

**GRACIