela, participaram ativamente de decisões políticas importantes que definiram eventos históricos ocorridos em dados momentos, influenciando diretamente no destino de seu reino. Entretanto, em oposição à pertinente participação política que algumas poucas mulheres ilustres tiveram, as mulheres comuns, em muito maior número, não possuíam representatividade para além dos limites do lar.

Mulheres nobres, não se restringiam à função de ser mãe, mais do que isso, elas deveriam possuir valores elevados, serem seguidoras da religião católica, puras, prudentes, justas e piedosas, todos esses requisitos fizeram com que, não raras vezes, mesmo depois de casadas, mulheres de berço despertassem sentimentos em homens da sociedade e por eles fossem idealizadas. Segundo Fernández Álvarez, a mulher deste período “*se mueve en dos planos muy diferentes, y es muy distintamente valorada*” (2002, p. 77)¹⁰.

Nota-se, então, a existência de mulheres extremamente idealizadas e valorizadas, inclusive possuindo grande relevância histórica, devido ao importante papel político que desempenharam, bem como a grande presença de mulheres sem destaque que findaram suas vidas sem conseguirem desvencilhar-se da estrutura patriarcalista que as matinha confinadas ao serviço do lar, por esse motivo, é possível vislumbrar a valorização tão diferenciada que é atribuída ao sexo feminino e mencionada por Fernández Álvarez (2002).

Embora tenham existido exceções no que se refere à representatividade política que as mulheres tiveram, são casos isolados, na maioria das vezes, relacionados a mulheres nobres. Mulheres comuns tinham como função serem honestas, boas esposas, boas mães e boas donas de casa, estando sujeitas e submissas ao controle ideológico e moral da Igreja Católica.

¹⁰ Nossa tradução: move-se em dois planos muito diferentes e é muito distintamente valorizada.

Às mulheres eram reservadas duas escolhas, caso desejassem ser bem vistas pela sociedade: casar-se com um homem – aquele escolhido pela família, mais especificamente pelo pai –, ou entregar-se à vida religiosa. A formação espontânea de uma família era rechaçada, por isso, a mulher que não aceitava seguir uma dentre as duas escolhas apresentadas, teria uma vida trágica, já que se tornaria uma “solteirona” ou, na pior das hipóteses, quando engravidava sem ser casada, não raras vezes, por já ser mal vista pela sociedade, acabava por tornar-se uma prostituta.

Tendo em vista a forte influência da Igreja Católica, muitas mulheres optavam por aceitar a condição de submissão e casar-se com o pretendente escolhido pelo pai, mas para que o casamento fosse bem sucedido, algumas exigências deveriam ser cumpridas. Os noivos deveriam possuir a mesma condição social e, preferencialmente, serem da mesma localidade. A principal exigência, contudo, era que a moça fosse virgem. Recorrendo novamente às palavras de Fernández Álvarez, veremos que essa era

[...] una virginidad que ni se pedía ni se esperaba del hombre, pero sí de la mujer; lo cual tendría otra consecuencia en la vida matrimonial, donde a la esposa se le exigía fidelidad, mientras el esposo no tendría que dar cuenta de su conducta erótica extraconyugal. Esto es, prohibición para la mujer y libertad para el hombre. La transgresión de esas normas recibía su inmediato y severo castigo (FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, 2002, p. 113).¹¹

De acordo com os estudos do citado pesquisador, percebe-se, então, que o casamento, mesmo depois de realizado, continuava a impor exigências ao sexo feminino, a fidelidade era uma delas. Já o sexo masculino, desta imposição estava livre, pois não tinha a obrigação de dar satisfação sobre o que acontecia em sua vida quando se encontrava fora de casa, podendo ter (e frequentemente tendo) relacionamentos extraconjugais.

Para que tivesse o casamento perfeito, além de ser fiel, a mulher deveria ser boa dona de casa, boa parideira (principalmente de filhos homens), boa administradora das despesas domésticas (para que nada viesse um dia a faltar) e,

¹¹ Nossa tradução: uma virgindade que nem se pedia nem se esperava do homem, porém, sim da mulher; a qual teria outra consequência na vida matrimonial, da esposa se exigia fidelidade, enquanto o marido não teria que dar satisfação de sua conduta erótica extraconjugal. Isto é, proibição para a mulher e liberdade para o homem. A transgressão dessas normas recebia um castigo imediato e severo.

principalmente, ser submissa ao marido, aceitando ordens, traições, espancamentos, embriaguez, enfim, independentemente das circunstâncias, era obrigação da mulher aceitar a condição que possuía de ser resignada.

O homem, que trabalhava e levava uma vida agitada e estressante fora do lar, possuía o trabalho como justificativa para a não fidelidade e para o comportamento rude e agressivo; à mulher cabia a função de tornar o lar um lugar confortável e aconchegante para amenizar os problemas que o homem trazia de fora de casa, além de ser dócil e meiga com o marido, ainda que fosse por ele maltratada.

Por esses motivos (adultério e comportamento agressivo), a prática de feitiçaria foi algo tão comum neste período. Nas palavras de Lucía Guerra, estudiosa e autora de crítica feminista, “*las pócimas de yerbas, sudor y sangre menstrual en las comidas servían para ‘asimplar’ o ‘amansar’ el marido que agredía a golpes a su esposa, y para ‘ligarlo’ o quitarle su potencia sexual, si practicaba el adulterio*” (GUERRA, 2007, p. 109)¹². Também as feiticeiras não eram bem vistas socialmente, uma vez que estas tentavam burlar as normas sociais para facilitar a vida, principalmente, das mulheres.

Faz-se importante recordar que as mulheres que não respeitassem às citadas exigências para ser considerada uma boa esposa e para ter um casamento bem sucedido seriam mal vistas pela sociedade e, muitas vezes, seriam castigadas ou punidas pelo desrespeito às normas sociais vigentes. Tais punições eram consideradas justas, pois, de acordo com Chartier (2009, p. 12), em *História da Vida Privada* – da renascença ao século das luzes, “conservar ou defender a honra equivale a salvar as aparências”, nesse sentido, para conservar a imagem construída ao longo de toda a vida, para manter a honra, era justo que homens penalizassem mulheres que transgrediam as convenções sociais em vigor.

Dessa forma, não restava muita opção às mulheres, suas vidas estavam predestinadas ao casamento, à vida religiosa, ou à solteirice que, frequentemente, transformava-se em prostituição. Considerando esse contexto, não é de surpreender o fato de que algumas mulheres vivessem inconformadas com a condição de submissão e resignação a que estavam sujeitas. No século XVI, surge, então, uma nova alternativa de vida para algumas mulheres europeias que, muito

¹² Nossa tradução: as poções de ervas, suor e sangue menstrual nas refeições serviam para ‘acalmar’ ou ‘amansar’ o marido que agredia fisicamente sua esposa, e para ‘ligá-lo’ ou tirar-lhe sua potência sexual, caso praticasse o adultério.

provavelmente, cansavam-se de uma estrutura patriarcal que se perpetuava há séculos. Essa nova alternativa escolhida por mulheres exaustas de uma sociedade opressora – como as protagonistas dos romances que serão analisados no próximo capítulo – foi a seguinte: aventurar-se a viver no “Novo Mundo”.

Tendo em vista que, na Europa do século XVI, a participação em batalhas e guerras era algo que se restringia basicamente aos homens, não é de surpreender o fato de que o público eleito para desbravar as terras americanas tenha sido o masculino. Por isso, foram poucas as mulheres europeias que se fizeram presentes no período de colonização e conquista das terras americanas.

Ora, se as mulheres que abandonaram a Europa ansiavam por liberdade devido à opressão de uma sociedade patriarcalista, naturalmente, essas aventureiras não foram bem vistas pelos europeus que exploravam os novos territórios anexados à península ibérica, já que, de certa forma, elas representavam uma afronta à autoridade imposta por eles. Em síntese, as mulheres que viajaram ao “Novo Mundo” abandonaram uma sociedade patriarcalista para auxiliar na construção de uma nova sociedade que surgia, mas que reproduzia a estrutura daquela.

Sendo a Europa uma sociedade que excluía as mulheres, principalmente as prostitutas e as feiticeiras, essa característica de sociedade excludente foi também transposta para o “Novo Mundo”. No entanto, a exclusão em solos americanos aconteceu de modo mais intenso, já que as aventureiras europeias passaram a ser vistas como grupos marginalizados e essa marginalização ocorreu não apenas com as mulheres, mas também com os afrodescendentes e com toda a população autóctone. Nas palavras de Guerra, ao reler Castro Klarén, a colonização europeia “*praticó, desde sus inicios, el dominio y exclusión de una pluralidad de otros*” (GUERRA, 2007, p. 75)¹³. Assim, o espaço tomado é também o espaço dominado.

Dessa forma, parece necessário o fato de esses grupos de excluídos da sociedade terem se unido, já que possuíam algo em comum. A fusão cultural entre esses três grupos, que dá origem ao processo de formação da identidade híbrida e mestiça latino-americana, faz-se notável, nas palavras de Lucía Guerra, quando discorre sobre a Inquisição e sobre a prática de feitiçaria na América Latina. A estudiosa registra:

¹³ Nossa tradução: praticou, desde seu início, o domínio e a exclusão de uma pluralidade de outros.

[...] las persecuciones de la Inquisición, la práctica de la llamada brujería produjo, entre las mujeres, un importante intercambio de saberes que, en el caso latinoamericano, dio origen a una fusión cultural de la hechicería africana, indígena y española, promovida por el factor del poder patriarcal que unía a todas estas mujeres en los espacios de la subalternidad (GUERRA, 2007, p. 109)¹⁴.

Mulheres, nativos e afrodescendentes foram oprimidos e uniram-se em sua subalternidade devido à manutenção, na América, de uma estrutura social em que o detentor do poder era o homem branco, assim como já o era na Europa. Perpetuou-se por muito tempo (quicá até os dias atuais), em solos americanos, um modelo de família que tinha na figura do pai uma espécie de rei que governava os domínios do lar, trabalhando e trazendo sustento à mulher e aos filhos, enquanto a esposa se restringia a limpar, cozinhar, lavar, passar e educar as crianças. De acordo com Guerra, a mulher foi

[...] víctima de una hegemonía patriarcal que desfiguraba su subordinación con eufemismos resumidos en el tema de las virtudes femeninas, a la mujer le ha sido difícil tomar conciencia política de su situación. En el extraño papel de un subalterno que es también sublime, según las mistificaciones que la califican como el suplemento espiritual para la ardua vida de los hombres dedicados al trabajo y la política (GUERRA, 2007, p. 11-12)¹⁵.

Nota-se que por ser, de certa forma, iludida pela sociedade patriarcalista que a considerava, ainda que subalterna, sublime – devido à condição de geradora de vidas –, a mulher demorou um tempo considerável para adquirir consciência política sobre a situação de opressão que enfrentava (e certamente muitas ainda não se conscientizaram disso), uma vez que não possuía representatividade em nenhuma outra esfera que não fosse a do lar.

Entretanto, ainda que a aquisição de uma consciência crítica sobre sua representatividade na sociedade para a mulher ocidental tenha sido um processo

¹⁴ Nossa tradução: as perseguições da Inquisição, a prática da chamada bruxaria produziu, entre as mulheres, um importante intercâmbio de saberes que, no caso latino-americano, deu origem a uma fusão cultural da feitiçaria africana, indígena e espanhola, promovida pelo fator do poder patriarcal que unia todas estas mulheres no espaço da submissão.

¹⁵ Nossa tradução: vítima de uma hegemonia patriarcal que desfigurava sua subordinação com eufemismos resumidos no tema das virtudes femininas, à mulher foi difícil tomar consciência política de sua situação. No estranho papel de um subalterno que é também sublime, segundo as mistificações que a qualificam como o suplemento espiritual para a árdua vida dos homens dedicados ao trabalho e à política.

demorado, o desenvolvimento dessa criticidade iniciou-se já no Renascimento, conforme pôde ser percebido anteriormente ao relatar a existência de mulheres inconformadas com a condição de submissão aos homens a que estavam sujeitas. No entanto, conforme estudos de Michelle Perrot, historiadora que pesquisa sobre os grupos marginalizados da história, “o século XIX acentua a racionalidade harmoniosa dessa divisão sexual [divisão homem X mulher]. Cada sexo tem sua função, seus papéis, suas tarefas, seus espaços, seu lugar quase predeterminados, até em seus detalhes” (PERROT, 1988, p. 178). Tendo em vista que, no século XIX, ocorre uma intensificação da citada divisão de papéis entre os sexos feminino e masculino, a não conformidade da mulher com sua condição de subordinação perante uma sociedade de estrutura patriarcal intensifica-se significativamente, ocasionando o surgimento dos primeiros movimentos feministas, os quais receberão grande destaque e se disseminarão pelo mundo no século XX.

Desde o início de uma conscientização de que certos grupos minoritários estavam à margem da sociedade até a atualidade, percebe-se uma incessante luta do sexo feminino (assim como de outras minorias sociais) pela construção de uma sociedade mais justa e igualitária. Grupos considerados marginalizados anseiam, mais do que nunca, não mais serem excluídos socialmente, para isso, estão vivenciando um processo não acabado de (re)formulação e (re)afirmação de suas identidades.

Dessa forma, nota-se que um dos recursos encontrados por esses grupos minoritários para a construção de suas identidades foi a arte em suas mais diversificadas categorias. Música, teatro, cinema e literatura são expressões artísticas frequentemente utilizadas para dar voz aos grupos que estiveram, durante muito tempo, excluídos socialmente.

No cenário atual, a literatura tem sido uma modalidade artística utilizada de forma extremamente recorrente com a função de oferecer às minorias sociais a possibilidade de contarem suas próprias histórias (já que no discurso historiográfico foram silenciadas). Logo, é possível perceber que a literatura tem desempenhado um importante papel no que diz respeito à (re)formulação e à (re)afirmação do conceito de identidade dos grupos considerados excluídos da história e, conseqüentemente, um importante papel no que se refere à construção de pensamentos que levem à edificação de uma sociedade mais igualitária.

Nesse sentido, a literatura tem apresentado grande importância no tocante às questões da posição da mulher e sua representatividade em um mundo que, sempre restringiu de forma bastante visível os espaços de atuação do sexo feminino. Dessa forma, no próximo subcapítulo serão abordadas questões referentes à representação da mulher na literatura e à produção literária de autoria feminina.

1.3 REPRESENTAÇÃO DA MULHER: A PREDOMINÂNCIA DA ÓTICA MASCULINA E AS POUCAS PRODUÇÕES DE AUTORIA FEMINA

Ao considerar a exclusão da mulher de todas as esferas que envolviam o mundo exterior ao lar, nota-se que a arte foi um espaço também negado a ela, mas o fato de afirmar que tenha sido privada desse espaço não significa dizer que não tenha sido representada artisticamente. Estátuas, esculturas, pinturas e obras literárias que representam a figura feminina existiram e existem em abundância, no entanto, tais representações foram construídas, na maior parte do tempo, pelos sujeitos que oprimiram o sexo feminino.

Focando-se especificamente na expressão artística literária, encontra-se já nos primeiros registros literários existentes, ou seja, nos clássicos gregos, escritos aproximadamente no século VIII a. C., a mulher sendo representada de acordo com a perspectiva masculina que a enaltece e a idealiza, muitas vezes, atribuindo valor a sua beleza física, como no caso de Helena, em *A Ilíada* (HOMERO, s/d), e Penélope, na *Odisséia* (HOMERO, s/d).

No caso de Helena, trata-se de uma bela mulher, na epopeia em questão a mais bela do mundo, que por ser cobiçada por mais de um homem é considerada a causadora da Guerra de Tróia devido ao fato de ter sido raptada por Páris, príncipe troiano, de seu esposo e rei espartano Menelau.

Mesmo tendo sido a epopeia *Ilíada* escrita muito antes do que o texto bíblico, é possível estabelecer certa relação entre Eva e Helena no que se refere à representação da mulher. Eva é vista como tentadora, como má influência ao sexo masculino, no caso em questão, Adão, como causadora da desgraça do homem. Nesse sentido, a representação de Helena se aproxima à de Eva, uma vez que sua aparência física desperta o desejo nos homens, deixando-os tentados, de modo a levar o rei de Esparta e o príncipe de Tróia à desgraça e à destruição devido à ocorrência da guerra entre os dois povos.

Dessa maneira, nota-se que o estereótipo da mulher como sendo tentadora e causadora da desgraça do homem se fez presente desde muito antes da escrita do texto bíblico, o qual reforça e corrobora essa imagem da mulher por meio do comportamento de Eva na passagem que revela o pecado original (BÍBLIA SAGRADA - Gênesis, 1999, p. 51).

No que se refere à Penélope, outra mulher de relevo nos clássicos gregos, porém, presente na epopeia *Odisséia* (HOMERO, s/d), verifica-se que, por meio dessa personagem, a representação da mulher revela outro estereótipo, o de mulher submissa ao marido.

Embora Penélope tenha sido deixada por Odisseu, que partiu devido à necessidade de se fazer presente na guerra de Tróia, ela permanece ao longo dos 10 anos de duração da guerra e por mais 17 anos – período que consistiu a duração do retorno de Odisseu à Ítaca – esperando pela volta do marido.

Mesmo havendo inúmeros pretendentes querendo ocupar o cargo de rei de Ítaca, perante a sociedade, Penélope se mostra como uma esposa fiel e submissa ao marido, independentemente das condições e do tempo de espera. A pressão social sofrida por Penélope foi grande, pois muitos homens ambicionavam o posto de Odisseu, no entanto, ela buscou inúmeras estratégias para afastar os candidatos a futuro marido e se manteve íntegra até o retorno de seu esposo.

O comportamento de Penélope foi também adotado por boa parte das mulheres de existência real, seja por vontade própria ou por imposição social, uma vez que se trata de uma questão claramente presente na cultura ocidental o fato de que a mulher deve ser fiel ao homem, ainda que este não seja fiel a ela.

Ao avançar no tempo, passando da discussão dos clássicos de antes de Cristo para as produções de depois de Cristo, há o exemplo já mencionado de Eva, que constitui a mulher como sendo a representação de algo negativo, uma vez que ela foi a responsável pela queda do homem, pelo cometimento do pecado original.

O fato de a companheira de Adão ter oferecido a ele o fruto proibido, induzindo-o a desrespeitar as normas do Senhor, fez com que se instituísse o estereótipo da mulher enquanto representação do mal, pois a culpa de Adão ter comido o fruto é atribuída a ela, que se deixou ser enganada pela serpente, cedendo aos apelos feitos pelo animal e experimentando o fruto.

Embora Adão também tenha sido castigado, sendo expulso do paraíso e tendo que trabalhar para a produção do próprio alimento, o castigo atribuído a Eva

soa como mais severo, uma vez que, além da expulsão do paraíso, está relacionado às fortes dores do parto e ao domínio do marido, como se verifica no versículo 16, do capítulo 3 do livro de Gênesis (BÍBLIA SAGRADA, 1999, p. 51), “Disse também à mulher: ‘Multiplicarei os sofrimentos de teu parto; darás à luz com dores, teus desejos te impelirão para o teu marido e tu estarás sob o seu domínio’.”

A partir do fragmento do texto bíblico que discorre sobre o pecado original, verifica-se que a imagem de Eva é construída estando associada ao sentimento de culpa, e o castigo atribuído a ela de estar sob o domínio do marido repercutiu na cultura judaico-cristã, uma vez que o estereótipo de a mulher ser submissa ao marido, de modo a estar sob o domínio do sexo masculino, faz-se presente, ainda que em menor escala, até a atualidade, mesmo depois de milênios em busca da superação desse estigma que é a subalternidade feminina.

Ao avançar até a Idade Média, é possível encontrar a mulher novamente sendo representada em textos literários que uma vez mais, escritos sob a ótica masculina, a idealizam; cantigas de amor e novelas de cavalaria revelam tal visão idealizada sobre a mulher.

Em *Amadis de Gaula*, por exemplo – novela de cavalaria traduzida a diversos idiomas, baseada em histórias da Bretanha, porém, de origem ibérica, supostamente publicada pela primeira vez em 1508, obra sempre mencionada quando estudada as produções literárias da Idade Média (MOISÉS, 1973) –, a mulher é vista como recompensa, como prêmio ao homem de princípios e bravo cavaleiro. Amadis de Gaula conhece a princesa Oriana e por ela trava diversas lutas e passa por perigosas aventuras, assim, por ter se mantido íntegro, ao final de todos os confrontos, recebe o amor de Oriana.

Nessa novela, nota-se que os homens são os bravos cavaleiros, enquanto as mulheres carecem de ação, sendo representadas, por meio de Oriana, como objetos, considerando que a existência da personagem se deve única e exclusivamente ao fato de ela servir como gratificação ao bravo e valoroso cavaleiro Amadis, que por suas virtudes foi capaz de enfrentar todos os obstáculos que lhe foram impostos, vencendo-os sem hesitar, logo, sendo digno do amor de Oriana, ou seja, recebendo-a como recompensa.

No que se refere às produções literárias lançadas durante o Humanismo (XIV-XVI), dignos de nota são os autos produzidos por Gil Vicente, textos de cunho extremamente religioso, que apresentam personagens tipos. O *Auto da barca do*

inferno (1986) traz como enredo o dia do juízo final em que os mortos seriam transportados por duas barcas, uma levaria ao paraíso e a outra ao inferno. Dentre os mortos, interessa-nos a personagem feminina Brísida Vaz, denominada como feiticeira e alcoviteira.

Após morrer, Brísida tenta convencer o anjo que se encontra na barca que levaria as almas ao paraíso de que seu mais valoroso feito diz respeito aos seiscentos virgos postiços, o que a faz ser impedida de ingressar na barca do bem por ser acusada de prostituição e feitiçaria, haja vista o suposto aliciamento de 600 moças para a prostituição e a enganação de 600 homens que teriam se envolvido com moças não virgens.

Embora boa parte das personagens masculinas do auto tenha também sido direcionada à barca do inferno, por falta de honestidade e desrespeito à religião católica, a única personagem feminina mencionada, uma vez mais, é representada de modo negativo, já que não possui princípios, agindo desonestamente ao falsificar virgens.

Verifica-se que a representação da mulher, até a Idade Média, esteve pautada na ótica masculina que a constrói baseado em estereótipos, ora ela é submissa, resignada e fiel – como no caso de Penélope –, ora ela é objeto – que é o caso de Oriana, considerando que sua existência está condicionada ao fato de recompensar o homem por seus feitos –, ora ela é associada ao mal – sendo o caso de Helena e Eva, por serem consideradas tentadoras e causadoras da desgraça do homem, e também da feiticeira e alcoviteira Brísida Vaz, por agir desonestamente, enganando aos homens.

Ao pensar nas obras literárias divulgadas no Classicismo (XVI), texto de grande relevo é a epopéia *Os Lusíadas* (1999)¹⁶, de Luiz Vaz de Camões. Nota-se, contudo que, nessa obra, o destaque é conferido às personagens masculinas, que bravamente se aventuram no perigoso e desconhecido oceano em busca das Índias Orientais.

Embora haja menção a personagens femininas em *Os Lusíadas*, como a personagem Inés de Castro, que recebe ênfase devido aos seus belos atributos físicos e é vista pelos portugueses como uma aventureira a serviço da Espanha, o que revelaria a presença de uma inimiga (fazendo com que, uma vez mais, a

¹⁶ Originalmente publicado em 1572.

representação da mulher seja associada ao mal, afinal, sua beleza era capaz de atrair qualquer homem português, que, seduzido por ela, poderia ocasionar a derrota dos portugueses perante os espanhóis), verifica-se que as personagens masculinas recebem maior destaque, uma vez que o enredo consiste em exaltar os feitos do grande herói português, Vasco da Gama.

Outra narrativa de grande importância na história da literatura é o romance *Don Quijote de la Mancha* (2004), de autoria de Miguel de Cervantes, publicado pela primeira vez em 1605. Trata-se da história de vida de um pobre cavaleiro, que enlouquece devido ao excesso de leitura de novelas de cavalaria. Interessante, para o presente estudo, no entanto, é a construção da imagem de Dulcinea del Toboso, a dama por quem Don Quijote se apaixona.

Nesse romance, considerado uma sátira das novelas de cavalaria, como todo bom cavaleiro, Don Quijote, também deveria ter uma dama por quem viesse a se apaixonar e que servisse como a razão para a sua existência e aventuras. Diante da necessidade, sentida por Don Quijote, de ter um grande amor, ele fantasia como poderia ser sua dama, atribuindo a ela o nome de Dulcinea del Toboso.

Uma vez que Dulcinea era uma personagem existente apenas nas fantasias de Quijote, sendo por ele idealizada e tratada com uma nobre senhora, nota-se, nessa obra, o estereótipo da mulher enquanto sublime e perfeita é desconstruído. Diante de uma mulher pobre, camponesa, feia e de meia-idade, Don Quijote visualiza um princesa jovem e bela, apresentando uma imagem idealizada de uma mulher inexistente. Nesse sentido, verifica-se a inovação e a sátira de Cervantes no que se refere às novelas de cavalaria produzidas até então.

Se antes a mulher era sinônimo de recompensa à valentia dos bravos cavaleiros, sendo inclusive objetificada, podendo, por vezes, ser interpretada como medalha ou troféu concedido ao nobre guerreiro, em *Don Quijote* há a desconstrução desse estereótipo, considerando que essa mulher ideal é apenas fantasia, o que revela uma das características inovadoras de Cervantes, fazendo-o ser aclamado, por diversos críticos, como o primeiro romance moderno.

Dulcinea del Toboso não é símbolo de perfeição (exceto na mentalidade de Quijote), tampouco pode ser associada ao estereótipo da mulher enquanto representação do mal (embora por vezes maltrate Quijote devido às insanidades por ele apresentadas, não é ela a culpada pela sua loucura). Nesse sentido, a representação da mulher, por meio de Dulcinea, em *Quijote*, vai além das

construções da imagem do feminino produzidas até então, fugindo da dicotomia “submissão/mulher perfeita *versus* representação do mal”, já que ela é representada de modo mais próximo à natureza humana, que oscila entre o bem e o mal, fato que pode constituir um marco no que se refere à construção da imagem do feminino.

Percebe-se, então, ao passar à Idade Moderna, que novamente serão encontrados muitos textos que representam a figura feminina produzidos, no entanto, por homens. Diante disso, o que se conclui é que a mulher sempre se fez presente em expressões artísticas literárias, contudo, poucas vezes, teve a oportunidade de construir a própria representação em textos literários.

A história da literatura mostra que já no período Barroco é possível encontrar uma mulher que se destaca por sua produção literária. Sor Juana Inés de la Cruz produziu inúmeros sonetos e redondilhas que levaram seu nome a estar presente, hoje, no rol de autores da literatura universal; no entanto, por estar inserida em uma sociedade que não via com bons olhos a participação da mulher nas esferas políticas e artística, Sor Juana foi proibida de ler e escrever, o que revela a dominação masculina sobre o sexo feminino.

Lucía Guerra, ao comentar a obra da escritora francesa Hélène Cixous, considerável representante da crítica literária feminista, afirma:

[...] estas oposiciones binarias entre lo activo masculino y lo pasivo femenino se reiteran en otro binarismo que asigna al hombre la escritura, la historia y el arte, en contraposición a la naturaleza asociada con la mujer. Y es aquí donde Cixous ve el germen de un campo de batalla donde el hombre es siempre el vencedor (GUERRA, 2007, p. 45)¹⁷.

Ao perceber a frequente relação de passividade feminina perante o sujeito masculino, que se mostra ativo, nota-se, como ilustra o caso de Sor Juana Inés de la Cruz, que o homem, por muito tempo, venceu as tentativas de não submissão das mulheres, proibindo-as de ter acesso a qualquer esfera que não fosse a do lar. A mulher continua, depois de Sor Juana, sendo representada, majoritariamente, de

¹⁷ Nossa tradução: [...] estas oposições binárias entre o ativo masculino e o passivo feminino se reiteram em outro binarismo que designam ao homem a escrita, a história e a arte, em contraposição à natureza associada com a mulher. É aqui onde Cixous vê o germen de um campo de batalha onde o homem é sempre o vencedor.

acordo com a perspectiva masculina, já que, são pouquíssimas as exceções de mulheres que produzem literatura e por tal ato são reconhecidas.

Após as produções reconhecidas de Sor Juana, outra mulher que produziu pioneiramente literatura de destaque na América Latina foi Eduarda Damasia Mansilla Ortiz de Rozas de García (1834-1892), popularmente conhecida como Eduarda Mansilla, sendo seu romance *Lucía Miranda* (2007) objeto de estudo nessa pesquisa.

De acordo com María Rosa Lojo, no estudo que antecede o texto *Lucía Miranda* (2007), romance que constitui o *corpus* dessa pesquisa, nascida em Buenos Aires em 11 de dezembro de 1834, Eduarda Mansilla pertenceu à elite argentina nos âmbitos social, político e cultural. Era filha de Dona Agustina Ortiz de Rozas, irmã de Juan Manuel Rozas (político e militar que com o mesmo *status* de presidente da república governou a província de Buenos Aires, a mais importante do país), e de Lucio Norberto Mansilla, importante figura pública.

Considerada a sobrinha preferida de Juan Manuel Rozas, desde a infância, Eduarda desenvolveu habilidades artísticas. Sua obra transcendeu o âmbito nacional, sendo traduzida a outros idiomas, fazendo com que ela seja, sem dúvida, um grande nome feminino de respeito devido à sua produção literária. Na Argentina, foi uma das primeiras mulheres que obteve destaque devido aos seus textos literários e às suas composições musicais para canto e piano. Num dos estudos desenvolvidos sobre a obra de Mansilla, Lojo afirma que

Sus libros, en general, están cruzados por inmigrantes y viajeros y exhiben una aguda conciencia de la multiculturalidad que se convertiría, cada vez más, en el “sello” argentino por antonomasia. Su narrativa nos muestra la transmutación política y demográfica de una sociedad proteica donde conviven, en guerra o en paz, criollos, europeos, indios, y esos inmigrantes-cautivos que fueron los africanos, junto a los nuevos contingentes que van llegando desde las más diversas naciones, latinas o anglosajonas. (LOJO apud LOJO, 2011, p. 227)¹⁸

Lojo apresenta algumas das características da produção de Eduarda Mansilla e inclusive, na reedição de 2007 do romance *Lucía Miranda* (1860), há,

¹⁸ Nossa tradução: Seus livros, em geral, estão cruzados por imigrantes e viajantes e exibem uma aguda consciência da multiculturalidade que se transformaria, cada vez mais, no “selo” argentino por excelência. Sua narrativa nos mostra a transmutação política e demográfica onde convivem, em guerra ou em paz, crioulos, europeus, índios e esses imigrantes-cativos que foram os africanos, junto aos novos contingentes que vão chegando das mais diversas nações, latinas ou anglo-saxãs.

anteriormente, à obra, a apresentação de um longo e aprofundado estudo desenvolvido sobre o texto de Mansilla, sobre as releituras do mito de Lucía Miranda e sobre a vida de quem originalmente produziu o romance por ela reeditado.

Na América Latina, é apenas no Pós-modernismo¹⁹ que novos nomes de mulheres escritoras irão se destacar. Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou, Delmira Agustini e Gabriela Mistral, que recebeu, em 1945, o primeiro prêmio Nobel da Literatura conferido a um autor latino-americano, são os nomes de mulheres que se destacam por produzir durante o período da literatura hispano-americana que se refere ao momento de transição do Modernismo para as Vanguardas.

Além disso, na contemporaneidade, muitos nomes femininos são mencionados com destaque, alguns deles são Laura Esquivel, Ana Miranda, Isabel Allende e María Rosa Lojo (que reeditou a obra de Eduarda Mansilla que constitui o *corpus* – Lucía Miranda) escritoras muito lembradas quando se discute a temática da produção de autoria feminina, as quais têm recebido reconhecimento no cenário literário mundial, de modo a contrastar com o cenário exclusivo de outrora no que diz respeito à participação feminina na esfera literária e artística de modo geral.

Escritora de grande ênfase no cenário latino-americano e, contemporaneamente, no cenário mundial, Laura Esquivel nasceu em 1950, no México e trata, em suas narrativas, sobre a questão do gênero, partindo de como a problemática se desenvolve na sociedade mexicana. Já com seu primeiro romance, *Como água para chocolate*, publicado em 1989, Laura Esquivel obteve grande reconhecimento por sua obra. De acordo com Mónica Andrea Jaramillo Taba, “*la autora desde su primer libro nos muestra cómo son tratadas las mujeres en México, hecho que se puede comparar con las costumbres de otros países latinoamericanos*” (2012, p. 12)²⁰. Outra narrativa que trouxe reconhecimento e prestígio a Laura Esquivel é *Malinche*, publicada em 2005, a qual, inclusive trata de uma temática bastante próxima à dos romances a serem estudados nesse trabalho, já que a obra ficcionaliza o período colonial mexicano, conferindo relevo à participação não de uma europeia (como nas obras escolhidas para análise), mas sim de uma nativa no período de conquista das terras americanas.

¹⁹ Período da literatura hispano-americana que se refere ao momento de transição do Modernismo para as Vanguardas.

²⁰ Nossa tradução: A autora, desde o seu primeiro livro, mostra-nos como são tratadas as mulheres no México, fato que pode ser comparado com outros costumes de outros países latino-americanos.

Dentro do rol das escritoras cujos romances foram selecionados como *corpus* dessa pesquisa está Ana Miranda com seu romance *Desmundo* (1996). De acordo com os dados biográficos apresentados na obra em questão, Ana nasceu em 1951, em Fortaleza, Ceará. Passou sua infância em Brasília e, de 1969 a 1999, morou no Rio de Janeiro e atualmente reside em São Paulo.

Sua estreia na literatura ocorreu em 1978 e foi marcada por um livro de poemas intitulado *Anjos e Demônios*. Além de poemas, ela também publicou romances e contos. Dentre a sua vasta produção, teve alguns livros traduzidos em países como Inglaterra, França, Estados Unidos, Alemanha, Itália, Suécia e Espanha. No Brasil, é um nome de relevo quando a temática em questão trata-se de produção de autoria feminina.

Filha de diplomata e sobrinha do ex-presidente chileno Salvador Allende, Isabel Allende, autora do romance *Inés del alma mía* (2006), também escolhido como objeto de análise, nasceu na capital peruana, Lima, em 1942, porém, possui nacionalidade chilena e adotou o Chile como sua pátria. Trabalhou como jornalista, desde os dezessete anos, em periódicos, em revistas femininas e na televisão antes de publicar seus livros. Com a morte de seu tio, o ex-presidente socialista chileno democraticamente eleito, em 1973, uma junta militar liderada por Augusto Pinochet estabeleceu uma rígida ditadura militar dentro do Chile. Isso obrigou a escritora a abandonar o Chile, com a família, partindo para o exílio.

Na Venezuela, Isabel Allende também trabalhou como jornalista em Caracas e ao ser aconselhada pelo célebre poeta chileno, Pablo Neruda, a abandonar seu trabalho como jornalista pela falta de objetividade que sua escrita mostrava, passa a escrever livros de ficção. Ao publicar, em 1982, a obra *La casa de los espíritus*, consagra-se como um dos grandes nomes da literatura hispano-americana do período do *boom*. Atualmente, vive na Califórnia e é considerada uma das maiores romancistas contemporânea da América Latina.

No que se refere à María Rosa Lojo – de acordo com os dados biográficos contidos no romance *Lucía Miranda* (2007), reeditado por ela –, nascida em Buenos Aires em 1954, é uma escritora que produziu poemas, contos e romances, sendo um nome de destaque no cenário literário latino-americano contemporâneo e em projeção no cenário mundial, com obras traduzidas a muitos outros idiomas até o momento. Também produziu e segue produzindo crítica literária, tornando-se relevante para a presente pesquisa, uma vez que, como já mencionado ao

comentar sobre a biografia de Eduarda Mansilla, desenvolveu um estudo sobre o romance *Lucía Miranda* (1860) e reeditou a narrativa acrescentando a ela o estudo desenvolvido.

María Rosa Lojo é especialista em literatura argentina, doutora em Letras pela Universidade de Buenos Aires (UBA), pesquisadora do Conselho Nacional de Investigações Científicas e Técnicas da Argentina, com sede na UBA, e docente no programa de doutorado da Universidade del Salvador. O foco de estudo de tal pesquisadora são as narrativas de extração histórica e, no que tange à produção de Eduarda Mansilla, as questões de gênero também se tornam destaque.

Alguns estudiosos que já se debruçaram sobre a temática relativa às relações entre os gêneros, ao refletir sobre o papel da mulher na sociedade, destacam que por muito tempo coube-lhe apenas o papel de educadora e reprodutora. A estrutura social, portanto, afastava a mulher do acesso ao mundo exterior. Assim, ela foi instalada em uma condição de isolamento e reclusão que vedou-lhe o acesso a qualquer esfera do poder, das possibilidades de reflexão e atuação na história. De acordo com Lucía Guerra, “*dentro de una estructura patriarcal que la limita al único papel de madre y esposa, la mujer, sin alternativas en el mundo de afuera, depende económicamente del hombre, dependencia que se extiende a la esfera de lo legal y lo emocional*”²¹. (GUERRA, 2007, p. 15). Uma situação bem diferenciada daquela dos homens, que ocupavam o espaço público e nele construía sua imagem de dominação.

Nas últimas cinco décadas, os debates envolvendo questões sobre sujeito, alteridade e construção de identidade começam a ganhar considerável visibilidade devido à manifestação de novas forças políticas emergentes. Tais forças são constituídas pelos grupos historicamente excluídos e marginalizados da sociedade, sendo alguns deles, mulheres, afrodescendentes e índios.

Ao longo da história, o discurso do sujeito feminino foi silenciado e, segundo a pesquisadora sobre as produções de autoria feminina, Borges Teixeira,

[...] a exclusão histórica da autoria feminina no campo institucional da literatura é o resultado de práticas políticas no campo do saber que privilegiam a enunciação do sujeito dominante da cultura, o sujeito declinado no masculino. A produção de autoria de mulheres

²¹ Nossa tradução: dentro de uma estrutura patriarcal que a limita ao único papel de mãe e esposa, a mulher, sem alternativas no mundo exterior, depende economicamente do homem, dependência que se estende à esfera do legal e emocional.

sempre colocou os críticos do passado na defensiva, por várias razões, e dentre elas, o puro preconceito de uma sociedade atrelada a valores patriarcais, para não dizer machistas, que reservam à mulher o papel mais edificante e, a propósito, visto como mais condizente com suas capacidades mentais, ou seja, a de reprodutora da espécie. Assim, a criação cultural da mulher sempre foi avaliada como deficitária em relação à norma de realização estética instituída, obviamente, do ponto de vista masculino. (BORGES-TEIXEIRA, 2008, p. 40).

Os argumentos apresentados por Borges Teixeira revelam algumas das causas da exclusão da mulher no que diz respeito à produção literária, todavia, devido ao maior engajamento político das mulheres na contemporaneidade, as obras produzidas por elas passaram a ganhar maior visibilidade e algumas transformações ocorreram no que tange à crítica referente aos textos de autoria feminina. Tendo em vista o fato de que a mulher não possuía representatividade até então no cenário literário, passou-se a considerar a questão do gênero como uma importante categoria de estudos no que se refere à produção de textos literários. De acordo com Gärtner (2006), ao refletir sobre as ideias de Maria Izilda Santos de Matos, registra em sua dissertação que

[...] a partir do momento em que o gênero foi visualizado como uma categoria fundamental para os estudos literários, a tradição literária ocidental passou a sofrer alguns abalos. O conceito de cânone, até então inquestionável, foi 'desnaturalizado' pela crítica feminista. A geração feminista dos anos 70 e 80 começou a se preocupar com a exclusão da mulher, enquanto *gender* [gênero] e gênero(s) literário(s), analisando a correlação estabelecida falocentricamente entre a escrita da mulher e produções literárias menores (GÄRTNER, 2006, p. 50-51).

Dessa forma, com novos questionamentos sendo feitos sobre a produção de autoria feminina e com o conceito de cânone literário sendo posto em xeque, surgiu a possibilidade de associar a marginalização social vivida pela mulher historicamente à marginalização que ela estava vivendo no âmbito literário. Nesse sentido, questiona-se qual seria o papel da mulher ao produzir literatura e, mais especificamente, uma literatura sobre a mulher, como resposta, Borges Teixeira (2008) apresenta o pensamento de estudiosos que consideram que o papel da mulher seria o de uma revolucionária, devido ao fato de romper com as características convencionais e opressivas do pensamento masculino materializado na linguagem literária anterior às produções femininas.

Obras como *Lucía Miranda* (1860), *Desmundo* (1996) e *Inés del alma mía* (2006) demonstram que a literatura produzida pelo sujeito feminino constitui-se, hoje, como sendo um “processo de reconstrução da categoria ‘mulher’ enquanto questão de sentido e lugar privilegiado para a reconstrução do feminino e para a recuperação de experiências emudecidas pela tradição cultural dominante” (BORGES-TEIXEIRA, 2008, p. 46). O fazer literário desenvolvido por elas promove uma reflexão sobre a condição humana e sobre o conceito de identidade da mulher, oferecendo a possibilidade de reconstrução da identidade feminina. De acordo com Gärtner (2006),

[...] o século XX pode ser visto como o século da emancipação da mulher e da literatura feminina, uma vez que seus últimos trinta anos foram marcados por uma revolução ideológica que, com certeza, mudou a face cultural do mundo. O feminismo tem causado uma transformação profunda na sociedade contemporânea, já que as mulheres estão conseguindo que se revisem atitudes vitais equivocadas, que se derrubem leis antiquadas a favor de novas constituições, como também a reavaliação de valores sociais e culturais. Neste contexto, é que emerge a literatura feminina, comprometida em subverter as convenções [...] da escritura patriarcal (GÄRTNER, 2006, p. 46).

O fato de as escritas de autoria feminina terem aumentado a partir do século XX fez com que inúmeras pesquisas referentes à produção escrita de mulheres fossem desenvolvidas. Um aspecto que tais pesquisas revelam é que na prosa, principalmente com romances históricos, mulheres vêm se destacando, já que por meio de narrativas de extração histórica é possível revisitar o passado e reconstruí-lo sob novas perspectivas, as quais revelam a conscientização do sujeito feminino perante uma história silenciada.

A aquisição dessa consciência por parte da mulher sobre a condição de submissão a que o sexo feminino esteve e, em muitos casos, segue estando sujeito ocasionou o desenvolvimento e o amadurecimento de um pensamento crítico que não se limitou a estudos sociológicos, estendendo-se também ao universo literário. Nesse sentido, narrativas de extração histórica de autoria feminina vêm recebendo grande destaque, pois, ao passo que reapresentam o passado que deu origem às culturas atuais, bem como reconstróem os impactos causados durante os confrontos existentes no período de colonização das terras americanas, estimulam o desenvolvimento de uma consciência crítica nos leitores, os quais, muitas vezes,

são descendentes desse processo conflituoso que desencadeou o surgimento das sociedades como estão configuradas na atualidade e não se dão conta desse fato.

Os romances selecionados como objetos de estudo, *Lucía Miranda* (1860), *Desmundo* (1996) e *Inés del alma mía* (2006), revelam, no período de colonização e conquista das terras americanas, o conflito entre colonizado e colonizador, além de ilustrarem a condição de subordinação a que a mulher deveria submeter-se ao homem, ainda que, em alguns casos, isso não acontecesse. Por apresentarem esses aspectos, tais narrativas de autoria feminina cumprem a função, de acordo com Gärtner, de “desmistificar a história para descobrir uma versão mais justa” (GÄRTNER, 2006, p. 45), dando voz aos esquecidos pela história, aspecto que será explorado no próximo capítulo.

2 CATIVAS, DEGREDADAS E AVENTUREIRAS: MULHERES NA COLONIZAÇÃO LATINO-AMERICANA

Inúmeras mulheres que viviam no continente europeu durante o fim do século XV e início do século XVI, enfatiadas 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, aventuraram-se a viver no “Novo Mundo”, ora por opção própria, ora por imposição. O fato é que, embora existam poucos 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 pelo 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 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 do continente americano.

Alguns exemplos na literatura de mulheres que podem ilustrar tal situação são as personagens espanholas Lucía Miranda, a cativa no romance de Eduarda Mansilla intitulado com o nome da personagem em questão, e María, a prisioneira de nativos no poema *La Cautiva* (1997)²² de Estebán Echevería, que, em solos argentinos, no período colonial, foram cativas de indígenas, enfrentando dificuldades por se depararem com o conflito entre civilização e barbárie, uma vez que a cultura autóctone diferia completamente da cultura europeia da qual procediam.

Outro exemplo na literatura referente a mulheres presentes no continente americano diz respeito ao romance, *Desmundo* (1996), de Ana Miranda, o qual expõe a vinda ao Brasil da órfã portuguesa Oribela, juntamente a outras moças órfãs que, na condição de “sobras da sociedade”, por serem pobres e não possuírem

²² Publicado originalmente em 1837.

família, são degredadas ao Brasil para servirem de esposas aos colonizadores portugueses e constituírem família cristã.

De acordo com Fábio Pestana Ramos, em *A história trágico-marítima das crianças nas embarcações portuguesas do século XVI*, “[...] assim como várias órfãs foram enviadas à Índia, algumas teriam sido mandadas ao Brasil. Dentre essas, seriam preferidas as de idade inferior aos 17 anos” (RAMOS, 2007, p. 33). Nesse sentido, embora não existam registros da existência real de Oribela, trata-se de uma personagem que representa o contingente de mulheres historicamente reais que participaram e contribuíram para a constituição das sociedades latino-americanas não por opção própria, mas, sim, por uma imposição da coroa portuguesa.

Além dos exemplos mencionados, existem, ainda, na literatura, romances que representam o contingente de mulheres que vieram colonizar o continente americano pelo anseio de viver livre das convenções sociais impostas pela sociedade europeia patriarcalista, tratam-se da obra *Inés del alma mía* (2006), de Isabel Allende, e do romance *Ay mamá Inés (crônica testimonial)* (1999)²³, de Jorge Guzmán, narrativas que representam a vida da aventureira Inés Suárez, uma participante da colonização de terras chilenas, que viajou ao continente americano por opção própria, com o intuito de nele aventurar-se.

Considerando esses tipos de mulheres que participaram do período colonial dos solos americanos presentes em produções literárias, “cativas, degredadas e aventureiras”, nesse segundo capítulo, serão analisadas os romances *Lucía Miranda* (1980), *Desmundo* (1996) e *Inés del alma mía* (2006), tendo como enfoque a representação da participação da mulher no processo histórico da colonização em tais obras.

2.1 LUCÍA MIRANDA (1980): UMA CATIVA ENTRE OS NATIVOS NO NOVO MUNDO

No início da narrativa *Lucía Miranda* (1980), 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

²³ Publicada originalmente em 1993.

século XVI, algo que, na segunda parte do 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 barbárie²⁴ torna-se destaque quando ocorre o rapto de Lucía Miranda e, posteriormente, quando ela e seu esposo, Sebastian de Hurtado, são queimados.

Importante 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 relembrar 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 reapresentado 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 que 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 reconhecida na literatura hispano-americana com a qual a obra de Mansilla estabelece relação é o

²⁴ Conceitos apropriados de Domingo Faustino Sarmiento, em *Facundo. Civilización y barbárie*.

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.

Essa ênfase dada 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)²⁵.

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

²⁵ Nossa tradução: César Aira, *Ema, la cautiva* (1978), em Juan José Saer, *El entenado* (1983), em Guillermo Saccomanno, *La lengua del malón* (1990), todas elas releituras e/ou inversões recentes do mito e, obviamente, em Borges, “Historia del guerrero y la cautiva” (*El Aleph*, 1949) e “El cautivo” (*El Hacedor*, 1960).

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, assim como as protagonistas das narrativas de Ana Miranda e Isabel Allende, que também serão estudadas.

Além disso, é válido ressaltar que 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 explica 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 no momento em que Alfonso de Miranda, que era 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.

Embora o conflito que ocasionou a morte do pai de Lucía Miranda tenha de fato acontecido, sendo ele, de acordo com Ballesteros e Beretta *apud* Lojo (2007), uma empresa militar encomendada a Fernández de Córdoba (el Grán Capitán – 1453-1515) pelos reis católicos em 1495, com o intuito de defesa do Reino de

Nápoles, que havia sido ocupado por tropas francesas, sobre o qual Fernando de Aragão tinha interesse, não há dados históricos que comprovem a existência da personagem “Alfonso de Miranda”, pai da protagonista do romance em questão.

Dessa forma, o fato de Lucía Miranda ser descendente de um bravo soldado (de existência não comprovada) que morreu em uma dentre as várias batalhas em que os espanhóis tentavam expulsar os franceses do Reino de Nápoles sugere uma estratégia de construção da história da personagem para justificar sua ousadia e valentia mesmo sendo isso incomum a mulheres da época.

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 (2002), como já mencionado no início do trabalho, 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 frei Pablo, enquanto criança, ela 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 para 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 si una mujer necesitara de leer para ser buena y honrada [...] (MANSILLA, 1860, p. 208 – grifos nossos)²⁶.

O excerto acima, além de ser um indício do autor implícito na obra, revela também a ideia que a sociedade do final do século XV e início do século XVI tinha a respeito do papel da mulher. Para Mariana, é inconcebível que Lucía seja tão aficionada por livros, na concepção da sociedade patriarcalista da época e, por extensão, na mentalidade de Mariana – que representa, no romance, os ideais dessa sociedade – uma mulher deveria ser boa e honrada, ser inteligente não era algo que se esperava de uma mulher naquele momento histórico. O desdém com que Mariana se refere ao livro, caracterizando-o de “diabólico”, induz o leitor a tal constatação.

O narrador organiza o discurso da narrativa iniciando a exposição dos fatos no ano de 1530, quando colonizadores espanhóis bem como a protagonista Lucía Miranda já se encontram em solos do sul do continente americano. Contudo, no primeiro capítulo da primeira parte, logo após a exposição inicial, em uma analepse, o narrador retoma o momento em que todas as personagens ainda se encontram em solo europeu, para, a partir de então, narrar de modo linear a saga de Lucía Miranda, desde o nascimento até o momento da morte da protagonista.

Deixando ainda mais visível 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, recomenda que a moça seja forte e resignada e atue com abnegação, com os seguintes termos:

La misión sacrosanta de la que ama, es sacrificarse por el objeto amado; inmola tu corazón en la cruz de tan cruel ausencia, purifica tu amor por tus lágrimas. Aún no es tiempo, Lucía; piensa que Aquél, que es el perfecto amor, murió amando y perdonando. El corazón de la mujer debe ser el refugio del hombre; de allí debe su flaqueza sacar fuerza, en él debe siempre encontrar consuelo, pues la compañera del hombre está a su lado, para guiarle, para animarle cuando desfallece, con su ejemplo, con su dulzura, con su paciencia.

²⁶ 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 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 [...].

No llores, Lucía; hija mía, oculta, reprime ese llanto que filtra en el corazón de Sebastián como gotas de hielo, que le embarga, le destroza y acabaría, quizá, por enervar su fuerza, haciéndole capaz de todo, hasta de olvidar un juramento sagrado. (MANSILLA, 1860, p. 276)²⁷

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)²⁸, afinal, esses eram os atributos esperados em uma boa esposa.

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 arrebaté, 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)²⁹.

Embora pareça estranho o narrador, sendo extradiegético, assumir uma postura ideológica deslocada temporalmente, por meio de um filtro discursivo, 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

²⁷ Nossa tradução: A missão sacrossanta da que ama é sacrificar-se pelo objeto amado; imola teu coração na cruz de tão cruel ausência, purifica ter amor por tuas lágrimas. Ainda não é tempo, Lucía; pensa que Aquele, que é o perfeito amor, morreu amando e perdoando. O coração da mulher deve ser o refúgio do homem; dali deve sua fraqueza encontrar força, nele deve sempre encontrar consolo, pois a companheira do homem está a seu lado para guiá-lo, para animá-lo quando desfalece, com seu exemplo, com sua doçura, com sua paciência. Não chore, Lucía; filha minha, oculta, reprime esse pranto que filtra no coração de Sebastian como gotas de gelo, que o apreende, o destrói e acabaria, quiçá por enervar sua força, fazendo-o capaz de tudo, até esquecer um juramento sagrado.

²⁸ 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.

²⁹ 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, arrebathe-o quase ao seu pesar, nas trevas em que encontra sepultado seu coração, para dar-lhe, em troca, luz, vida, harmonia, *amor*.

que ocorre o desenvolvimento da trama, pois, na sociedade patriarcalista do século XVI, era inconcebível que a mulher pudesse ser superior ao homem em quaisquer âmbitos, exceto no que se referia aos serviços domésticos.

Dentre outros fragmentos que sugerem a presença do autor implícito na obra, a partir deste momento, a análise terá como foco a configuração de Lucía Miranda, enquanto uma espanhola entre os autóctones latino-americanos, que se torna alvo de 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.

No romance, após deixarem a cidade de Murcia, partindo com destino a terras não exploradas em quatro embarcações no ano de 1525, inúmeros espanhóis – dentre eles a protagonista Lucía Miranda, que havia solicitado a Sebastián (marido e inseparável companheiro de Gaboto – líder da expedição) que a levasse junto nessa nova aventura – viajam através do oceano Atlântico, até encontrarem os solos do novo continente. Os primeiros contatos entre nativos e europeus foram de estranhamento e curiosidade, algo que o fragmento a seguir – que diz respeito ao momento em que Gaboto ordena que aportem – ilustra:

Al punto, comprendiendo que aquellos indios, a pesar de estar armados muchos de ellos con flechas, no parecían dispuestos a hostilidad alguna, ordenó Gaboto a los suyos bajasen todos a tierra, intimándoles observar cordura y moderación. Acercábanse los indios con creciente curiosidad a los Españoles, tocaban sus vestidos y sus armas, con pueril asombro y lanzaban gritos de alegría. (MANSILLA, 1860, p. 303-304)³⁰

Pouco tempo depois de os colonizadores espanhóis terem aportado no sul do continente americano, com o intuito de desbravar as terras encontradas para arrecadar riquezas de modo a enviá-las ao reino espanhol, os europeus, percebendo a ausência de hostilidade e agressividade por parte dos nativos, desenvolvem fortes laços de amizade com a tribo dos índios Timbúes, inclusive firmam aliança contra a tribo dos índios Charrúas, inimigos dos Timbúes. A empatia entre espanhóis e a tribo dos Timbúes foi tão imediata que

³⁰ Nossa tradução: Ao ponto, compreendido que aqueles índios, apesar de muitos deles estarem armados com flechas, não pareciam dispostos a hostilidade alguma, ordenou Gaboto aos seus que descessem todos à terra, intimando-os observarem prudência e moderação. Aproximam-se os índios com crescente curiosidade aos espanhóis, tocavam seus vestidos e suas armas com pueril assombro e lançavam gritos de alegria.

Convencido Gaboto, de que los indígenas no opondrían resistencia a sus miras, decidió levantar allí, la primera habitación, que tuvieron los Españoles en el río de la Plata. Al punto ocupáronse en acopiar madera, que en grande abundancia encontraban en los alrededores; y ayudados de gruesos puntales que clavaban en tierra y de un barro, para el cual el terreno se prestaba admirablemente, levantaron en poco tiempo, un fuerte que se llamó del Espíritu Santo, en el cual se vieron obligados a trabajar, desde el último marinero, hasta el más distinguido personaje, de los que acompañaban a Gaboto. (MANSILLA, 1860, p. 305)³¹

As relações entre colonizados e colonizadores, embora no romance a princípio tenham se dado de modo tranquilo, com o passar do tempo, a convivência entre espanhóis e nativos fez com que a existência de diferenças culturais se tornasse nítida, uma vez que confrontos passam a acontecer. A construção do forte europeu no ambiente ocupado pela tribo indígena ocasionou a proximidade dos povos que, por vezes, não se mostraram solícitos a aceitar o diferente. 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 – grifos nossos).³²*

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, mencionados inclusive como “pequenos tiranos”, agrediam aos

³¹ Nossa tradução: Convencido Gaboto de que os indígenas não oporiam resistência à sua vista, decidiu levantar ali a primeira habitação que tiveram os espanhóis no rio da Prata. Ao ponto, ocuparam-se em reunir madeira, que em grande abundância encontravam nos arredores, e ajudados por escoras grossas que cravavam em terra e por um barro para o qual o terreno servia admiravelmente, levantaram, rapidamente, um forte que foi chamado de Espírito Santo, no qual se viram obrigados a trabalhar desde o último marinheiro até o mais ilustre personagem dos quais acompanhavam a Gaboto.

³² 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.

pais. Dessa forma, ela tenta ensinar as nativas a educarem os filhos para que obedeçam aos progenitores, 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)³³, existindo, dessa maneira, uma razão para a aceitação dos maus tratos. Mesmo assim, buscou-se a dissolução da cultura indígena por meio dos ensinamentos da cultura europeia.

O adjetivo utilizado pelo narrador para referir-se a Lucía, “virtuosa”, qualifica-a positivamente, de modo a torná-la um modelo a ser seguido, uma vez que era europeia, branca e civilizada, em contraposição às indígenas, que aceitam dos filhos “os mais descompostos e chocantes atos” por se encontrarem, de acordo com o narrador, em um “estado de barbárie”. Interessante perceber os ecos da voz de Eduarda Mansilla nos enunciados do narrador, uma vez que, no momento da produção do romance, a escritora era representante da oligarquia buenairense, seria um contra-senso tecer críticas relacionadas aos costumes de Lucía Miranda, já que estes estão muito próximos dos hábitos de vida da escritora – uma mulher branca, culta e representante de um mundo civilizado, que se opõe, por meio de um discurso dicotomizado, ao universo cultural nativo.

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 um 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 **grotestos 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 pusieronle 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*

³³ Nossa tradução: tais desmandes como prova da futura coragem de seus filhos.

alguna resistencia a tan bárbara como inútil carnicería
(MANSILLA, 1860, p. 341 – grifos nossos)³⁴.

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 que é 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.

Nota-se, nesse sentido, que o narrador constrói a imagem dos espanhóis de modo a exaltá-los e a idealizá-los, principalmente quando se refere à Lucía Miranda, uma vez que o comportamento dos nativos é constantemente retratado negativamente, o que é perceptível considerando que o narrador se refere à pintura facial indígena como “grotescos rabiscos” e ao sacrifício das índias velhas no momento do enterro do cacique como “bárbara e inútil carnificina”, vocábulos de intensa carga significativa que apontam para um narrador que trata a cultura indígena de modo pejorativo ao considerá-la grotesca, ridícula e violenta, dada a falta de civilidade no momento do sacrifício das velhas índias.

Contudo, o momento considerado ápice da 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, “*Marangoré reinó exclusivamente sobre los Timbúes.*” (MANSILLA, 1860, p. 341), ou seja 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, o que o narrador revela no seguinte fragmento:

³⁴ 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.

*Los indios todos, deploran al triste estado en que ven sumido a su amado cacique y lo atribuyen al pesar que le causa el estado de su padre. No falta, sin embargo, quien lea más claramente en el abatido semblante del hermoso Marangoré. [...] Siripo ha descubierto el secreto de aquella alma; que más de una vez, **sorprendió sus ojos, devorando osados, los castos encantos de la Española;** (MANSILLA, 1860, p. 341 – grifos nossos)³⁵*

Siripo descobre, devido aos condenadores olhares do irmão, a paixão existente por Lucía, porém, 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, com o intuito de que o contingente espanhol esteja reduzido, encontrando-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. No trecho a seguir, o plano começa a ser posto em prática e Siripo incita Marangoré a agir, desafiando sua honra e hombridade:

*«¿Acaso», agregó Siripo, «el **ilustre descendiente de tantos héroes**, se contentará tan sólo con gemir y lamentarse, como la inofensiva torcaza del monte? ¿Qué se hicieron tus bríos, **luz de la Pampa**? ¿Qué se hizo el antiguo esfuerzo? ¿Dónde están tus armas? **Aguza** la aguda flecha; **llama** a los tuyos, y todos acudirán a tu voz, rápidos como la muerte que da mi saeta. **Levanta, descendiente de Agachac, despierta hijo del Sol; corre** a disputar la hermosa Lucía, de ojos de tórtola, a ese puñado de hambrientos Españoles. Aquí estamos nosotros, tus hermanos, tus fieles Timbúes» (MANSILLA, 1860, p. 345 – grifos nossos)³⁶*

Para atingir o objetivo que possuía, Siripo enaltece Marangoré enfaticamente, de modo a elevar sua autoestima, utilizando-se dos codinomes “descendente de heróis”, “luz do Pampa” – inclusive sendo o lugar habitado grafado com letra

³⁵ Nossa tradução: Os índios todos deploravam o triste estado em que viam mergulhado ao seu amado cacique e o atribuem à tristeza que causa a ele o estado do pai. Não falta, no entanto, quem leia mais claramente no abatido semblante do belo Marangoré. [...] Siripo havia descoberto o segredo daquela alma, que mais de uma vez surpreendeu seus olhos devorando ousados os castos encantos da espanhola.

³⁶ Nossa tradução: “Acaso”, agregou Siripo, “o descendente ilustre de tantos heróis se contentará tão somente com gemer e lamentar-se, como a pomba inofensiva do monte? O que fizeram de teu brio, luz do Pampa? O que fez o antigo esforço? Onde estão tuas armas? Afia a flecha pontiaguda: chama aos teus e todos acudirão tua voz, rápidos como a morte que provoca minha seta. Levanta, descendente de Agachac, desperta filho do Sol; corre a disputar a bela Lúcia, de olhos de pomba, com esse punhado de espanhóis famintos. Aqui estamos nós, seus irmãos, seus fieis Timbúes»

maiúscula, de modo a intensificar o valor do pampa, com o intuito de que o irmão se sinta ainda mais importante –, “descendente de Agachac”³⁷ e “filho do Sol” – sendo a estrela que ocupa o centro do sistema planetário também grafada com letra maiúscula, o que traz à tona a crença indígena de que os astros seriam divindades. Dessa forma, para persuadir Marangoré, Siripo faz a ele inúmeros galanteios e elogios, massageando o ego do irmão.

Ao mesmo tempo em que Siripo bajula o irmão, este é manipulado por aquele, uma vez que ao utilizar verbos no imperativo, Siripo sugere o que Marangoré deve fazer por meio de ordens, dessa maneira, os termos “afia”, “chama” e “levanta” incitam o cacique a agir. Além disso, os questionamentos feitos contribuem para que Marangoré se sinta desafiado e queira provar sua superioridade perante os espanhóis.

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 se tornar 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 um intenso conflito. Tais acontecimentos são narrados:

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. (MANSILLA, 1860, p. 352)³⁸.

No fragmento recém-mencionado, é narrado o início do confronto entre nativos e espanhóis que irá culminar no rapto de Lucía Miranda. Primeiramente, há a invasão do forte espanhol – percebida por Lucía Miranda e por Anté, índia e companheira fiel de Lucía, ao escutarem passos humanos – e logo após há o disparo de alguns tiros que provocaram gritos e uma grande confusão, na sequência,

³⁷ Não foram encontrados dados a respeito dessa personalidade.

³⁸ 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 trégua.

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. (MANSILLA, 1860, p. 352 – grifos nossos)³⁹.

Nota-se, no trecho apresentado, a ruptura entre os laços de amizade existentes entre os índios timbúes e os espanhóis, uma vez que a ofensiva é feita quando os espanhóis estavam dormindo, ou seja, quando se encontravam desprevenidos, sendo, dessa forma, o ataque considerado uma grave traição que culminou em uma carnificina. Na continuidade,

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. (MANSILLA, 1860, p. 352 – grifos nossos)⁴⁰.

No fragmento anterior, o narrador ressalta o lado animalesco dos nativos, já que os próprios irmãos duelam um contra o outro, devido ao desejo que ambos tinham de possuir Lucía Miranda. Termos com “feras raivosas” caracterizam os irmãos equiparando-os a ferozes animais, apontando para a condição de bestialidade e barbárie em contraposição à civilidade. Além disso, ao mencionar que Siripo agia com “selvagem ferocidade”, o caráter animalesco relacionado às atitudes

³⁹ Nossa tradução: 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..

⁴⁰ Nossa tradução: 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 trégua 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.

dos indígenas é uma vez mais reforçado. No próximo fragmento, Siripo concretiza o plano que havia arquitetado, já que consegue raptar Lucía Miranda:

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 – grifos nossos)⁴¹.

Nesse momento da colonização ficcionalizada no romance, Lucía vivencia o pior embate entre colonizado e colonizador de sua existência, sendo inclusive a causadora de tal conflito, dada a sua beleza, considerada rara aos olhos dos nativos, inclusive, são inúmeras as vezes que Siripo utiliza o adjetivo “bela” para qualificar a espanhola. Tendo Siripo provocado a morte do irmão – dado o poder de convencimento que tinha em relação aos demais membros da tribo, como sugere o narrador ao mencionar que o assassino do cacique havia sido “seduzido pelas palavras do pérfido Siripo” –, Lucía torna-se cativa de Siripo, que propõe, tão logo Sebastian de Hurtado regressa de sua expedição, um acordo que é exposto no seguinte trecho: “Seamos amigos; yo te perdono tus injurias y te doy mis más bellas mujeres, y tú, em cambio, me darás la tuya; ¿consientes?” (MANSILLA, 1860, p. 357)⁴² O intuito de Siripo é trocar quantas índias sejam necessárias por Lucía.

No entanto, uma vez que Sebastian considera tal proposta um grande insulto, uma grande ofensa e Lucía Miranda, em uma encenação romanantica, se nega a aceitar Siripo como seu esposo, desprezando-o e preferindo a morte, como é exposto no fragmento a seguir: “Moriremos; indio, manda que nos den muerte; te desprecio.” (MANSILLA, 1860, p. 357)⁴³, o narrador expõe que mais um ato de barbárie é cometido, já que Siripo ordena a morte do casal espanhol, que se nega a satisfazer suas vontades, algo inadmissível considerando que agora ele era o novo chefe.

⁴¹ Nossa tradução: 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.

⁴² Nossa tradução: Sejamos amigos; eu perdoo tuas injúrias e te dou minhas mais belas mulheres, e tu, em troca, me darás a tua; consentes?

⁴³ Nossa tradução: Morreremos; índio, manda que nos deem morte; te desprezo.

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, conforme ordena Siripo, o novo cacique – intitulado pelo narrador de “déspota”, de modo a reforçar a construção da imagem dos nativos como seres despidos de civilidade –, 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 – grifos nossos)⁴⁴.*

Interessante destacar, também, a semelhança entre a personagem Sebastian com o santo católico São Sebastião. De acordo com Dom Eusébio Scheid, ao apresentar a Biografia de São Sebastião, verifica-se que, antes de ser beatificado, tal santo (250 d.c. - 288 d.c.) foi um valente soldado que lutou pelo povo cristão perseguido na época pelos imperadores Diocleciano e Maximiano. Contudo, quando foi descoberto como um seguidor de Jesus, foi condenado à morte por flechas que não deveriam atingir aos órgãos vitais, para que a morte fosse lenta e dolorida.

Nesse sentido, a configuração da personagem Sebastian feita no romance aponta para uma intertextualidade com a história de São Sebastião, de modo que a personagem assemelha-se ao mártir, pois ambos foram soldados valentes, destemidos e defensores dos cristãos, além disso, o fato de ambos serem condenados à morte por meio do crivo de flechas acentua o diálogo intertextual.

⁴⁴ 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 Lucia; 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!

Assim, é perceptível a tentativa de o narrador construir uma personagem que se aproximasse das características do referido santo, o próprio nome é um forte indício.

A tentativa de aproximação com a santidade é verificada, também, no momento da ascensão das almas do casal ao céu, pois a forma como o narrador expõe os fatos aponta para uma construção mítica e religiosa em que, após a morte, as almas ascendem unidas ao céu, como uma forma de recompensa pela santidade do casal, que em momento algum hesitou na defesa dos princípios católicos.

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*”⁴⁵ (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 em razão 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. Os conflitos entre colonizado e colonizador, tão presentes nessa narrativa, também são encontrados no romance *Desmundo* (1996), de Ana Miranda, contudo, neste caso, trata-se da colonização no contexto brasileiro, algo que será explorado com maior ênfase no próximo subcapítulo.

2.2 A SAGA DE UMA DEGREDADA PORTUGUESA: A FORMAÇÃO DA SOCIEDADE BRASILEIRA REPRESENTADA EM *DESMUNDO* (1996)

A narrativa em questão trata da vinda ao Brasil da jovem órfã portuguesa Oribela, junto a outras seis moças também órfãs, consideradas sem utilidade na sociedade portuguesa, uma vez que eram pobres e não possuíam família. Por serem vistas como “sobras da sociedade”, a coroa portuguesa compreende que poderiam ser úteis caso fossem enviadas à colônia para contrair matrimônio com os súditos que se encontravam nos solos do “Novo Mundo” e constituir família cristã.

De acordo com Fábio Pestana Ramos (2007, p. 19), “as crianças subiam a bordo somente na condição de grumetes ou pagens, como órfãs do Rei enviadas ao Brasil para se casarem com os súditos da Coroa, ou como passageiros embarcados

⁴⁵ Nossa tradução: cadáveres de seus amigos tão barbaramente sacrificados às paixões dos selvagens.

em companhia dos pais ou de algum parente.” Dessa forma, embora Oribela não seja uma personagem de existência histórica real, há respaldo histórico a respeito da situação de envio de órfãos ao Brasil feito pela coroa portuguesa.

Tendo o foco narrativo centrado em Oribela, o romance revela a experiência da protagonista que expõe a trajetória de sua vida de sofredora enquanto degredada de Portugal. O relato, desse modo, constitui-se em uma narrativa cuja voz é autodiegética, recordando os relatos memorialísticos ou autobiográficos. Antes mesmo de aportar em terras brasileiras, durante a viagem, Oribela reflete sobre a condição de desterrada, o que se verifica no seguinte fragmento:

[...] me fizeram mais distante de onde fora eu **arrancada** com **muita pena** por serem meus pés quais umas abóboras nascidas no chão, minhas mãos uns galhos que se vão à terra e a agarram por baixo das pedras fundas. **Aquele era meu destino, não poder demandar de minha sorte**, ser lançada por baías, golfos, ilhas até o fim do mundo [...] (MIRANDA, 1996, p. 15 – grifos nossos).

Nesse trecho, a utilização do verbo “arrancar”, que significa ser retirado à força, evidencia a condição de degredada vivida por Oribela, bem como pelas demais jovens e mulheres trazidas ao Brasil junto a ela. Ao colocar-se como uma “planta fixada ao chão”, Oribela cria uma autoimagem que revela um forte vínculo com a sua terra e evidencia o fato de que ter sido retirada de sua pátria a fez sofrer, algo revelado pelo uso do substantivo “pena”, sinônimo de desgosto, tristeza e pesar, precedido pelo advérbio de intensidade “muita”. Tais reflexões da protagonista ainda na travessia são indícios já de sua amarga trajetória e ganham nova dimensão ao longo das ações narradas no romance.

Ainda nesse fragmento, faz-se interessante destacar que, mesmo sendo jovem, Oribela já apresentava a consciência de que, devido ao fato de ser mulher e ao agravante de ser órfã, ela não teria autonomia para decidir os rumos da própria vida, fato registrado na expressão “não poder demandar de minha sorte”, e a primeira prova dessa condição de subalternidade consistia no envio da moça, a contragosto, para um local desconhecido, cujos signos “baías, golfos, ilhas” estão diametralmente apostos à terra firme de onde foi “arrancada” em direção ao “fim do mundo”.

Após a longa e cansativa viagem, feita em condições extremamente precárias, inclusive considerada pela voz enunciativa do discurso como “viagem

infernal” (MIRANDA, 1996, p. 15), as órfãs são mantidas presas em condições precárias, como expõe Oribela no seguinte trecho:

[...] nos meteram em **celas pequenas como os camarotes**, nos deram redes de palha, panelas de refresco, mandaram as órfãs se calarem de seus ruídos e largarem os mirantes que davam vista para o mar e para umas teracenas onde embarcavam caças, peixes, frutas, de alguns esquifes de naturais. (MIRANDA, 1996, p. 41 – grifos nossos).

Ao comparar as pequenas celas nas quais as órfãs foram presas aos camarotes dos navios, é possível associar tais ambientes a locais inóspitos, contudo, como se fossem objetos de pouco valor, os quais podem ser acondicionados em qualquer lugar, as órfãs são depositadas em tais celas para que pudessem ganhar peso, uma vez que a viagem havia deixado as jovens com a saúde bastante debilitada, e por fim concretizassem o objetivo para o qual haviam sido enviadas, casando-se com algum varão português que já habitava essa parte da Colônia.

Durante o período que estiveram reclusas, as moças receberam uma espécie de “treinamento” para que estivessem aptas a servirem aos futuros maridos. A personagem Velha, vinda também de Portugal especificamente para oferecer cuidados e orientações às jovens órfãs enuncia-lhes:

Ora ouvi, filhas minhas. Aquela que chamar de vadio seu homem deve jurar que o disse em um acesso de cólera, **nunca mais deixar os cabelos soltos**, mas atados, seja em turbante, seja trançado, **não morder o beijo**, que é sinal de cólera, **nem fungar com força**, que é desconfiança, **nem afilar o nariz**, que é desdém e **nem encher as bochechas** de vento como a si dando realeza, **nem alevantar os ombros** em indiferença e **nem olhar para o céu** que é recordação, **nem punho cerrado**, que é ameaça. **Tampouco a mão torcer**, que é despeito. (MIRANDA, 1996, p. 67 – grifos nossos).

As instruções da Velha para que as moças tenham um casamento bem sucedido estão repletas de restrições, sendo estas marcadas por advérbios de negação como o “nunca”, o “não”, o “tampouco” e o “nem” – que, enquanto conjunção aditiva, enumera uma série de comportamentos a não serem tidos – o que acaba por intensificar os inúmeros tipos de atitudes que, enquanto esposas, as órfãs não deveriam ter. As orientações fornecidas pela Velha assumem o *status* de

condições fundamentais para um bom casamento, atingindo o discurso da Velha um tom não apenas de conselho como também de ordem. Na sequência, a Velha continua a expor as restrições, enumerando-as uma vez mais com o conectivo “nem”:

Nem pá pá pá pá **nem** lari lará. **Nem** lengalengas **nem** conversas com vizinho, seja ele quem for, ou cigano, **nem** jogos **nem** danças de rua, [...] **não** pedir favores **nem** pôr os olhos no vizinho **nem** o corpo na cama de outro, tem o esposo direito de acusar, para provar inocência a esposa deve lavar a mão num ferro de arado em brasa. Açoite e língua furada àquela que arrenegar (MIRANDA, 1996, p. 67 – grifos nossos).

Verifica-se, por meio das orientações concedidas pela Velha, que uma série de proibições era feita ao sexo feminino para que fossem consideradas boas esposas, o uso da conjunção aditiva “nem” sugere exatamente a ideia de que, a cada momento, há uma nova imposição sendo feita às mulheres, o que ilustra o raciocínio apresentado pelo estudioso Fernández Álvarez (2002) no primeiro capítulo, quando foi comentado o papel da mulher na sociedade renascentista. Nesse sentido, o texto ficcional corrobora as informações históricas de que à mulher existiam inúmeras restrições das quais os homens encontravam-se livres.

Contudo, por mais que em um primeiro momento possa parecer que a personagem Velha esteja contribuindo para a formação de uma nova sociedade aos moldes da estrutura europeia patriarcalista, tal personagem se distancia consideravelmente do que poderia ser um modelo de mulher submissa. A Velha, que havia sido freira e detinha certo conhecimento por muito ter lido enquanto religiosa, apenas ensina as órfãs a terem um comportamento submisso, pois sabe que o desrespeito às normas sociais vigentes pode levá-las a serem severamente castigadas, corroborando, uma vez mais, o disposto no primeiro capítulo por meio das palavras de Fernández Álvarez (2002).

Estando preparadas para serem entregues aos maridos, chega o momento em que as órfãs deveriam materializar o objetivo para o qual haviam sido destinadas, casando-se. Contudo, Oribela, ao conhecer seu pretendente decide não querer se casar, algo inusitado, tendo em vista ser um comportamento não comum a uma mulher a negação do casamento, uma vez que a união com um homem era o sonho de praticamente toda mulher. Porém, a atitude de Oribela é compreensível

considerando os homens portugueses com os quais ela se depara, em sua maioria, degredados. Nas palavras da narradora:

Muitos em torno de nós eram **degredados**, do que se sabia por não terem suas orelhas, cortadas a modo de castigo no reino e para que os conhecêssemos sempre e sempre soubéssemos que não eram como pêssegos. De doer, a vista daqueles **desorelhados**, que deviam se estar nas cavernas mais fundas e aqui com suas moelas mostradas deparavam fugidos do inferno, das masmorras [...] (MIRANDA, 1996, p. 26 – grifos nossos).

Nota-se, a partir da reflexão feita por Oribela sobre os colonizadores, que era compreensível o fato de ela não querer se casar, uma vez que os homens dos quais poderia vir a tornar-se esposa dificilmente seriam homens bons, considerando o grande número de degredados existentes no Brasil, homens dos quais ela queria distância, uma vez que ela os caracteriza negativamente ao referir-se a eles como “degredados” e “desorelhados”.

Dessa forma, apreende-se que, assim como a sociedade portuguesa impunha a ideia de que o casamento era algo necessário às mulheres, a sociedade brasileira também passa a assumir o casamento como uma necessidade, a qual foi arrenegada por inúmeras mulheres que não queriam se submeter ao domínio masculino, sendo tais mulheres, na narrativa em questão, representadas por Oribela.

Porém, se Oribela é exemplo de mulher que não aceita a condição de resignação a que se encontrava submetida, inclusive cuspiendo na cara de seu primeiro pretendente, como aponta o fragmento “O homem me veio a mirar e no rosto lhe cuspi” (MIRANDA, 1996, p. 56), atitude considerada como um grave insulto, assim como a protagonista não se adéqua ao estereótipo de mulher resignada e submissa, a Velha também não se aproxima do estereótipo de mulher obediente, algo percebido por Oribela quando se depara com a Velha castigada,

[...] em vez de a ver reinando em suas glórias merecidas de letrada, em vez de a saber sobre livros ou a arrazoar sobre os maus ouvidos, estava ela assentada num canto do chão com a boca amarrada em uma mordança e uma inchação no rosto, como um castigo de ser mais que os outros [...] MIRANDA, 1996, p. 110).

Mesmo sabendo das consequências que a não resignação poderia trazer, a Velha é punida inúmeras vezes, dada a sua falta de obediência. A primeira punição aplicada à Velha envolveu o abandono do hábito e a prisão por estar grávida (do próprio pai). Posteriormente, o pai a livra do cárcere contanto que ela parta do reino, momento em que ela vem para o “Novo Mundo”, o que é exposto no seguinte trecho: “A velha cumpria a penitência com humildade quando o que fora causa da maternidade, o pai, dela se compadecera e a livrara das penas, desde que fosse embora do reino” (MIRANDA, 1996, p. 88). Tanto a prisão quanto o envio ao “Novo Mundo” são castigos aplicados à Velha. Por isso, ela aconselha as órfãs a não desrespeitarem as convenções sociais, com o intuito de que as moças não sejam punidas, assim como ela foi, devido ao desrespeito de algumas normas impostas às mulheres.

A Velha é presa e amordaçada por divulgar verdades não agradáveis aos ouvidos dos religiosos e do governador, não respeitando as normas de submissão, uma vez que o conhecimento não era incentivado entre mulheres. Oribela, ao ir visitar a Velha, enuncia que a antiga freira

[...] fora mandada tapar a boca com a mordaça, que o conhecer numa mulher é coisa do Demo [...] andara dizendo umas coisas da terra, do bispo vil, do governador, que os erros da gentias eram menores que os dos cristãos, as putas eram ovelhas de Jesus assim como as casadas, cujas eram putas de um homem só, ficavam as pessoas atônitas daquilo que ela falava e de querer fazer sua própria justiça [...] (MIRANDA, 1996, p. 132).

A Velha, por pronunciar discursos que feriam as regras de boa conduta em vigor, é considerada, pelas autoridades da época, digna de punição, sendo, então, castigada por falar além do que deveria uma mulher, visto que, assim como na Europa, também no Brasil o comportamento não submisso das mulheres passou a ser motivo de rígidas punições.

Retornando à saga da degredada Oribela, mesmo sendo ela completamente avessa à ocorrência de seu casamento, o matrimônio acontece, ocasionando um sofrimento ainda maior à órfã, uma vez que juntamente à união a Francisco de Albuquerque ocorrem os maus-tratos, as relações sexuais forçadas e as traições. No trecho: “Onde é que estamos indo, que nem se avista mais o mar nem a cidade e nem estrada? Disse Francisco de Albuquerque. **Cala tua boca.** Se queres trocar

palavras comigo, diz no escuro do ouvido e da chegada”. (MIRANDA, 1996, p. 82 – grifos nossos). A ordem de silêncio dada a Oribela aponta para o não espaço da voz feminina, que, ainda que maltratada, deveria obedecer sem contestar.

Oribela expõe que o marido – Francisco de Albuquerque – relacionava-se sexualmente com as escravas que possuía, o que se verifica no seguinte trecho, quando ela comenta sobre os inúmeros filhos do marido: “E tantos mais menininhos de sangue misturado, tudo aquilo queria dizer filho e mais filho, que Francisco de Albuquerque era de apetite bravo de touro nas mulheres” (MIRANDA, 1996, p. 133).

Nota-se que, embora os portugueses quisessem (e em alguns casos tivessem) esposas portuguesas, isso não era motivo de impedimento para que se relacionassem com outras mulheres. Enuncia a narradora: “Francisco de Albuquerque as tinha em seus desejos, que me fazia ver e ouvir, pelos lumes acesos e pelas vozes. Mas esposa era só uma, ele disse” (MIRANDA, 1996, p. 131).

O comportamento de Francisco de Albuquerque evidencia que a mentalidade europeia no que diz respeito ao papel da mulher passava também a vigorar no Brasil. A partir da colonização, no Brasil, assim como na sociedade europeia, o papel da mulher passou a estar limitado a cuidar do lar, servir ao marido de modo fiel e submisso, e a ele dar filhos. A necessidade de possuir descendentes era sentida pela grande maioria dos homens, por uma questão de comprovar honra e virilidade. Francisco de Albuquerque, após tornar-se esposo de Oribela, para dar continuidade ao seu nome e sangue, também sente a necessidade de possuir descendentes, o que fica claro no seguinte trecho:

Francisco Albuquerque se veio banhar, me beijando em frente às naturais, que riam. Até que me quis esconder, veio ele nos arbustos, relva, me deitou em uma mantilha, cariciou com dedo desenhando os traços do rosto e dos meus ombros, ele me queria feliz e preña. Assim trabalhou sobre mim em fervor para seu sonho (MIRANDA, 1996, p.137).

Para o marido de Oribela, ter filhos era, como ela mesma enuncia no trecho recém-mencionado, um sonho. Por mais que Francisco de Albuquerque tivesse inúmeros filhos com as nativas que eram escravas, de modo a revelar que o homem era livre para relacionar-se com quantas mulheres quisesse, sem dever satisfação à esposa, na condição de casada, somente Oribela poderia realizar o sonho de Francisco, considerando que apenas ela seria capaz de dar ao marido um legítimo

filho digno de receber o sobrenome português. Todos os demais filhos mestiços eram, portanto, pessoas inexistentes para o sistema que não lhes reconhecia valor algum, contingente mais manso para o trabalho que abundava.

As atitudes do marido de Oribela e a crença da superioridade do sexo masculino em relação ao feminino – uma vez que a um cabe o direito de ordenar e ao outro o dever de obedecer – apontam para o fato de que a estrutura familiar patriarcalista trazida ao Brasil durante o período colonial, passou a ser, desde então, um modelo a ser seguido, o qual apenas veio a ser combatido com maior fervor a partir da segunda metade do século XX, devido ao início dos movimentos feministas no Brasil, em que a busca por igualdade de oportunidades ganhou visibilidade, dada à tentativa de inserção nas mais variadas esferas sociais feita pelas mulheres.

Os inúmeros descendentes gerados pelos colonizadores portugueses, filhos de mães autóctones ou, mais tarde, de africanas, passaram a constituir a grande massa pobre e sem direitos da sociedade em formação. Porque o discurso religioso e mesmo social da época impunha a monogamia – dando assim direito de herança aos filhos nascidos dentro do casamento civil/religioso, feito, normalmente, apenas entre os próprios europeus que aqui viviam – contudo, a poligamia por parte do colonizador, homem branco português, era abertamente praticada em todas as partes da Colônia, de modo a revelar uma contradição entre o discurso do colonizador e a prática por ele adotada, já que se defendia a monogamia proposta pela religião católica e a prática do dia a dia era constituída por comportamentos poligâmicos.

Nota-se, então, que a história das mulheres no Brasil apresentada no romance foi marcada por forte dominação masculina, mesmo porque, a maioria das personagens femininas não se opunha à estrutura patriarcal vigente, por saber que o desrespeito às convenções traria severos castigos e punições. Oribela, por exemplo, é vítima de diversos castigos aplicados pelo marido por dele querer fugir. Ao ser resgatada por Francisco após uma tentativa de fuga não bem sucedida, Oribela é arrastada pelo caminho do lugar onde se encontrava até a casa do marido, como exposto no fragmento a seguir:

Partiu Francisco de Albuquerque em seu cavalo, sem tornar atrás os olhos para ver se **eu me arrastava** ou caminhava, pela estrada, trilhas, **lonjuras, espinhos, cascalhos, pedras, sementes, gravetos, estrume, sem paradas para um repouso, sem nunca**

em esse tempo me dar de comer coisa alguma, nem água, os pés cada vez mais em suas gritas e sangue brotando deles, por todas as léguas entre a cidade e o fortim, horas que pareceram cem anos de inferno, **sem respeito por minha pena**, sem ouvido por minhas súplicas, bem afrontada e chorando minhas desventuras. (MIRANDA, 1996, p. 113 – grifos nossos).

O fragmento revela os não cuidados de Francisco pela mulher, que fora arrastada como forma de punição de modo a ficar bastante ferida, algo que aponta para a falta de humanidade do homem, ao não se compadecer diante do sofrimento do próximo. Entretanto, o castigo maior recebido por ela é a perda do filho, uma vez que o marido carrega consigo um menino de cabelos vermelhos, supostamente, fruto de uma traição de Oribela.

Às europeias, eram reservados cruéis castigos nos casos de adultério, Fernánides Álvarez (2002, p. 131) menciona ser, inclusive, assegurado pela legislação “*que el marido podía vengar la injuriosa afrenta matando a los adúlteros; era aquello de que la sangre limpiaba la honra*”⁴⁶. O fato de um homem ser vítima de traição era algo que feria o orgulho e a honra que possuía, algo muito sério em uma sociedade que supervalorizava as aparências, nesse sentido, para preservar a honra e manter a aparência de homem respeitável, vingar o adultério era, inclusive, obrigação.

Além disso, para a “discussão em torno da consideração do sexo feminino, é importante lembrar a misoginia da tradição cristã” (RAMINELLI, 2007, p. 42). A mulher era punida e castigada por ser considerada, assim como Eva, a representação do mal. “Desde Eva, as tentações da carne e as perversões sexuais surgem do sexo feminino” (RAMINELLI, 2007, p. 42), dessa forma, as órfãs vindas de Portugal além de serem tidas como sinal de mau agouro dentro da nau, eram consideradas “filhas do Demo” e “deusas dos infernos” (MIRANDA, 1996, p. 42).

Mesmo sendo representação do mau, são as mulheres também associadas à figura da virgem Maria, fato notável quando Oribela enuncia: “Francisco de Albuquerque me disse [...] de estar mandado construir uma igreja a uma santa que parecesse comigo em minha qualidade” (MIRANDA, 1996, p.146). Logo, em muitas situações, a mulher foi considerada, ao mesmo tempo, a representação do sagrado e do profano.

⁴⁶ Nossa tradução: que o marido podia vingar a injuriosa afronta matando aos adúlteros; era aquilo de que o sangue limpava a honra.

Pelo fato de a mulher ser associada ao sublime, devido à condição de geradora de vidas, a sociedade patriarcalista conseguia que elas se mantivessem subalternas, no entanto, muitas delas, ainda que quisessem aceitar a condição de subalternidade, não conseguiam, como é o caso da personagem Oribela, bem como de mulheres de existência real que se disfarçaram de homem objetivando fugir do marido e do Brasil, com o intuito de voltar à Europa.

Embora em alguns momentos o romance *Desmundo* (1996) apenas reconstrua como se deu o processo de colonização em solos brasileiros, confirmando acontecimentos que a historiografia oficial já havia divulgado, o fato de essa história ser narrada por uma personagem feminina faz com que a história do Brasil seja apresentada aos leitores de acordo com uma perspectiva silenciada pelo discurso histórico oficial, uma vez que a voz enunciativa advém de uma personagem feminina.

Conforme Gärtner (2006, p. 86), “pode-se dizer que o romance é uma releitura da história da colonização brasileira, em que questões ignoradas pela história oficial, como a existência feminina, a religiosidade, o amor e a sexualidade, são abordadas no interior da narrativa”. Nota-se, dessa forma, que o texto ficcional permite a desestabilização do discurso histórico, uma vez que os fatos passam a ser narrados considerando um ponto de vista apagado nos registros historiográficos.

Uma situação que revela plenamente a desconstrução do discurso historiográfico oficial diz respeito ao momento em que Oribela se refere aos homens com os quais as órfãs trazidas de Portugal se casariam, uma vez que, no romance, eles perdem o posto de bravos conquistadores, desbravadores ou heróis, assumindo a imagem de pobres coitados, como se verifica no seguinte trecho:

As órfãs faziam sinal-da-cruz, iam arrumar marido bom e principal, ou então uns **fideputas desdentados, trolucotores surdos, furtamelões, bêbados, cornos, condes das barlangas**, bem-me-queres mal-me-queres, **lobo nas ovelhas, caminho de espinhos, azemel de estrebaria, mulo namorado**, fosse o que fosse, desde que dissesse: Senhora, quereis companhia? Mas ordenara a rainha, que seriam uns gentilhomens (MIRANDA, 1996, p. 21 – grifos nossos).

Os atributos dos homens com as quais as moças vindas de Portugal se casariam, mencionados no fragmento acima, destroem a imagem heroica dos colonizadores do Brasil, considerando que esses são citados tendo em vista os

defeitos que possuem, ao caracterizá-los como “fideputas”, “desdentados”, “bêbados” e demais atributos negativos, uma imagem totalmente avessa à de heróis é apresentada aos leitores, desestabilizando o discurso histórico oficial, mesmo porque, atualmente, é sabido que, além de não serem nobres, pouca ou nenhuma qualidade os homens que habitavam o país à época possuíam.

Além disso, a desconstrução da imagem da mulher enquanto submissa e resignada ao homem é algo que também ocorre na narrativa. Quando Oribela percebe que Francisco de Albuquerque havia lhe tomado o filho, a protagonista põe fogo na casa do marido, mostrando toda a ira e revolta que possuía diante da amargura trazida à sua vida por conta do marido, como evidencia o seguinte trecho:

Quis eu ver o incêndio até a derradeira chama, custou pouco a se desfazer a casa e todas as suas fortalezas viraram um monte de brasas, coisas retorcidas, nada que se pudesse conhecer por nome, só de cinza, no que queria eu dizer para mim, devia esquecer tudo no meu passado, ardendo o fogo na madeira ardia também na minha alma, onde se agasalhavam as lembranças (MIRANDA, 1996, p. 209).

De acordo com Gärtner (2006, p. 79), tal “relato representa o grande momento de libertação da protagonista, quando ela rompe definitivamente com o passado e o patriarcado, através do fogo da purificação”. O atear fogo simboliza, além da libertação mencionada por Gärtner, o esquecimento de um passado que a oprimia, fazendo-a sofrer. As cinzas do que havia sido destruído seriam carregadas com o vento, assim como ela queria que fossem levadas suas memórias.

Ao considerar a representação do feminino no romance em questão, embora o foco desse subcapítulo encontre-se na degradada, Oribela, enquanto representação de mulheres que não aceitaram a condição de submissão, é, também, relevante mencionar a personagem Temericô, índia que servia a Oribela como escrava, opondo-se à protagonista, por aceitar de bom grado a condição de subserviência. Essa personagem comporta-se de modo completamente submisso a seus donos, mostrando fidelidade, obediência e tratando Oribela, inclusive como rainha. Os donos ordenavam e ela atendia, podendo tal fato ser percebido a partir do seguinte fragmento:

Fazia a Temericô bolo de beiju e farinha de guerra, caldo de peixe, aipim assado, até suas folhas pisadas e cozidas [...] bons eram os

humores das mãos que preparavam os pratos e bom eram os espíritos daquelas mãos suadas [...]. Eram elas uns animais mansos e de alguma alma humana, nos sentimentos, feito umas gazelas, do que dera provas Temericô muitas vezes [...] fora ordem de seu dono e assim era ela justa como uma dama branca das mais rebuçadas em respeito, honra e cristianismo (MIRANDA, 1996, p. 202).

A partir do comportamento de Temericô é possível verificar dois aspectos importantes. O primeiro diz respeito ao estereótipo de mulher obediente e resignada que sua configuração corrobora, uma vez que serve aos seus donos com fidelidade e sem qualquer oposição. O segundo aspecto se refere à questão da escravização dos índios. Mesmo sendo dito que os padres da Companhia de Jesus eram contra o fato de os portugueses terem nativos como escravos, dizendo que “tinha de forriar Francisco de Albuquerque aos índios salteados” (MIRANDA, 1996, p. 146), os nativos eram inclusive utilizados como animais de carga, sendo mencionado por Oribela como “naturais de carga” (MIRANDA, 1996, p. 81).

Embora os europeus escravizassem os nativos, de acordo com Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, “verificou-se, frustradas as primeiras tentativas de emprego do braço indígena, que o recurso mais fácil estaria na introdução de escravos africanos” (HOLANDA, 1995, p. 48). Nota-se, então, que a indisposição do indígena para o trabalho braçal motivou consideravelmente a escravização do africano, que é também mencionada em *Desmundo*.

Já no momento da chegada ao Brasil, Oribela anuncia ter visto “um homem de cavalo, [...] seguido de seus escravos naturais com armas e mais uns negros de Guiné” (MIRANDA, 1996, p. 27). Além disso, a miscigenação entre brancos e negros também é mencionada quando Oribela se depara com escravas que “amamentavam suas crias, tendo parido filhos que de rosto saíam brancos mas tismados em brasa, filhos dos cristãos que delas se enamoravam, na solidão destas terras desabafadas” (MIRANDA, 1996, p. 26).

Segundo Gärtner (2006), a vinda das órfãs ao Brasil, foi um fato historicamente real, acontecido em 1552, o qual serviu de mote para o enredo do romance. O envio das moças foi uma tentativa de impedir a constituição de uma sociedade híbrida, objetivando a purificação do sangue português, ameaçado pela mistura com o sangue indígena, e a formação de uma elite colonial. Contudo, a chegada das órfãs ao Brasil não conseguiu reduzir, muito menos impedir a formação de um país mestiço, visto que a miscigenação já era prática comum muito antes das

portuguesas chegarem. Faz-se interessante mencionar o fato de que, mesmo antes de chegarem a América, muitos lusitanos já eram mestiços. Segundo Holanda,

[...] o Brasil não foi teatro de nenhuma grande novidade. A mistura com gente de cor tinha começado amplamente na própria metrópole. Já antes de 1500, graças ao trabalho de pretos trazidos das possessões ultramarinas, fora possível, no reino, estender a porção do solo cultivado, desbravar matos, dessangrar pântanos e transformar charnecas em lavouras, com o que se abriu passo à fundação de povoados novos (HOLANDA, 1995, p. 53).

Considerando que em Portugal já existiam locais habitados por povos híbridos, “a mestiçagem que representou, certamente, notável elemento de fixação ao meio tropical não constituiu, na América portuguesa, fenômeno esporádico, mas, ao contrário processo normal” (HOLANDA, 1995, p. 66). Mas a formação da híbrida sociedade brasileira ocorreu não somente pela miscigenação entre nativos, europeus e negros, uma vez que a mescla das culturas desses três grandes grupos também caracteriza o processo de hibridização. Segundo Gilberto Freyre,

[...] híbrida desde o início, a sociedade brasileira é de todas da América a que se constituiu mais harmoniosamente quanto às relações de raça: dentro de um ambiente de quase reciprocidade cultural que resultou no máximo de aproveitamento dos valores e experiências dos povos atrasados pelo adiantado; no máximo de contemporização da cultura adventícia com a nativa, da do conquistador com a do conquistado (FREYRE, 2001, p. 163).⁴⁷

Uma vez que a cultura europeia foi a que se impôs no período colonial, Freyre comenta sobre a sociedade brasileira como um ambiente de “quase” reciprocidade cultural entre as diferentes etnias, já que a cultura de nativos e negros também foi influente na constituição da sociedade. Em *Desmundo*, tal processo de trocas culturais entre povos nativos e colonizadores, é evidenciado já no momento do desembarque de Oribela, uma vez que descem da mesma nau que ela “duas crianças de leite mandadas pelo rei para crescerem línguas conhecedoras das falas dos brasilos” (MIRANDA, 1996, p. 38), deixando claro o intercâmbio linguístico que houve entre nativos e europeus.

⁴⁷ Ao citar o fragmento da obra de Freyre de modo isolado, é possível compreender, equivocadamente, que, para o autor, a sociedade brasileira se constituiu de modo harmonioso no que diz respeito às relações raciais; por isso, vale ressaltar que, ao fazer tal afirmação, Freyre está considerando harmoniosa tal relação ao compará-la às demais que ocorreram na América e não necessariamente afirmando que ela foi harmoniosa.

Ao conferir destaque aos nativos presentes no romance em questão, especialmente à índia Temericô, é válido enfatizar que, no que se refere à participação de nativas nos registros históricos, elas nunca se fizeram presentes, a não ser como libidinosas, fato que valoriza o texto literário, por recuperar a presença desse contingente durante tal processo histórico.

Gilberto Freyre, ao comentar sobre a presença do indígena na formação da família brasileira, em *Casa Grande & Senzala*, expõe que as nativas eram vistas como lascivas pelos portugueses, o que impulsionou as relações sexuais entre as etnias, favorecendo o processo de miscigenação. Diz Freyre que

[...] o ambiente em que começou a vida brasileira foi de quase intoxicação sexual. O europeu saltava em terra escorregando em índia nua; [...] As mulheres eram as primeiras a se entregarem aos brancos, as mais ardentes indo esfregar-se nas pernas dos que supunham deuses. Davam-se ao europeu por um pente ou um caco de espelhos (FREYRE, 2001, p. 164).

Nota-se que o comportamento das nativas, considerado pelos portugueses como lascivo, estava relacionado, no momento da chegada dos primeiros colonizadores, a crenças religiosas dos indígenas, que aguardavam a chegada de deuses. Além disso, os portugueses consideram-nas libidinosas, devido, também à crença religiosa cristã. Percebe-se, então, o choque entre culturas, uma vez que ambos os povos desconheciam os modos de vida um do outro. O fato é que, como os portugueses ignoravam as crenças indígenas, no início da colonização, as nativas foram consideradas lascivas, o que motivava as relações sexuais entre as diferentes etnias e ocasionava, conseqüentemente, a formação de uma sociedade mestiça, híbrida.

Tal hibridez se revela, também, quando Oribela narra o aprendizado da língua portuguesa por nativos quando se refere à escrava Temericô:

Tinha Temericô muita graça quando falava, era compendiosa na forma da linguagem, copiosa no orar e lhe faltavam umas letras, dizia Pancico o nome de Francisco de Albuquerque e Rorenço e Rodigo aos vaqueiros, ria do nome Janafonso. Cruz, era curusu, selvagem era sarauaia, sapato era sapatú, cabra era cabará (MIRANDA, 1996, p. 120).

Além das trocas linguísticas, de acordo com Freyre, por intermédio dos nativos, enriqueceu-se a vida no Brasil, já que há “uma série de alimentos ainda hoje em uso, de drogas e remédios caseiros, de tradições ligadas ao desenvolvimento da criança, de um conjunto de utensílios de cozinha, de processos de higiene tropical” (FREYRE, 2001, p. 166), foram instituídos na cultura brasileira devido aos hábitos dos nativos.

Em *Desmundo*, a aquisição dos hábitos dos indígenas pelos portugueses é retratada, por exemplo, quando Oribela narra seu próprio comportamento junto aos indígenas, como é possível notar quando ela faz menção ao ritual do banho. Primeiramente, Oribela considera a prática de se desnudar absurda e inclusive pecaminosa, o que é perceptível no trecho a seguir:

[...] quando chegamos vi que no rio se banhavam as naturais, desnudas de suas vestes, no que me meti sem medo pelas admoestações de madre Jacinta, no mosteiro, de que a água era maléfica, que se umedeciam os pêlos e se abriam furos na pele por onde se metiam maus humores e miasmas e os espíritos danados (MIRANDA, 1996, p.137).

Oribela, em seu país de origem, recebera instruções a respeito de sua higiene pessoal baseadas nos preceitos da religião católica, dessa forma, ao comparar seus hábitos de higienização aos costumes dos nativos, percebia uma grande distinção. De acordo com Gärtner,

Trata-se de uma situação totalmente diferente da que tinha vivido, até aquele momento. Por exemplo, em vários fragmentos da narrativa, ela insiste em dizer o quanto o pai, a igreja e a sociedade tentavam oprimir e controlar seu corpo, chegando a turvar a água do banho com leite, ou ainda, fazendo-a banhar-se com roupas. (2006, p. 77)

A cultura europeia, no que se refere ao ritual do banho, diferia completamente da cultura indígena, fazendo com que houvesse um estranhamento por parte dos colonizadores ao se depararem com um comportamento que, considerando a mentalidade cristã, revelava a falta de pudor dos nativos. Contudo, ao adaptar-se à nova realidade, Oribela assume os comportamentos dos nativos como naturais e aceitáveis, passando a adotá-los, nos seguintes trechos tal fato é notável, já que ela passa a ter exatamente os mesmo hábitos dos indígenas:

Aprendi os fumos de naturais, que me deixavam pasmada e sonhadora, sem ver o correr dos dias. Aprendi a me desnudar, no quarto, após o banho, que havia um frescor sobre a pele e se entranhando nela, uma luva de vento, um véu de seda fria, que a roupagem abafava e incendiava [...]. Eu pintava o rosto de urucum, comia do prato das naturais e me desnudava nos dias quentes, deixava os chicos chuparem meus peitos, dançava, de modo que dona Branca veio baixar umas regras, antes que virasse eu uma bárbara da selva e me metesse a comer carne humana (MIRANDA, 1996, p. 126- 127).

A apropriação de elementos da cultura indígena, feita por Oribela, serve como ilustração de que, de maneira mais contundente, essas relações de intercambio cultural relacionado às especificidades da terra, como pintura, danças, hábitos alimentares, costumes e desnudes, foram absorvidas, com maior ênfase, pelas mulheres, sendo, posteriormente, incorporadas às manifestações culturais das sociedades híbridas atuais. Nesse sentido, percebe-se a relevância da participação feminina no processo de hibridação da cultura europeia com as dos nativos e afrodescendentes para a constituição de um cenário pluricultural latino-americano.

No último fragmento, além de Oribela deixar claro que havia se apropriado dos costumes indígenas, fica também marcado, por meio da atitude de dona Branca, sogra de Oribela, o que os europeus pensavam a respeito dos hábitos indígenas. Ronald Raminelli, em seu ensaio *Eva Tupinambá*, ao comentar sobre o frei Yves d'Eureux, que fora mandado ao Brasil pelo governo francês, afirma que o religioso “critica os desregramentos sexuais e as práticas de canibalismo entre os índios” (RAMINELLI, 2007, p. 23), sendo tal crítica instaurada devido aos valores religiosos cristãos, compartilhados também pela sogra de Oribela, que considerava os costumes indígenas inaceitáveis, por não respeitar os valores da cultura europeia.

Uma vez mais, verifica-se o embate entre culturas, já que o pensamento dos europeus, tido em relação aos indígenas, era pautado nos valores religiosos cristãos, pois os ibéricos desconheciam a lógica da cultura dos nativos, considerando-os povos sem lei e sem religião. Recorrendo novamente a Raminelli, compreende-se que

[...] nas terras do além-mar, os costumes *heterodoxos* eram vistos como indícios de barbarismos e da presença do Diabo; [...] O que os

conquistadores fizeram, então, foi uma comparação das *verdades* próprias do mundo cristão com a realidade americana. A cultura indígena foi descrita a partir do paradigma teológico e do princípio de que os *brancos* eram os *eleitos de Deus*, e por isso superiores aos povos do novo continente (RAMINELLI, 2007, p. 11 – grifos do autor).

Sendo o comportamento dos nativos associados aos dos povos bárbaros, ou seja, os “não civilizados” ou não católicos que invadiram Espanha e Portugal durante o período que antecedeu a chegada à América dos primeiros colonizadores, ocorrida em 1492, os europeus passaram a se considerar superiores aos nativos, assim como se julgavam superiores aos mouros e demais povos invasores da península ibérica. Dessa crença de superioridade dos europeus em relação aos indígenas surge o desejo de catequizá-los, pois se acreditava que “por intermédio da catequese e da colonização, os americanos podiam sair do estágio primitivo e alcançar a civilização” (RAMINELLI, 2007, p. 12).

Surgem, então, os conflitos entre europeus e nativos, que podem ser, também, verificados em *Desmundo*. Depois de serem capturados em batalhas sangrentas contra os europeus, os indígenas eram “levados para a cidade que lhes seria ensinada a ciência do branco, no cortar paus, no lavrar, no cozinhar, no pastorear, no que fosse” (MIRANDA, 1996, p. 145). Oribela enuncia que

[...] mandavam os brasis a uma casa grande que se fizera em palha, donde os instruíam e faziam de gente metida em roupas, uns trapos, de animais se tornavam pedintes [...], andarilhos das trilhas e engordavam (MIRANDA, 1996, p. 145).

Embora os nativos fossem capturados com o intuito de serem catequizados, a pretensão maior dos colonizadores é que eles fossem úteis ao trabalho, que lhes servissem como escravos, o que se verifica quando Oribela enuncia que “neste país os pobres viviam feito fidalgos de até cem escravos, o pobre mais miserável que fosse podia ter três escravos salteados (MIRANDA, 1996, p. 44).

No entanto, de acordo com Freyre, “a enxada é que não se firmou nunca na mão do índio” (FREYRE, 2001, p. 166), logo, a já citada indisposição do índio para o trabalho fez com que, não raras vezes, os nativos se rebelassem contra os europeus. Os ataques indígenas são também descritos em *Desmundo*, como se verifica no seguinte fragmento:

[...] setas caíam do céu feito uma chuva. Estavam os currais abertos e as vacas indo para o rio se afogavam e muitas mortas, ou deitadas morrendo, espetadas de setas, o chão se fazia de índios que morriam aos tiros e de cristãos, de escravos, que ia acabar o mundo [...] (MIRANDA, 1996, p. 154).

Embora os nativos tenham resistido aos ataques, muitos dos quais promovidos por eles mesmos, os conflitos ocorridos entre nativos e colonizadores em batalhas, bem como os choques culturais, mostram que o início da colonização na América, ou melhor, o início de constituição da sociedade brasileira ocorreu de modo não pacífico – ainda que tenham existido momentos de diálogos e trocas culturais –, tendo em vista os diversos embates entre colonizado e colonizador, algo que a obra *Desmundo* apresenta a seus leitores.

O estudo do romance *Desmundo* aliado a obras como *Casa Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre, bem como a outras produções que exploram o processo do desenvolvimento da sociedade brasileira, auxilia na compreensão de como ocorreu o processo de formação da sociedade brasileira, uma vez que reconstrói como se deram as relações, boa parte das vezes, conflituosas entre colonizado e colonizador. Ainda que se trate de um texto ficcional, a literatura, enquanto representação de uma sociedade (CÂNDIDO, 2000), contribui para uma melhor compreensão a respeito da estrutura social de determinado local, justamente por refleti-lo.

Considerando a forma como os europeus tratavam as mulheres antes mesmo da chegada a solos americanos, por exemplo, compreende-se que a estrutura patriarcalista existente na península ibérica foi, também, trazida ao “Novo Mundo” pelos colonizadores, instituindo-se como modelo familiar a ser seguido. Segundo Sérgio Buarque de Holanda, “podemos dizer que de lá nos veio a forma atual da nossa cultura; o resto foi matéria que se sujeitou mal ou bem a essa forma (HOLANDA, 1995, p. 40).

A crença de superioridade do homem europeu em relação à mulher, verificada a partir do fato de que ela não deveria ter acesso ao conhecimento, vivendo unicamente para cuidar do próprio lar e da família, instaurou-se na América desde o período colonial, assim como a crença de superioridade relacionada ao índio e ao negro, que serviam de escravos aos europeus.

Compreende-se, então, que o preconceito, tão amplamente combatido na contemporaneidade, em relação a mulheres, índios e afrodescendentes é decorrente

de comportamentos historicamente construídos e reafirmados ao longo dos séculos. Sendo assim, o estudo da narrativa *Desmundo* (1996), ainda que se trate de um texto ficcional, contribui para melhor compreender a configuração da sociedade atual, uma vez que o presente é resultado do processo histórico de formação da sociedade latino-americana, fato que também será explorado no próximo subcapítulo, ao apresentar a trajetória de uma personagem aventureira que participou da colonização do Chile.

2.3 INÉS SUÁREZ: UMA AVENTUREIRA NO UNIVERSO COLONIAL HISPANO-AMERICANO

Uma mulher de existência real que participou do período de colonização de terras chilenas, Inés Suárez, é ficcionalizada por Allende no romance *Inés del alma mía* (2006), e a personagem ficcional faz, aos 70, anos o relato de suas memórias, destinando-o a sua filha de criação Isabel de Quiroga, texto que se compõem no romance apresentado ao leitor.

No início da narrativa, a protagonista, Inés, relata como era sua vida de costureira na Espanha, revelando que os costumes da patriarcal sociedade espanhola do século XVI a sufocavam e isso fazia com que ela ansiasse por liberdade e aventuras. Utilizando-se, então, do pretexto de que seu marido estaria vivendo no “Novo Mundo”, a protagonista resolve segui-lo e confessa: *“me propuse seguir a Juan [seu marido] en su aventura, costara lo que costase, no por amor, que ya no se lo tenía, ni por lealtad, que él no la merecía, sino por el sueño de ser libre. Allá, lejos de quienes me conocían, podría mandarme sola.”*⁴⁸ (ALLENDE, 2008, p. 28). Desse modo, o fluir da consciência da personagem vai-se esboçando e o leitor pode conhecer os meandros de suas memórias.

Tendo em vista o fragmento recém-mencionado, é possível associar as condições de vida de Inés Suárez àsquelas de obediência, submissão e resignação ao marido elencadas por Fernández Álvarez (2002) e apresentadas no primeiro capítulo. Uma vez que Inés não ama o marido que tem, nem a ele é fiel, devido ao fato de ele não merecer, é possível associar o não merecimento de lealdade por

⁴⁸ Tradução de Ana Lopes Mendes [...] decidi-me a seguir Juan na sua aventura, custasse o que custasse, não por amor, porque já não o sentia, nem por lealdade, que ele não merecia, mas porque sonhava ser livre. No Novo Mundo, onde ninguém me conhecia, podia ser dona de mim mesma

parte do marido ao mau comportamento dos homens, mencionado por Fernández Álvarez (2002) como relacionados a agressões físicas, verbais, sexuais além das frequentes infidelidades.

Diante das condições de vida a que a personagem estava sujeita, é possível compreender que tal contexto funciona como a gênese da Inés Suárez enquanto aventureira. Além disso, nesse mesmo fragmento, verifica-se a reconfiguração do “sonho americano”, visto que há a crença de que nesse espaço mítico desconhecido, que era o “Novo Mundo”, presente no imaginário dos europeus como um lugar ideal, seria possível começar uma nova vida, diferente daquela que fora vivida no passado e, na nova etapa que a personagem sintetiza na expressão “*podría mandarme sola*”, iniciar novamente uma existência com o espírito aventureiro que possuía.

As distantes terras americanas anexadas à coroa espanhola se revelam, desse modo, também como um espaço para realizar outros sonhos que não apenas a busca por fortuna e fama, como era comum para os muitos homens aventureiros que se lançavam a essas terras em busca de tesouros que, muitas vezes, não passavam de ilusão.

O fato de a protagonista desejar ser livre e partir ao continente americano, logo no início da narrativa, desconstrói o estereótipo da submissão da mulher no período da conquista e revela que a colonização de terras americanas não foi feita apenas por homens europeus, como aponta a maioria dos registros oficiais, que destacam e louvam apenas a participação de homens imortalizados pela valentia, coragem e bravura com que lutaram nesse espaço desconhecido.

Após chegar aos solos americanos, a personagem Inés não encontra seu marido e, posteriormente, toma conhecimento sobre sua morte, sentindo-se livre para envolver-se com outro homem. Embora não tenha sido a esposa legítima de Pedro de Valdivia (personagem também histórica ficcionalizada por Allende), o conquistador das terras do sul do Chile, fundador e governador da cidade de Santiago, Inés vive com Valdivia, no romance em questão, uma intensa história de amor e é considerada governadora de Santiago, sugerindo a possibilidade de que tenham existido mulheres que participaram da administração política no período colonial, mesmo isso não tendo sido registrado no discurso historiográfico com a ênfase que tal fato podia merecer.

O encontro entre Inés Suárez e Pedro de Valdivia é um evento que transforma a vida da protagonista, uma vez que faz desabrochar ainda mais o espírito de uma aventureira, como ela mesma enuncia no trecho: “*Con Pedro de Valdivia viví un amor de leyenda, y con él conquisté un reino. [...] solo vale la pena contar mi vida por la conquista de Chile, que compartí con Pedro de Valdivia.*” (ALLENDE, 2006, p.100)⁴⁹. Inés resolve contar a história da sua vida, pois as aventuras vivenciadas ao lado de Valdivia fizeram com que ela sentisse o desejo de que a filha conhecesse o que ela viveu.

A protagonista menciona que seu objetivo ao escrever é fazer com que os trabalhos realizados pelas mulheres no Chile não sejam esquecidos. Tal personagem reconhece que as mulheres são desconsideradas nos registros feitos pelos homens, por isso, sente-se privilegiada por saber ler e escrever, podendo registrar sua versão dos fatos. A consciência de que as ações das mulheres são excluídas dos registros feitos por homens é perceptível no momento em que a protagonista estabelece um diálogo e até mesmo critica o poema épico *La araucana* de autoria de Alonso de Ercilla⁵⁰. A personagem Inés enuncia:

Me asombra el poder de estos versos de Alonso, que inventan la Historia, desafían y vencen al olvido. Las palabras sin rimas, como las mías, no tienen la autoridad de la poesía, pero de todos modos debo relatar mi versión de lo acontecido para dejar memoria de los trabajos que las mujeres hemos pasado en Chile y que suelen escapar a los cronistas, por diestros que sean. (ALLENDE, 2008, p. 80)⁵¹.

Neste trecho, a protagonista compara sua crônica ao poema épico de Ercilla e pode ser percebido o poder que a escrita dos homens exerce em relação à escrita feminina. No poema de Alonso, já no primeiro canto da primeira parte, verifica-se

⁴⁹ Tradução de Ana Mendes Lopes: Com Pedro de Valdivia vivi um amor digno de uma lenda, e com ele conquistei um reino. [...] a minha vida só vale a pena ser contada porque participei na conquista do Chile, junto de Pedro de Valdivia.

⁵⁰ Alonso de Ercilla foi um espanhol que viajou à América em uma expedição de socorro, devido ao fato de a Espanha ter recebido notícias de rebeliões indígenas no Peru e no Chile. Em terras americanas, Ercilla participa de inúmeras batalhas e inicia sua produção épica que foi escrita em mais de 20 anos, constituindo-se por 3 partes publicadas em anos diferentes (1569, 1578 e 1589). Em seu poema épico Ercilla canta a valentia dos índios do sul que lutaram contra os espanhóis por liberdade.

⁵¹ Tradução de Ana Mendes Lopes: Espantam-me o poder desses versos de Alonso, que inventam a História, desafiam e vencem o esquecimento. As palavras sem rima, como as minhas, não têm a autoridade da poesia, mas de qualquer forma tenho o dever de relatar a minha versão dos acontecimentos para deixar memória daquilo que nós, mulheres, passamos no Chile, o que normalmente escapa aos cronistas, por muito hábeis que sejam.

que o eu-lírico expõe os índios que no Chile viviam antes da conquista como bravos e bélicos, como revelam os versos a seguir:

Pues en este distrito demarcado,
por donde su grandeza es manifiesta,
está a treinta y seis grados el Estado
que tanta sangre ajena y propia cuesta;
éste es el fiero pueblo no domado [...]⁵²
(ERCILLA, s/d, p. 4 – grifos nossos)

Ao referir-se aos nativos como “povo não domado”, o eu-lírico, conseqüentemente, pode estar sugerindo a superioridade dos bravos guerreiros espanhóis, visto que, mesmo diante de um povo indígena bravo e forte, que inclusive fez muito sangue espanhol ser derramado, os guerreiros europeus, após incontáveis batalhas, saem como vencedores. O texto produzido por Ercilla, que apresenta um eu-lírico masculino, diferentemente do texto de Allende, que recupera a figura feminina e relativiza a supremacia europeia, sugere a superioridade do homem europeu em relação aos nativos e em relação às mulheres, já que a participação de Inés Suárez é ignorada no poema.

Entretanto, tendo em vista o enunciado de Inés de que os versos de Alonso inventam a história, é pertinente destacar que, segundo Hutcheon (1991), os textos que divulgam informações a respeito de tempos longínquos foram produzidos por pessoas que levaram em consideração os próprios interesses e objetivos, e, diante dessas condições, escolheram os termos e a forma de expô-los julgada mais adequada para narrar determinado acontecimento. Nesse sentido, o fato de a personagem considerar que os versos de Alonso inventam a história confirma-se, uma vez que ao produtor do texto, enquanto soldado, era conveniente defender a imagem dos conquistadores espanhóis, ou seja, a própria imagem.

É perceptível o fato de que as fronteiras existentes entre o discurso literário e o historiográfico são tênues, visto que tanto o historiador quanto o escritor ficcional, de acordo com Hutcheon (1991), possuem certa pretensão à verdade. Na obra de Allende, tal pretensão pela verdade é ilustrada no seguinte trecho:

⁵² Nossa tradução: Pois nesse distrito demarcado / por onde sua grandeza é manifestada / está a trinta e seis graus do Estado / que tanto sangue alheio e próprio custa; / este é o feroz povo não domado.

A pesar de mi afán de exactitud, he omitido bastante. He debido seleccionar sólo lo esencial, pero estoy segura de no haber traicionado la verdad. Ésta es mi historia y la de un hombre, don Pedro de Valdivia, cuyas heroicas proezas han sido anotadas con rigor por los cronistas y perdurarán en sus páginas hasta el fin de los tiempos; sin embargo, yo sé de él lo que la Historia jamás podrá averiguar (ALLENDE, 2008, p. 114).⁵³

Neste trecho, a protagonista revela para a sua filha que sua crônica é apenas um recorte do que ela viveu, entretanto, a pretensão à verdade é explicitada no momento em que ela assegura conhecer mais sobre o conquistador do Chile do que a própria história, desafiando a autoridade de um discurso com rigor científico.

Esta narrativa reconstrói a forma de contatos entre nativos e colonizadores, recontando como ocorreram inúmeras batalhas entre os valentes índios do sul do Chile e os conquistadores espanhóis. Pedro de Valdivia, Francisco Pizarro, Diego de Almagro, Rodrigo Quiroga, são alguns dos nomes de homens considerados heróis pelo discurso historiográfico, que confere pouquíssimo espaço à participação de mulheres. Entretanto, neste romance a presença da mulher no período da conquista é evidenciada, reconstruindo a representação da figura feminina.

Inés Suárez representa a mulher como não submissa, como um sujeito que anseia por uma vida melhor e se aventura, lutando para transformar a própria realidade, não aceitando os fatos como estes lhe são postos. Desse modo, Allende desenvolve traços consideráveis dos ideais feministas e da luta pela construção de uma sociedade igualitária. A detenção do conhecimento, quando Inés aprende a ler e a escrever, certamente representa o esforço realizado por mulheres para livrarem-se da subordinação.

Em termos de organização formal, o romance divide-se em seis partes: 1- Europa, 1500-1537 (trata basicamente da vida de Inés Suárez na Espanha, antes de partir ao Novo Mundo); 2- América, 1537-1540 (descreve os primeiros anos dos espanhóis no continente americano); 3- Viaje a Chile, 1540-1541 (relata a dificuldade de se atravessar o deserto do Atacama para se chegar ao sul); 4- Santiago de la Nueva Extremadura, 1541-1543 (versa sobre a fundação da cidade de Santiago); 5- Los años trágicos, 1543-1549 (conta como sobreviveram à

⁵³ Tradução de Ana Mendes Lopes: Apesar de querer ser exacta, omiti bastantes detalhes. Tentei seleccionar apenas o essencial, mas estou certa de que não atraíçoei a verdade. Esta é a minha história e a de um homem, *don* Pedro de Valdivia, cujas proezas heróicas foram anotadas com rigor pelos cronistas e perdurarão nas suas páginas até ao final dos tempos; porém, só eu sei aquilo que a história jamais poderá averiguar.

escassez generalizada de alimentos); 6- La guerra de Chile (refere-se ao período de maior conflito entre os espanhóis e os índios do sul do território chileno).

A personagem narradora, Inés Suárez, nas lembranças que registra à filha, mostra-nos que foi uma mulher guerreira que rompeu com diversos paradigmas de sua época por ser aventureira e possuir ideais libertários, indo de encontro às regras estabelecidas por uma sociedade de estrutura patriarcal. Contrariamente às normas de boa conduta defendidas pela moral católica, a protagonista relata que perdeu sua virgindade antes do casamento, não respeitando a principal norma para que a mulher fosse bem vista socialmente, que era, de acordo com Fernández Álvarez, “*que la mujer llegase virgen al matrimonio*” (FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, 2002, p. 113)⁵⁴.

A construção da personagem mostra que ela busca liberdade e autonomia ao economizar dinheiro e partir para o “Novo Mundo”. Não vê o sexo como um ato pecaminoso, mas sim uma forma de obter prazer, por isso ensina seus homens a satisfazê-la durante o ato sexual. Aprende a ler e a escrever. Possui participação na política ao administrar, como governadora, a cidade de Santiago. É valente e consegue defender-se dos ataques de soldados que a querem como objeto sexual, o que demonstra sua não submissão. Aprende a lutar como os soldados para sobreviver e pede um homem, Rodrigo de Quiroga, em casamento.

Possivelmente, todos esses fatos não ocorreram na vida real da personagem histórica exatamente como nos conta Isabel Allende pela voz de sua Inés Suárez ficcionalizada. Mesmo assim, somente o fato de uma mulher ter vindo ao “Novo Mundo” por vontade própria (prática comum apenas entre homens) faz com que ela seja considerada uma mulher a frente de sua época. Segundo o discurso da narrativa, vemos que Inés, antes de partir à América, já possuía certa indignação com a condição de submissão em que as mulheres se encontravam, como se percebe no seu discurso: “[...] *vivia rabiosa conmigo y con el mundo por haber nacido mujer y estar condenada a la prisión de las costumbres*” (ALLENDE, 2006, p. 28)⁵⁵.

De acordo com o que enuncia a narradora, nota-se que Inés sentia raiva de si própria, por ter que se submeter às normas patriarcais vigentes, e da sociedade,

⁵⁴ Nossa tradução: que a mulher chegasse virgem ao matrimônio.

⁵⁵ Tradução de Ana Mendes Lopes: vivia zangada comigo própria e com o resto do mundo por ter nascido mulher e estar condenada à prisão dos costumes.

que impunha regras e restrições ao sexto feminino, deixando os homens livres de tais imposições. Nesse sentido, esse rancor sentido pela protagonista em relação às condições que viviam as mulheres do século XVI, associa-se diretamente à gênese do espírito aventureiro apresentado pela personagem.

As memórias registradas à filha são, assim, momentos de reflexão da personagem sobre as diferentes etapas de sua vida cheia de aventuras, grandes mudanças, perigos e dificuldades, além de pensamentos sobre a condição de mulher numa sociedade que não valorizava essa parcela da população da mesma forma que atribuía valor às ações masculinas.

Nesse discurso ficcional, por romper com diversos costumes e tradições, Inés foi, não raras vezes, vítima de preconceitos e diversas passagens da obra ilustram isso. No entanto, a personagem não se limita a aceitar os fatos como lhes são postos, ela luta para modificá-los, porta-se como um sujeito ativo que transforma a realidade, o que não era comum às mulheres da época, pois estas eram, em sua grande maioria, submissas e resignadas aos homens.

Dessa forma, a construção discursiva de Inés faz com que ela se destaque como sendo uma figura de relevo em sua história por agir e não simplesmente aceitar os fatos como eles deveriam ser. Segundo a análise de Canello, pode-se depreender da leitura que Inés Suárez representa a luta de “muitas mulheres na conquista de um espaço para sobreviver e libertar-se de muitos *tabus* e preconceitos que marcaram toda uma história, regida por verdades estabelecidas em poderes instituídos e tradicionalmente firmados em uma sociedade patriarcal” (CANELLO, 2009, p. 109). Tal afirmação vem ao encontro de raciocínio defendido nesse estudo, contudo, há que se atentar para o fato de que os supostos preconceitos sofridos por Inés Suárez, figura histórica, eram atitudes comuns e naturais para a civilização da época, uma vez que se vivia abertamente, durante o período colonial, sob os moldes de uma sociedade patriarcalista.

Estranho seria se o preconceito não tivesse existido. Inés, como personagem histórica, foi uma figura importante encontrada pelas pesquisas feitas por Allende pelo fato de que, já no século XV, não aceitou com resignação uma vida de mulher obediente e isso serviu, obviamente, como motivo de assombro, já que não era comum existirem registros, no período colonial, sobre mulheres de fortes personalidades, determinadas a lutarem por seus objetivos e se aventurarem ao desconhecido. Diante da existência minimamente documentada de uma mulher

com tais características, a pena imaginativa de Allende consegue desenvolver os mais relevantes traços de ideal feminino e de luta igualitária dessa mulher ao lado dos grandes homens da época da conquista da América, dando-lhe o devido destaque que a história nunca lhe atribuiria.

No romance de Allende, a personagem Inés Suárez ganha voz para contar sua versão dos fatos acontecidos na conquista do Chile, pois não deseja que seja esquecida a importância das mulheres neste processo. Desse modo, a personagem declara: *“Puedo apuntar mis recuerdos y pensamientos con tinta y papel gracias al clérigo González de Marmolejo, quien se dio tiempo, entre su trabajo de evangelizar salvajes y consolar cristianos, para enseñarme a leer”* (ALLENDE, 2006, p. 17)⁵⁶. O aprender a ler e escrever já caracteriza a não passividade de Inés, pois a detenção da escrita e da leitura, ou seja, do conhecimento, não pertencia às mulheres, todavia, ela ultrapassa os limites do que era comum e apropria-se do conhecimento da linguagem.

Pedro de Valdivia, personagem de destaque no exército espanhol, aportou em terras americanas em 1535, liderando inúmeras batalhas contra os bravos índios araucanos, que ofereceram grande resistência e que tiraram a vida de muitos espanhóis. Um dos grandes feitos do conquistador no território chileno foi a liderança da expedição que cruzou o deserto do Atacama, além disso, Valdivia conquistou os territórios ao sul do Chile e fundou a cidade de Santiago, sendo por longo período governador desta. Tais fatos historicamente reais são reconstruídos na narrativa de Allende e Pedro de Valdivia, ficcionalizado em *Inés del alma mía* (2006), vive, com Inés Suárez, uma intensa história de amor. Nessa configuração, espanta-se quando ela o ensina como agir para satisfazê-la durante o ato sexual.

*Una vez que Pedro comprendió que a puerta cerrada mandaba yo y que no había deshonor en ello, se dispuso a obedecerme de excelente humor. Eso demoró algún tiempo, [...] porque él creía que **la entrega corresponde a la hembra y la dominación al macho** [...] (ALLENDE, 2006, p. 111 – grifos nossos)⁵⁷.*

⁵⁶ Tradução de Ana Mendes Lopes: Consigo anotar as minhas memórias e pensamentos com tinta e papel graças ao clérigo Gonzalez de Marmolejo, que se deu ao trabalho, entre os seus múltiplos esforços para evangelizar selvagens e consolar cristãos, de me ensinar a ler.

⁵⁷ Tradução de Ana Mendes Lopes: Quando Pedro percebeu que na cama mandava eu, e que não havia nenhuma desonra nisso, dispôs-se alegremente a obedecer-me. Isto demorou algum tempo, [...] porque ele achava que a fêmea se devia submeter ao macho dominador, [...].

Enquanto a maioria das mulheres praticava o ato sexual com indiferença, simplesmente por ter sido ensinada a ser subordinada aos homens, como evidencia o fragmento grifado da citação, Inés, na configuração que lhe atribuiu Allende, não via o sexo como obrigação, por isso, não se submetia a ter relações que não a satisfizessem.

No decorrer da narrativa, constata-se que *“Los soldados disponían de cuantas indias quisieran, unas a la fuerza y otras complaciente, pero seguramente echaban de menos palabras de amor susurradas en castellano.”* (ALLENDE, 2006, p. 160)⁵⁸. Desse modo, como Inés foi, por muito tempo, a única espanhola no Chile, alguns soldados sentiram-se atraídos por ela e chegaram a tentar violentá-la. Nesse sentido, o fato de Inés ser um possível alvo de violência sexual revela-se como uma das consequências da aventura de optar por viver, a contragosto da sociedade espanhola, no “Novo Mundo”.

O romance projeta essa possibilidade ao narrar que o jovem soldado Escobar foi um desses infelizes que, devido à tentativa feita, é condenado por Valdivia, governador de Santiago e amante de Inés, à força, como exposto no fragmento a seguir: *“No hubo juicio ni explicaciones. Pedro de Valdivia simplemente llamó a don Benito y le ordenó que ahorcarse al soldado Escobar a la mañana del día siguiente, después de misa, delante del campamento formado.”* (ALLENDE, 2006, p. 164)⁵⁹. Contudo, o enforcamento é evitado, dada a intervenção de Inés.

Por ser jovem e atraente, Inés é vista então como a mulher tentadora, uma espécie de Eva que induz aos homens a transgredirem as normas. Diante dessa situação, a personagem relata: *“[...] a los ojos de los soldados, la culpa fue mía: yo tenté al inocente muchacho, lo seduje, lo saqué de quicio y lo llevé a la muerte. Yo, la **impúdica concubina**”* (ALLENDE, 2006, p. 169 – grifos nossos)⁶⁰. Ao ser caracterizada como sem pudor e sem recato, dado o uso do adjetivo “impúdica” aliado ao fato de ela não ser esposa legítima de Valdivia, o que fica claro dado o uso do substantivo “concubina” para a redefinição de Inés, faz que, uma vez mais, a

⁵⁸ Tradução de Ana Mendes Lopes: Os soldados tinham quantas índias queriam, umas à força, outras mais complacentes, mas do que mais sentiam falta era das palavras de amor sussurradas em castelhano.

⁵⁹ Tradução de Ana Mendes Lopes: Não houve julgamento nem explicações. Pedro de Valdivia mandou simplesmente chamar Don Benito e ordenou-lhe que enforcasse o soldado Escobar na manhã seguinte, depois da missa, perante o acampamento em formatura.

⁶⁰ Tradução de Ana Mendes Lopes: Aos olhos dos soldados, a culpa tinha sido minha; eu é que tentara o pobre rapaz, exasperando-o e entregando-o à morte. Eu, a concubina impúdica.

mulher seja sinônimo da representação do mal considerando a tentação que ela simbolizava.

No entanto, ao se questionar se seria ela a verdadeira culpada pelos ataques dos soldados, a protagonista reflete: “[...] *no encuentro falta en mí, salvo ser mujer, pero eso parece ser crimen suficiente. A nosotras nos culpan de la lujuria de los hombres [...]*” (ALLENDE, 2006, p. 160)⁶¹. Tal trecho dialoga com os versos de Sor Juana Inés de la Cruz, visto que, em uma de suas redondilhas, ela reflete exatamente sobre esse comportamento de homens que atribuem a culpa de certos fatos às mulheres, buscando isenção por atos cuja responsabilidade é deles. Nas duas primeiras estrofes dessa redondilha, por exemplo, tal reflexão é apresentada, por meio dos seguintes versos:

***Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis:***

*si con ansia sin igual
solicitáis su desdén,
¿por qué queréis que obren bien
si la incitáis al mal?*⁶² (CRUZ, s/d, p. 29 – grifos nossos)

O eu-lírico apresenta, precisamente, o raciocínio da personagem Inés, pois afirma que os homens acusam as mulheres sem haver motivos, uma vez que, de acordo com o manifestado nos versos, eles mesmos são os causadores daquilo que acusam as mulheres. O eu-lírico questiona, ainda, porque os homens esperam que as mulheres façam o bem, se o que eles fazem, ou seja, se a atribuição da culpa a elas por atos cuja responsabilidade é deles, é injusta, incitando-as ao mal. Assim como a personagem Inés expõe que as mulheres são julgadas culpadas por certas atitudes dos homens, o eu-lírico de Sor Juana também o faz, o que evidencia fortes traços de ideal feminista em ambas as obras e, por consequência, em ambas as autoras.

⁶¹ Tradução de Ana Mendes Lopes: Não encontro outra falha em mim que não seja a minha própria condição de mulher, embora só isso já pareça ser crime suficiente. A nós, culpam-nos sempre pela luxúria dos homens [...].

⁶² Nossa tradução: Homens tolos que acusais / a mulher sem razão, / sem ver que sois a ocasião / do mesmo que culpais: / se com ânsia sem igual / solicitais seu desdém / por que quereis que façam o bem / se a incitais ao mal?

O discurso da narrativa de Allende revela, pois, que o simples fato de Inés ser uma bela mulher faz com ela seja, injustamente, vista como uma figura demoníaca, por seduzir, tentar e induzir os homens a pecarem. Diante das diversas tentativas dos soldados de possuírem a Inés, ela passa a ser considerada, até mesmo por Valdivia um objeto sexual, como se pode observar na passagem abaixo:

Nunca habíamos hecho el amor con esa violencia, me dejaba magullada e pretendía que me gustara. Quiso que gimiera de dolor, en vista de que ya no gemía de placer. [...] Aguanté el maltrato hasta donde me fue posible, [...] pero a semana me acabó la paciencia y, en vez de obedecerle cuando quise hacer conmigo como los perros, le di una sonora bofetada en la cara. No supe como sucedió, la mano me fue sola (ALLENDE, 2006, p. 169-170).⁶³

A atitude da personagem Inés ao defender-se de seu poderoso amante Valdivia, bem como de tantos outros soldados, mostra, mais uma vez, que da forma como está configurada essa mulher, mesmo que tentasse, não conseguiria obedecer aos homens, como faziam as outras mulheres, pelo simples fato de estes serem considerados na época, superiores a elas. A Inés configurada por Allende se rebela e luta para que os homens tenham respeito por ela.

Sob essa criação artística, os capitães espanhóis também se chocavam quando Inés sentava-se à mesa para jantar com eles ou participava das reuniões que deliberavam sobre a condenação dos que seriam julgados. “*A menudo venían los capitanes a cenar y solían llevarse la desagradable sorpresa de que Valdivia me invitaba a sentarme con ellos a la mesa. Es posible que ninguno hubiese comido con una mujer en la vida, eso no se usa en España [...]*” (ALLENDE, 2006, p. 149 – grifos nossos)⁶⁴ e quanto ao conselho que decidia o julgamento dos prisioneiros, os capitães “[...] *jamás habían visto a una mujer en un consejo de guerra*” (ALLENDE, 2006, p. 156)⁶⁵. Nas tintas de Allende, Inés desfaz o estereótipo de que a mulher não teve participação na administração política no período colonial, pois,

⁶³ Tradução de Ana Mendes Lopes: Nunca, até então, tínhamos feito amor com tanta violência, deixava-me dorida e esperava que eu gostasse. Queria que gemesse de dor, uma vez que já não gemia de prazer. [...] Aguardei os maus-tratos até onde me foi possível, [...] mas ao fim de uma semana fiquei sem paciência e, em vez de lhe obedecer quando quis fazer amor comigo como os cães, dei-lhe uma sonora bofetada na cara. Não sei como aconteceu, mas a minha mão soltou-se pura e simplesmente.

⁶⁴ Tradução de Ana Mendes Lopes: Era frequente os capitães virem jantar com Valdivia e terem a desagradável surpresa de me ver sentada à mesa com eles, porque este me convidava. É bem possível até que muitos deles nunca tenham comido à mesma mesa com uma mulher, simplesmente porque, em Espanha, isso não acontece, [...].

⁶⁵ Tradução de Ana Mendes Lopes: [...] jamais tinham visto uma mulher num conselho de guerra.

mesmo manifestando sua opinião de forma velada, Inés mantinha poder político sobre a cidade de Santiago.

Nesse sentido, o sistema patriarcal apresentado por Fernández Álvarez (2002), no qual a mulher apenas deveria envolver-se com assuntos referentes ao universo do lar, perceptivelmente se faz presente na mentalidade dos colonizadores espanhóis, uma vez que a voz enunciativa esclarece que os comportamentos tidos por ela não eram usuais na Espanha, dessa forma, causava espanto, surpreendendo os soldados espanhóis.

O romance faz questão de mostrar o embate entre o posicionamento dos homens e o papel desempenhado pelas mulheres para que estes obtivessem o sucesso pelo qual foram imortalizados na história. Um dos exemplos disso, na narrativa, ocorre quando Valdivia, ao querer conquistar e fundar muitas cidades, é alertado por Inés a não partir devido à falta de condições para defender e proteger tanto as antigas como as possíveis novas cidades, o trecho seguinte ilustra essa situação:

*- No vayas Pedro. Tengo un mal presentimiento – Le rogué.
- Siempre tiene malos presentimientos en estos casos, Inés – replicó en ese tono de padre complaciente que yo detestaba [...]
Me parecía imprudente dividir nuestras fuerzas, que ya eran bastante exiguas [...]. No estuve de acuerdo con él en esta ocasión, tal como no lo estuve después, cuando le dio la fiebre de fundar ciudades, que no podíamos poblar ni defender. (ALLENDE, 2006, p. 213 – 214)⁶⁶*

Ao tentar conter a ânsia pela conquista de novos territórios, Inés enquanto personagem fictícia evidencia a participação das mulheres na conquista da América, dada a preocupação com a manutenção da vida dos espanhóis em primeira instância, algo não registrado pelo discurso histórico, visto que às mulheres não era concedido o direito de opinar ou tomar decisões em relação a guerras.

No poema de Alonso, o eu-lírico supervaloriza a atuação dos homens em detrimento da participação das mulheres como esclarecem os versos na sequência:

⁶⁶ Tradução de Ana Mendes Lopes: - Não vás, Pedro. Tenho um mau pressentimento - pedi-lhe.
- Tens sempre maus pressentimentos nestes casos, Inés - respondeu-me, naquele tom de pai complacente que eu detestava. [...]
Parecia-me imprudente dividir as nossas forças, que já eram bastante diminutas [...]. Não estive de acordo com ele nesta ocasião, da mesma forma que não estive a seu lado quando lhe deu a febre de fundar cidades que não podíamos povoar nem defender.

**No las damas, amor, no gentilezas
de caballeros canto enamorados,
ni las muestras, regalos y ternezas
de amorosos efectos y cuidados;
mas el valor, los hechos, las proezas
de aquellos españoles esforzados,
que a la cerviz de Arauco no domada
pusieron duro yugo por la espada.** (ERCILLA, s/d, p.1 – grifos
nossos)⁶⁷

Ao enunciar que as damas não estavam presentes para oferecer cuidados, carícias, ternura e amor aos espanhóis, fica evidente que o eu-lírico desconsidera a participação das mulheres no período de colonização, fato que a personagem Inés Suáres reivindica no romance de Allende. Logo nos versos seguinte, o eu-lírico exalta o valor, os feitos e as proezas dos esforçados espanhóis, que mesmo diante de tribos inicialmente indomáveis e mesmo sem poder contar com o apoio de mulheres, puseram sob jugo os nativos do território chileno.

O conquistador Valdivia menciona, no romance de Allende,: “[...] *las mujeres no pueden pensar en grande, no imaginan el futuro, carecen del sentido de la Historia, sólo se ocupan de lo doméstico y lo inmediato*” (ALLENDE, 2006, p. 214)⁶⁸. Tais palavras revelam não o pensamento do amante acerca da mulher amada, mas da própria história com relação aos feitos realizados pelas mulheres, corroborando o que os versos de Alonso de Ercilla divulgam ao ignorar a participação feminina no período de conquista dos novos solos. Na obra de Allende, entretanto, cujo objetivo é justamente revelar o oposto, o conquistador retrata-se diante de Inés, após ela relatar todas as ações que fizera para tornar Santiago uma cidade digna de se viver:

[...] he creado hospitales, iglesias, conventos, ermitas, santuarios, pueblos enteros [...]. Los hombres sólo construyen pueblos provisorios para dejarnos allí con los hijos, mientras ellos continúan sin cesar la guerra contra los indígenas [...]. Puse a las mujeres y a los cincuenta yanaconas [...] a producir mesas, sillas, camas colchones, hornos, telares, vajillas de barro cocido, utensilios de cocina, corrales, gallineros, ropa, manteles, mantas y lo indispensable para una vida civilizada. Con el fin de ahorrar esfuerzo

⁶⁷ Nossa tradução: Não as damas, amor, sem gentilezas / de cavaleiros que cantam enamorados / nem as mostras, presentes e ternuras / de amorosos efeitos e cuidados; mas o valor, os fatos, as proezas / daqueles espanhóis esforçados / que ao espaço de Arauco não dominado / puseram duro jugo pela espada.

⁶⁸ Tradução de Ana Mendes Lopes: As mulheres não sabem pensar em grande, não imaginam o futuro, carecem do sentido de História, só se ocupam com os assuntos domésticos e com o presente.

y víveres, establecí al principio un sistema para que nadie se quedara sin comer (ALLENDE, 2006, p. 186).⁶⁹.

Revelar, no universo ficcional, essas ações de Inés e das mulheres em geral no que tange ao êxito no processo de colonização – ações jamais mencionadas nos compêndios da história – é reivindicar pela arte literária o fato de que as mulheres certamente conhecem o sentido da história, que lutam pela sobrevivência de todo um povo, não se restringindo às preocupações imediatas. Diferentemente da maioria dos homens, que se preocupa com a guerra, o que, não raras vezes, é sinônimo de silenciamento, de morte, as mulheres preocupam-se com a manutenção da vida, com a existência digna, com o futuro e não apenas com o imediato como é acusada a personagem no romance. Dessa forma, nota-se a grande visibilidade que o discurso ficcional confere à participação da mulher na conquista da América.

O romance não deixa de mencionar também o fato histórico – ocorrido, de acordo com a *Crónica del Reino de Chile* (s/d), escrita pelo capitão Pedro Mariño de Lobera, em 1541 –, de que, no combate entre espanhóis e *mapuches* – bravos índios da região sul do Chile –, que levou a cidade de Santiago à destruição quase total, Inés contém o conflito assassinando sete caciques que eram reféns de Valdivia. Ao ver a miséria da sua cidade, a personagem vê-se, como boa parte dos espanhóis, diante do fim do sonho da construção de um novo reino. Mesmo configurada como sendo a representação da força de um povo, Inés desanima e chora: “*Pedro nunca me había visto llorar, no soy mujer de lágrima fácil [...]*” (ALLENDE, 2006, p. 231)⁷⁰. Inés, a heroína que até então manifestara toda a sua fortaleza, demonstra nesse trecho seu aspecto humano, sua fragilidade, sua sensibilidade e, dessa forma, representa a ambiguidade da natureza humana, que oscila entre momentos de força de vontade e determinação e de fraqueza, desânimo e sensibilidade.

⁶⁹ Tradução de Ana Mendes Lopes: tenho criado hospitais, igrejas, conventos, ermidas, santuários, povoações inteiras [...] Os homens só constróem povoações temporárias para nos deixarem lá com os filhos, enquanto continuam a sua incessante guerra contra os indígenas [...]. Pus as mulheres e os cinquenta yanaconas [...] a produzir mesas, cadeiras, camas, colchões, fornos, teares, louças de barro cozido, utensílios de cozinha, currais, galinheiros, roupas, toalhas, mantas e todas as coisas indispensáveis para uma vida civilizada. Com o objectivo de poupar esforços e mantimentos, estabeleci inicialmente um sistema para que ninguém ficasse sem comer.

⁷⁰ Tradução de Ana Mendes Lopes: Pedro nunca me tinha visto chorar, não sou mulher de chorar por tudo e por nada [...]

O aspecto humano da personagem Inés Suárez, bem como de Oribela e Lucía Miranda, é evidenciado nas narrativas principalmente devido ao fato de serem configuradas como mulheres insatisfeitas com a condição de submissão que o universo colonial impunha. Por vezes mais ousadas, por vezes mais contidas, as três personagens possuem em comum a insatisfação com o cenário em que se encontravam inseridas, logo, buscam, por meio de ações, ou pelo menos desejam, alterá-lo. Desse modo, no próximo subcapítulo serão evidenciados traços relevantes das três personagens, os quais podem contribuir para uma mudança de postura diante de um sistema patriarcalista, em menor instância, ainda vigente na América Latina.

2.4 LUCÍA MIRANDA, ORIBELA E INÉS SUÁREZ: PERSONAGENS FEMININAS DA CONQUISTA DA AMÉRICA

Nesse subcapítulo, serão estabelecidos diálogos que revelam aproximações e distanciamentos entre as três narrativas, buscando evidenciar de que maneira a configuração literária das personagens pode contribuir para a construção de uma sociedade mais consciente de suas visões estereotipadas a respeito da mulher, atentando para o fato de que, se outrora ela foi submissa, contemporaneamente, ela pode se desvencilhar dessa estrutura opressora que a tratou, por longo tempo, como inferior ao homem.

O conhecimento é uma arma poderosa nessa luta, dessa forma, o acesso à leitura, mais especificamente à literatura, por meio de romances que apresentam protagonistas que se opõem às convenções sociais (como os estudados nessa pesquisa) pode contribuir para que as mulheres de hoje, reconhecendo-se em mulheres do passado, promovam mudanças na sociedade em que se inserem.

Interessante destacar que não só as personagens, mas também as escritoras – Eduarda Mansilla, Ana Miranda e Isabel Allende – contribuíram em alguma medida com a construção de uma sociedade mais consciente no que tange a visões estereotipadas sobre o feminino, uma vez que as ideologias das protagonistas refletem as de suas criadoras.

No caso de Eduarda Mansilla, estudos de María Rosa Lojo apontam para a referida identificação entre autora e personagem, o que caracteriza o autor implícito na obra. Lojo afirma que “*Eduarda Mansilla es una bisagra entre culturas y épocas*

históricas. Heredera de mujeres fuertes [...] une a este modelo femenino que llega desde las matriarcas coloniales hispanocriollas, una dimensión inédita: la de la mujer letrada que no teme exponer este ‘exceso’” (LOJO, 2011, p. 227).⁷¹

O fato de Mansilla ser uma mulher que possuía o domínio da leitura e da escrita, mesmo que alguns de seus textos tenham sido publicados inicialmente com o pseudônimo de um homem, a torna próxima da protagonista Lucía Miranda, pois esta, sendo uma projeção da autora, ainda que no século XVI, adquire a cultura letrada. Dessa forma, o romance de Mansilla, embora não tenha sido produzido com essa função, pode levar leitoras a se identificarem com a protagonista de modo que, caso ainda vivam em uma condição de submissão, possam buscar por meio da escrita e da leitura, ou seja, por meio da detenção do conhecimento, formas de libertarem-se de uma realidade opressiva. De acordo com Marina L. Guidotti,

[...] es posible reconocer a la autora que se enmascara detrás de la protagonista, una Lucía que tiene peso propio y va creciendo en estatura como personaje a través de la fuerza de sus palabras, de allí que su voz recobrada permita expresar los pensamientos de dos mujeres de distintas épocas. El paralelismo entre ‘creador’ y ‘creatura’ es inevitable. En la vida real o como ficción, Eduarda Mansilla y Lucía Miranda fueron lectoras ávidas, lo que les permitió entrar en el mundo sin límites del pensamiento, y actuar en consecuencia. (2011, p. 238)⁷²

Um dos fragmentos da narrativa que sugere a identificação entre Lucía e Eduarda diz respeito ao momento em que Lucía impõe seus desejos, seus anseios e tem sua voz ouvida pelos demais, quando marido e padrinho concordam que ela embarque para a América. Embora fosse raro que as vontades de uma mulher fossem aceitas, Lucía consegue fazer com que sua voz seja ouvida e valorizada pelos que estavam ao seu redor. No trecho:

⁷¹ Nossa tradução: Eduarda Mansilla é um elemento de ligação entre culturas e épocas históricas. Herdeira de mulheres fortes [...], une a esse modelo feminino que chega desde as primeiras matriarcas coloniais hispano-crioulas, uma dimensão inédita: a mulher letrada que não teme expor este ‘excesso’.

⁷² Nossa tradução: [...] é possível reconhecer a autora que se mascara por detrás da protagonista, uma Lucía que tem peso próprio e vai crescendo em estatura como personagem através da força de suas palavras, então, sua voz recuperada permite expressar os pensamentos de duas mulheres de distintas épocas. O paralelismo entre ‘criador’ e ‘criatura’ é inevitável. Na vida real ou como ficção, Eduarda Mansilla e Lucía Miranda foram leitoras ávidas, o que lhes permitiu entrar no mundo sem limites do pensamento e atuar em consequência.

Esposo mío, puesto que amas los viajes, y deseas visitar lejanas tierras, con la noble, ambición de adquirir nombradía y aumento de fortuna para nuestros hijos, atiende a tus impulsos, no los desapruébo; sigue a Gaboto en su nueva expedición, emplea, cuantos medios tienes, para tomar parte, como te corresponde, en esa expedición, de la que tanto te prometes; pero, en nombre de lo mucho que por tu ausencia padecí en estos cinco años, llévame contigo. No temas para mí, ni las fatigas ni las privaciones de ese viaje; (MANSILLA, 1860, p. 285-286 – grifos nossos)⁷³

Lucía suplica ao esposo para que viaje junto a ele para a América e sua solicitação é aceita, fato pouco comum à época, já que às mulheres cabia a condição de atender aos pedidos que lhes eram feitos e não terem seus pedidos atendidos. Mansilla, ainda que presa às convenções sociais do século XIX, também consegue fazer com que sua voz seja ouvida, ainda que ocultada, em alguns casos, por um pseudônimo masculino, Daniel. Discorrendo sobre a referida presença do autor implícito na obra de Mansilla, Guidotti expõe: “[...] *quedaron sus cuerpos cautivos: literalmente en el caso de Lucía; y metafóricamente en el de Eduarda, quien pudo desplegar sus brillantes condiciones, pero siempre coartada por las convenciones sociales de su época.*” (2011, p. 238)⁷⁴.

A identificação entre Lucía e Eduarda Mansilla pode ser averiguada tendo em vista o romance e a biografia da escritora, contudo, no que se refere à personagem Inés Suárez e à sua criadora, Isabel Allende, a presença do autor implícito é ainda mais evidente. Uma das características do romance *Inés del alma mía* (2006), de Isabel Allende, bem como de outras obras suas, como exemplo, o romance *De amor y de sombra* (1984) e o conto *Dos palabras*, contido no livro *Cuentos de Eva Luna* (1989), é o fato de a autora projetar-se para dentro da obra. Essa fusão entre autor e narrador ocorre no romance citado, assim como em quase toda a narrativa de Allende.

No caso do romance *De amor y de sombra* (1984), o narrador nos conta a história de uma jornalista que vivenciou o período da ditadura militar chilena e teve

⁷³ Nossa tradução: Esposo meu, posto que amas viagens e desejas visitar longínquas terras com a nobre ambição de adquirir “um nome” e aumentar a fortuna para nossos filhos, atende a seus impulsos, não os desaprovo; segue a Gaboto em sua nova expedição, emprega quantos meios tiver para tomar parte, como te corresponde, nessa expedição, a qual tanto promete; mas, em nome do muito que por tua ausência padeci nesses cinco anos, leva-me contigo. Não temas para mim, nem as fadigas nem as privações dessa viagem.

⁷⁴ Nossa tradução: [...] ficaram seus corpos cativos: literalmente, no caso de Lucía; e metaforicamente, no de Eduarda, que pôde implantar suas brilhantes condições, porém, sempre restringida pelas convenções sociais de sua época.

de partir exilada de seu país, fato que ocorreu também na vida da escritora. Já no conto *Dos palabras* (1989), a protagonista “Belisa” possui uma trajetória de vida árdua até que consegue estabilizar-se financeiramente vendendo palavras, ou seja, consegue estabilizar sua vida profissional por utilizar-se da escrita, assim como sua criadora, Isabel Allende.

Sem exceção, as personagens femininas marcantes das narrativas de Allende possuem esse traço em comum: apropriar-se do conhecimento da leitura e da escrita para, a partir desses instrumentos, tornarem-se livres das amarras de sua situação de submissão. Isso ocorre, por exemplo, com a personagem Irene, de *De amor y de sombra* (1984), com Elisa Sommer, de *Hija de la fortuna* (1999), com Belisa Crepusculario, de *Dos palabras*, em *Cuentos de Eva Luna* (1989) e com Inés Suárez, entre outras personagens de relevo do universo ficcional de Allende.

No conto *Dos Palabras*, por exemplo, o próprio nome da personagem “Belisa” funciona como um indício de tal projeção, haja vista que é um anagrama do nome “Isabel” (ISA + BEL = BEL + ISA). Recorrendo a Aguiar e Silva (1979, p. 705), encontramos a afirmação de que “o nome da personagem funciona frequentemente como um indício, como se a relação entre o significante (nome) e o significado (conteúdo psicológico, ideológico, etc.) da personagem fosse motivada intrinsecamente”. Com isso compreende-se que o significante Belisa carrega o conteúdo psicológico e ideológico de Isabel Allende.

Pode-se compreender o autor implícito como sendo uma espécie de segundo “eu” do autor que se esconde nos bastidores, não raras vezes, por meio da figura do narrador. Todavia, para reconhecer quando o autor implícito se faz presente em uma obra, é necessário conhecer a história da vida do escritor em questão. Conhecendo a biografia de Isabel Allende, percebe-se que, em algumas de suas obras, (o conto e os romances mencionados bem como o analisado servem de exemplo), certas personagens compartilham das mesmas ideologias da autora, sendo o reflexo dos pensamentos de quem as criou. Inés Suárez, nesse sentido, pode ser considerada um autorretrato de sua criadora por ser o reflexo da consciência crítica de quem lhe deu existência.

O excerto a ser apresentado na sequência mostra a relevância de Inés Suárez enquanto personagem feminina que consegue ir além das normas patriarcalistas e diz respeito ao momento em que ela se liberta da ditadura do corpo, encontrando prazer no sexo mesmo antes de estar casada:

Estaba enterada, por los consejos de mi hermana Asunción y de mis amigas, que la mejor forma de dominar a un hombre era negarle favores, pero ni una santa mártir podía hacer eso con Juan de Málaga. Era yo quien buscaba ocasiones de estar a solas con él para hacer el amor en cualquier sitio, no solo detrás de las puertas. (ALLENDE, 2006, p. 23)⁷⁵

Inés Suárez, na construção de Isabel Allende, ignora a norma social de que a virgindade de uma moça deveria ser mantida até o casamento e ignora também a influência da Igreja Católica, que atribui ao sexo a função de atividade reprodutiva, não podendo o ato sexual ser praticado tendo como intuito a obtenção do prazer. Dessa forma, Inés Suárez se porta como uma aventureira que inúmeras vezes desrespeita as normas da sociedade patriarcal, algo que revela a identificação entre a personagem e sua criadora, uma vez que Isabel Allende apresenta uma postura bastante ativa enquanto defensora de uma sociedade que respeita e confere um tratamento igualitário considerando as questões de gênero.

Além desses trechos, outro aspecto que revela a projeção de Allende para dentro de seu romance é o fato de a protagonista destinar suas memórias a sua filha de criação, Isabel de Quiroga. Inés Suárez enuncia: *“Al menos tu, Isabel, debes conocer la verdad, porque eres mi hija del corazón aunque no sea de sangre. Supongo que pondrán estatuas de mi persona en las plazas [...] pero cientos de esforzadas mujeres [...] serán olvidadas”* (ALLENDE, 2006, p. 80)⁷⁶. Uma vez mais o nome da escritora se faz presente em uma de suas narrativas, o que sugere a presença de um “autor implícito” em suas obras. Todos esses indícios, quando se tem conhecimento acerca da biografia da escritora, indicam que as suas ideologias estão presentes no romance em questão.

Inés Suárez, bem como outras personagens de relevo da obra de Isabel Allende, representa a mulher como não submissa, como um sujeito que anseia por uma vida melhor e luta para transformar sua realidade, não aceitando os fatos como

⁷⁵ Tradução de Ana Lopes Mendes: Estava consciente, pelos conselhos que me davam a minha irmã Asuncion e as minhas amigas, que a melhor forma de dominar um homem era negar-lhe os favores, mas nem uma santa mártir seria capaz de fazer isso com Juan de Malaga. Era eu quem procurava ocasiões para estar sozinha com ele, para podermos fazer amor em qualquer sítio, não só atrás das portas.

⁷⁶ Tradução de Ana Mendes Lopes: Pelo menos tu, Isabel, deves conhecer toda a verdade, porque és minha filha de coração, ainda que não o sejas de sangue. Suponho que venham a colocar estátuas da minha pessoa nas praças [...] mas as centenas de mulheres [...] serão, quase de certeza, esquecidas.

estes lhe são postos. Desse modo, Allende desenvolve traços consideráveis dos ideais feministas e da luta pela construção de uma sociedade igualitária. A detenção do conhecimento, quando Inés aprende a ler e a escrever, aponta para o esforço realizado por mulheres para livrarem-se do estigma da subordinação.

Percebe-se, então, que tanto a personagem do romance, Inés Suárez, quanto a sua criadora, Isabel Allende, ou seja, tanto a obra literária como a sua produtora contribuem para o reconhecimento da mulher na sociedade. O fazer literário feminino promove uma reflexão sobre a condição humana e sobre o conceito de identidade da mulher, já que efetua a representação da mulher de modo a desconstruir visões estereotipadas, demonstrando a existência da possibilidade de uma transformação social. Diante disso, nota-se que, embora o romance não tenha a mudança social como uma missão, a protagonista, por ser o reflexo de sua criadora, pode vir a influenciar os leitores a libertarem-se das visões equivocadas, que em algumas sociedades ainda persistem, de que a mulher deve ser subordinada ao homem.

A mesma postura tida por Eduarda Mansilla e Isabel Allende de reivindicar o espaço de atuação da mulher não só no que tange à literatura, mas, sim, no âmbito social, é também perceptível em Ana Miranda e, por extensão, na protagonista do romance *Desmundo* (1996), Oribela, que se opõe às normas sociais vigentes à época da colonização, buscando libertar-se da condição de subordinada ao marido e, de maneira mais ampla, à sociedade patriarcalista que se instituía no Brasil colônia.

Um dos momentos da narrativa que sugere essa tentativa de libertação é quando a órfã Oribela se opõe ao casamento, cuspidando na cara de um pretendente, de modo a ser inclusive bastante repreendida por tal atitude ousada, como mostra o fragmento a seguir: “No sacrário me fez em joelhos rezar por perdão de minha rebeldia, me deu pancadas nas mãos até ver sangue, que não doeu tanto e foi murmurar mais castigos com outros padres.” (MIRANDA, 1996, p. 57). No entanto, mesmo sabendo que infringir as normas sociais vigentes pode lhe trazer sérias punições, Oribela insiste em tentar ver-se livre daquilo que lhe impunham como obrigação.

Outro momento do romance em que isso ocorre é quando, já casada, por duas vezes Oribela tenta fugir do marido. Após o fracasso da primeira tentativa,

Oribela planeja fugir com dona Bernardinha disfarçada de homem, como ilustra o seguinte trecho:

Nós vamos partir daqui, dona Bernardinha, juntas. Como? Não sei. A fingir de homem, em roupas e chapéu, botas. Com as primeiras bafugens da monção. Tu consegues as moedas e eu as passagens, que nos podemos insinuar numa das naus dessa corja e feito homens nos vão respeitar e embarcamos e tornamos. (MIRANDA, 1996, p. 152).

O fato de Oribela tentar burlar as normas de boa conduta para uma mulher existentes no Brasil colônia, inclusive se disfarçando de homem, aponta para o enorme desejo que a personagem tinha de não obedecer àquilo que lhe era imposto. Nesse sentido, os romances *Lucía Miranda* (1860), *Desmundo* (1996) e *Inés del alma mía* (2006), mesmo que não tenham sido produzidos com esse objetivo, auxiliam os leitores no que se refere ao despertar de uma consciência crítica relacionada à posição da mulher na sociedade de outrora e na sociedade atual.

Ao discorrer sobre romances históricos de autoria feminina, Gärtner afirma que “a grande marca desses romances é a conquista do espaço pela expressão da voz feminina” (2006, p. 64). Contudo, além dessa conquista, tais produções podem conseguir ainda mais, já que Linda Hutcheon, estudando as produções que denomina pós-modernas, afirma que as mesmas são sempre resultado de “uma reelaboração crítica, nunca um retorno nostálgico” (1991, p. 21). Sendo assim, claro está que, por rever o passado de forma crítica e oferecer espaço à voz feminina, tais narrativas, mesmo não tendo sido produzidas com tal intuito, podem despertar um senso crítico nos leitores que, lendo tais romances, acabam percebendo alguns absurdos das normas das sociedades patriarcais.

Nesse sentido, as protagonistas dos romances estudados, uma vez que são o espelho de quem as criou, refletem ideais feministas, fazendo com que os leitores possam refletir criticamente sobre o passado vivido na América Latina, sobre a condição da mulher e, de posse desse senso crítico, possam alterar comportamentos segregacionistas e preconceituosos em relação à figura feminina. Dessa forma, as mulheres de ontem que buscaram não se sujeitar a normas opressoras, as quais nesse estudo estão representadas pelas protagonistas dos romances *Lucía Miranda* (1860), *Desmundo* (1996) e *Inés del alma mía* (2006), em maior ou menor grau, podem promover alguma mudança social na atualidade,

considerando que o público leitor de tais narrativas, a partir da leitura, poderá desenvolver um senso crítico que o possibilita, assim como a Lucía Miranda, Oribela de Mendo Curvo e Inés de Suárez, não aceitar normas de uma sociedade patriarcal que, em muitos casos, ainda são impostas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O texto literário, que é produzido por cada escritor com os mais diversificados objetivos, ainda que não seja elaborado com o intuito de promover o desenvolvimento de uma consciência crítica em leitores que, de posse desse senso crítico, podem contribuir para mudanças sociais, muitas vezes, cumpre essa função também, colaborando, como é o caso dos romances escolhidos para esse estudo, para a criação de uma consciência sobre a necessidade do estabelecimento da igualdade de oportunidades entre os gêneros, uma vez que desperta, no mínimo, certa inquietude e a necessidade de reflexão nos leitores que se deparam com uma narrativa de fundo histórico, que, em menor ou maior grau, diverge do conteúdo apresentado pela história, enquanto ciência, no que se refere ao período colonial.

Nesse sentido, as produções de autoria feminina, em especial os romances escolhidos para o desenvolvimento dessa pesquisa, ocupam um importante papel na sociedade contemporânea, uma vez que esses podem vir a promover, ainda que não intuitivamente, o desenvolvimento de uma consciência crítica em leitores que – estando cientes dos equivocados comportamentos do ser humano inserido em uma sociedade com evidentes marcas de uma estrutura patriarcalista – venham a se tornar cidadãos livres de visões estereotipadas que evitam a permanência do preconceito em relação às questões de gênero.

De acordo com Lucía Guerra, em *La mujer Fragmentada: história de um signo*, a visão estereotipada consiste no seguinte raciocínio: “*Si la mujer es por naturaleza inferior al hombre, lógicamente su capacidad deliberativa es también inferior por cuanto carece de autoridad, del mismo modo como son inferiores todas sus virtudes.*” (2004, p. 20)⁷⁷. Nessa perspectiva, as narrativas selecionadas para análise nesse estudo são representativas, pois podem, ainda que não tenham como objetivo, contribuir para cessar a crença de que a mulher carece da autoridade do homem.

Se em pequena escala tais narrativas podem, ainda que não tenham como função, transformar sujeitos - que influenciados por um ânimo de superar absurdos históricos podem mudar a sociedade, convertendo-a em um lugar de convivência

⁷⁷ Nossa tradução: Se a mulher é por natureza inferior ao homem, logicamente, sua capacidade deliberativa é também inferior, portanto, carece de autoridade, do mesmo modo como são inferiores todas as suas virtudes.

mais harmônica – em maior escala fica evidente a transformação que tais produções trouxeram ao cenário literário. Se outrora apenas obras consideradas pela crítica literária canônicas eram dignas de estudo, na contemporaneidade, narrativas de autoria feminina, que por muito tempo foram desvalorizadas, recebem o reconhecimento de muitos estudiosos, de modo a questionar e a desestabilizar a credibilidade do que foi considerado canônico. De acordo com Gärtner, ao avaliar romances históricos de autoria feminina,

[...] percebe-se que esse subgênero parece permitir a autonomia da narrativa feminina, sendo responsável por rupturas significativas quando possibilita que o olhar da mulher passe do espaço privado ao público, do seu limite familiar em direção ao acesso ao trabalho, aos estudos, à informação. Ou seja, sustenta a liberação da representação feminina, valendo-se de um discurso histórico universal mais aberto e, finalmente, mais dialógico. (2006, p.71)

Se durante muito tempo a sociedade latino-americana quis reprimir a mulher, domesticando-a, de modo que ela permanecesse no confinamento do lar, desenvolvendo apenas atividades que diziam respeito aos cuidados com a casa, o marido e os filhos, Gärtner (2006) aponta para os romances históricos de autoria feminina como ferramentas utilizadas por mulheres para conseguir autonomia, rompendo com imposições feitas ao sexo feminino, já que, por meio das obras por elas produzidas, houve a possibilidade de libertação da imagem da figura feminina construída por olhares não femininos que, boa parte das vezes, retratavam mulheres de acordo com visões delineadas pelo pensamento patriarcalista.

De acordo com Guerra (2004, p. 14), *“adscribir significados a lo femenino es, en esencia, una modalidad de la territorialización, un acto de posesión a través del lenguaje realizado por un Sujeto masculino que intenta perpetuar la subyugación de otro”*.⁷⁸ Nesse sentido, a existência de inúmeras representação femininas na literatura não construídas por mulheres sugere exatamente a posse por meio da linguagem como tentativa de manter a mulher subjugada, segundo aponta Guerra (2004).

Claro está que, inúmeras vezes, as representações de figuras femininas construídas por mulheres também estiveram marcada por visões estereotipadas,

⁷⁸ Nossa tradução: Atribuir significados ao feminino é, em essência, uma modalidade da territorialização, um ato de posse por meio da linguagem realizado por um Sujeito masculino que tenta perpetuar a subjugação de um Outro.

afinal, uma vez inserida em uma sociedade patriarcalista, por vezes, torna-se difícil compreender-se enquanto sujeito no mundo, de modo a ignorar o que a sociedade impõe à mulher como papel, função e obrigação, devido a isso, em diversos casos, a mulher perpetuou a representação da figura feminina aos moldes patriarcalistas. Diante disso, é importante reconhecer que, embora não se trate dos romances escolhidos nesse estudo, existiram, também, produções de autoria feminina que não contestaram as normas sociais opressoras em relação ao feminino, já que as reforçaram.

Contudo, a partir das produções de autoria feminina, mulheres passam a ter o direito de reconstruírem a história e, além disso, passam a ter a possibilidade de reelaborarem a própria imagem na esfera literária, algo que lhes foi negado, uma vez que o acesso à leitura e à escrita foi bastante limitado às mulheres, o que aponta, inclusive, para um possível temor do sexo masculino e até mesmo das instituições religiosas de que, de posse do conhecimento, as mulheres passassem a contestar a estrutura opressora na qual, por muito tempo, viveram inseridas. Relendo Heloneida Studart, em *Mulher, a quem pertence o teu corpo? Uma reflexão sobre a sexualidade feminina* (1993), Gärtner

[...] lembra que os homens vêm exercendo o comando sobre o corpo da mulher há milênios, pois, quando perceberam que possuíam força física superior, passaram a utilizar o corpo da mulher, como e quando lhes desse vontade: arrastando-as pelos cabelos, como nos tempos das cavernas, ou subjugando-as com uma autoridade que os códigos lhes conferiam ou, mais recentemente, acenando para ela “com suas obrigações de mulher” (2006, p. 103).

Nessa mesma linha de raciocínio, Guerra (2004, p. 13) afirma que “*el cuerpo es solo el eje físico y concreto de una territorialidad simbólica que reafirma las estructuras del poder, insertas en una base económica que propicia la supremacía del sexo masculino.*”⁷⁹ Tendo em vista a dominação do corpo feminino e a posse do saber, o sexo masculino foi capaz de conservar sua supremacia e superioridade por muito tempo.

Guerra afirma ainda que “*tradicionalmente, la mujer ha sido concebida, en nuestra cultura, como un ser que carece de la inteligencia presente en los hombres;*

⁷⁹ Nossa tradução: [...] o corpo é somente o eixo físico e concreto de uma territorialidade simbólica que reafirma as estruturas de poder, inseridas em uma base econômica que propicia a supremacia do sexo masculino.

de esta preconcepción proviene la prohibición de que la mujer estudiara [...]”⁸⁰ (2004, p. 24). Nota-se, dessa maneira, o quão conveniente foi fazer com que a mulher se mantivesse afastada da esfera do saber, afinal, foi exatamente a detenção do conhecimento que levou um grande contingente de mulheres a questionar as estruturas opressoras, a combater a falta de igualdade, a condenar a condição de subordinação e a reconstruir a própria história/imagem/identidade tanto por meio de registros oficiais quanto ficcionais.

Interessante destacar que a contraposição do comportamento imposto às mulheres por normas de moral e boa conduta é feita, em *Lucía Miranda* (1860), *Desmundo* (1996) e em *Inés del alma mía* (2006), por meio de um discurso polifônico permeado pela influência religiosa (um exemplo diz respeito à ditadura do corpo, considerando as diferenças existentes entre o ritual do banho indígena e europeu), pelas regras de uma sociedade patriarcal (por exemplo, no que se refere ao casamento como uma imposição) e por crenças populares (como no caso de considerar a mulher em uma embarcação como sinal de mau agouro).

Na perspectiva de Showalter (1994, p. 50), em *A crítica feminista no território selvagem*, “a escrita das mulheres é um ‘discurso de duas vozes’ que personifica sempre as heranças social, literária e cultural tanto do silenciado quanto do dominante”. Nesse sentido, produções de autoria feminina carregam, juntamente à contestação de valores de uma sociedade patriarcal, a evidente presença de tais valores que a subjugarão e a mantiveram à margem.

O fato de as narrativas selecionadas apresentarem múltiplas vozes é algo que enriquece as obras, uma vez que comportamentos considerados, na atualidade, como absurdos, são, por vezes, retratados nos romances como comuns e rotineiros, mesmo que sejam, nas obras de ficção, já questionados e condenados por personagem que não aceitam determinadas imposições comportamentais.

Protagonistas como Lucía Miranda, Oribela e Inés Suárez são dignas de nota, pois, de acordo com Guerra (2004, p. 22), “*las construcciones culturales con respecto a la mujer han estado siempre teñidas por mistificaciones que hacen de ella un ser puro y sublime, hermoso, espiritual, abnegado y capaz de grande*

⁸⁰ Nossa tradução: tradicionalmente, a mulher foi concebida, em nossa cultura, como um ser que carece da inteligência presente nos homens; dessa concepção provem a proibição de que a mulher estudasse.

*sacrifícios*⁸¹, dessa forma, o fato de as mulheres serem associadas a algo sublime e nobre, dada a condição de geradoras de vida, fez com que elas se conformassem com as condições repressivas que lhes eram impostas; contudo, tal associação, no caso das personagens dos romances, não foi suficiente para que elas se conformassem com a subordinação imposta pela sociedade.

Embora sejam textos ficcionais, tais protagonistas apontam para a possibilidade da existência de mulheres reais que, já no período colonial, possam ter percebido que a associação do feminino com o sublime e, em muitos casos, com a figura de Santa Maria, por se assemelharem na condição de mães, não raras vezes, funcionou como uma estratégia para que elas se mantivessem conformadas e, por vezes, satisfeitas e até felizes com a função social que lhes era imposta.

Inúmeras mulheres não foram enganadas por essa estratégia, pois perceberam que, ao mesmo tempo em que eram associadas a algo sublime, eram, também, associadas à representação do mal, uma vez que o sexo feminino partilharia a essência de Eva, figura responsável pela condenação do homem, o que originou a crença de inferioridade da mulher. Nas palavras de Gärtner (2006, p. 138),

[...] essa concepção de mulher se baseia no mito de Eva, pois esta, sendo a primeira mulher, teria sido culpada de levar Adão a cometer o pecado, impedindo que a humanidade gozasse da inocência paradisíaca. Como as mulheres partilham dessa essência de Eva, necessitam ser controladas permanentemente, ou seja, estão eternamente condenadas a pagar pelo erro de Eva.

De acordo com Gärtner, pelo fato de as mulheres serem relacionadas à Eva, surgiu a crença de serem inferiores, logo, houve a necessidade de serem contidas, fazendo com que a figura masculina se considerasse responsável por exercer sua autoridade em relação à feminina. Nesse sentido, por as mulheres serem associadas ao sublime (identificando-se com a virgem Maria) e ao pecado (quando identificada com Eva), muitas se conformaram com a condição de submissão enquanto outras, percebendo a estratégia de associá-las ao sublime para mantê-las sob domínio, contestaram dadas imposições sociais, algo que o texto ficcional representa com maestria devido à liberdade imaginativa que permite às escritoras.

⁸¹ Nossa tradução: [...] as construções culturais no que diz respeito à mulher estiveram sempre manchadas por mistificações que fazem dela um ser puro e sublime, espiritual, abnegado e capaz de grandes sacrifícios.

Navarro, em *O discurso crítico feminista na América-hispânica* (1991) reitera a contribuição das narrativas de autoria feminina quando ressalta que apenas por meio de uma visão destotalizadora – capaz de admitir a identificação da dupla ou múltipla colonização da mulher na América Latina – torna-se possível destituir a universalidade do discurso crítico tradicional disseminado pela cultura dominante de base patriarcalista.

Por meio da destituição desse discurso tradicional amplamente difundido, nota-se que tais narrativas sugerem – considerando que não raras vezes há o confronto com o texto histórico – múltiplas versões de uma verdade que não é possível apreender. Tais romances apontam para a capacidade de escritoras direcionarem seus olhares não apenas para o mundo interior, mas, sim, para o contexto exterior, algo que mostra uma tendência mais crítica das produções de autoria feminina, uma vez que elas passam a refletir sobre o mundo, revelando certa tomada de consciência acerca dos processos de inter-relações sociais.

Esse olhar crítico presente nas produções de autoria feminina é consequência das mudanças promovidas por mulheres no que diz respeito à inserção da figura feminina nas mais diversificadas esferas sociais, um resultado das transformações que passaram a ser promovidas no contexto histórico-social, uma vez que “na medida em que a mulher se torna agente no mundo de ação, e não objeto passivo do desejo do outro, é natural que ela deseje transmitir sua experiência na ficção” (LOBO, 2002, p. 110). Nesse sentido, as produções de autoria feminina são a materialização do desejo sentido pelas mulheres de exporem as experiências por elas vivenciadas.

As narrativas estudadas nesse trabalho foram construídas por mulheres que recontam a história, levando em conta os silêncios e vazios de documentos da história oficial, elaborados, boa parte das vezes, por homens. Assim não apenas recontam 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 as selecionadas nesse trabalho não podem mais ser ignoradas.

Certamente o trabalho desenvolvido explorou alguns aspectos dos romances 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.

Assim, considerando a natureza de incompletude da pesquisa, espera-se que tal estudo sirva de motivação para o desenvolvimento de novos trabalhos, tendo em vista os inúmeros aspectos que podem ser explorados considerando as produções de autoria feminina e seus efeitos não apenas para a crítica literária como também para a sociedade de modo geral.

REFERÊNCIAS

Textos analisados:

ALLENDE, I. *Inés del alma mía*. Buenos Aires: Debolsillo, 2006.

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

MIRANDA, A. *Desmundo*. 6. ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

Referencial teórico:

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

ALDRIDGE, A. O. Propósito e perspectivas da literatura comparada. In: COUTINHO, E.; CARVALHAL, T. (Org.). *Literatura Comparada: textos fundadores*. Trad. Sonia Torres. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 255-259)

ALLENDE, I. *De amor y de sombra*. 17 ed. Barcelona: Plaza y Janés, 1998.

ALLENDE, I. *Cuentos de Eva Luna*. 1989. Disponível em: http://cdn.preterhuman.net/texts/literature/in_spanish/Isabel%20Allende%20-%20Cuentos%20de%20Eva%20Luna.pdf Acesso em: 27 ago. 2013.

ALLENDE, I. *Hija de la fortuna*. 1999. Disponível em: http://cdn.preterhuman.net/texts/literature/in_spanish/Isabel%20Allende%20-%20Hija%20de%20la%20Fortuna.pdf Acesso em: 27 ago. 2013.

ALLENDE, I. *Inés da minha alma*. Trad. Ana Mendes Lopes. Disponível em: <http://baixarbonslivros.blogspot.com.br/2010/11/ines-da-minha-alma-isabel-allende.html> Acesso em: 27 ago. 2013.

BÍBLIA Sagrada. 128. ed. São Paulo: Editora Ave Maria, 1999.

BORGES-TEIXEIRA, N. *Escrita de Mulheres e a (des)construção do cânone literário na pós-modernidade: cenas paranaenses*. Guarapuava: Editora Universitária, 2008.

CAMÕES, L. de. *Os Lusíadas*. São Paulo: Cultrix, 1999.

CANDIDO, A. *Literatura e Sociedade*. 8 ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CANELLO, M. Da história à ficção – Inés del alma mía (2006) – Narrativa de conquistas históricas e pessoais. *Revista de Literatura, História e Memória*. Cascavel, v.5, n. 5, p. 107- 117, 2009.

CERVANTES, M. *Don Quijote de la mancha*. Edición del IV centenario de la Real Academia Española y Asociación de Academias de Lengua Española. São Paulo: Alfaguara, 2004.

CHARTIER, R. (Org.). *História da vida privada: da Renascença ao Século das Luzes*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CRUZ, S.J.I. de la. *Poemas de amor*. Disponível em: <http://www.todoebook.net/ebooks/Poesia/Sor%20Juana%20Ines%20de%20la%20Cruz%20-%20Poemas%20-%20v1.0.pdf> Acesso em: 31. Ago. 2013.

ESTRADA ETRADA, B. L. *¡Cuidado! Escritoras a la vista...* Caldas: Fundación Libro Total, 2009.

ECHEVERRÍA, E. *El matadero. La cautiva*. Madrid: Cátedra, 1997.

ERCILLA, A. de. *La araucana*. s/d. Disponível em: http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/E/Ercilla%20y%20Zuniga,%20Alonso%20de%20-%20La%20Araucana.pdf Acesso em: 28 ago. 2013.

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

FLECK, G. F. A conquista do “entre-lugar”: a trajetória do romance histórico na América. *Gragoatá*, Niterói, n. 23, p. 149-167, jul./dez. 2007.

_____. *O romance, leituras da história: a saga de Cristóvão Colombo em terras americanas*. 2008. (Tese de Doutorado).

_____. Ficção, história e memória: a América em busca de sua identidade outrora subjugada. *Ficção, história e memória na América Latina: leituras e práticas*. Cascavel, v.1, p. 37 -51, 2010.

FREYRE, Gilberto. *Casa grande & Senzala*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

GÄRTNER, M. *Mulheres contando histórias de mulheres: o romance histórico brasileiro contemporâneo de autoria feminina*. Assis/SP: FCL de Assis, 2006. (Dissertação de mestrado).

GUERRA, L. *Mujer y escritura: Fundamentos teóricos de la crítica feminista*. México, D. F. Universidade Autónoma de México, 2007.

GUERRA, L. *La mujer fragmentada: historias de un signo*. 2 ed. Santiago/Chile: Editorial Cuarto Próprio, 2004.

GUIDOTTI, M.L. El viaje histórico y cultural de *Lucía Miranda*. In.: CROLLA, A. C. *Lindes actuales de la literatura comparada*. 1 ed. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2011.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

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

HOMERO. *Odisséia*. Trad. Odorico Mendes. eBooksBrasil: São Paulo: s/d.

HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JARAMILLO TABA, M. A. *La reivindicación de Malinche en la obra de Laura Esquivel*. Pereira/Colombia: Universidad Tecnológica de Pereira, 2012. (Monografia)

LOBERA, P.M. de. *Crónica del reino de Chile*. s/d. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/13582842323460728544424/p000001.htm#I_1_ Acesso em: 28 ago. 2013.

LOBO, L. Literatura e história: uma intertextualidade importante. In: DUARTE, Constância lima; DUARTE, E. de A.; BEZERRA, K. da C.. *Gênero e representação: teoria, história e crítica*. Coleção mulher e Literatura. Belo Horizonte: UFMG, 2002, v. 1.

LOJO, M. R. Idas y vueltas de los hermanos Mansilla. In.: CROLLA, A. C. *Lindes actuales de la literatura comparada*. 1 ed. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2011.

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.

MOISÉS, M. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1973.

NAVARRO, M. H. O discurso crítico feminista na América-hispânica. In: SCHIMIDT, R. T. (org.). *Mulher e Literatura: (trans) formando identidades*. Porto Alegre: Palloti, 1991.

OLIVEIRA, R. D. *Elogio da Diferença: o feminino emergente*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

PERROT, M. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Trad. Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

RAMOS, F.P. A história trágico-marítima das crianças nas embarcações portuguesas do século XVI. In: DEL PRIORI, Mary (org.). *História das crianças no Brasil*. 6. Ed. São Paulo: Contexto, 2007.

RAMINELLI, R. Eva Tupinambá. In: DEL PRIORI, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

RICOEUR, P. *Tempo e narrativa*. 3 vols. Campinas, São Paulo: Papirus, 1994.

SADIN ESTEBAN, Maria Paz. *Pesquisa qualitativa em educação*. Trad. Miguel Cabrera. Porto Alegre: AMGH, 2010, p. 48 -143.

SARMIENTO, D. F. *Facundo civilización y barbarie*. Edição de Roberto Yahni. 7. ed. Madrid: Cátedra, 2005.

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

STUDART, H. *Mulher, a quem pertence o teu corpo? Uma reflexão sobre a sexualidade feminina*. Petrópolis: Vozes, 1993.

SCHEID, E. *São Sebastião*. Disponível em:
http://amaivos.uol.com.br/amaivos09/noticia/noticia.asp?cod_noticia=11440&cod_canal=45 Acesso em: 9. jan. 2014.

TODOROV, T. *A conquista da América: a questão do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

TROUCHÉ, A. *América: história e ficção*. Niterói: EDUFF, 2006.

USLAR PIETRI, Arturo. *Cuarenta ensayos*. Caracas, Monte Ávila, 1990.

VARGAS LLOSA, M. *La verdad de las mentiras*. Barcelona: Seix Barral, 1996; Buenos Aires: Alfaguara, 2002.

VICENTE, G. *Auto da barca do inferno e farsa de Inês Pereira*. São Paulo: Donnelley Cochrane, 1986.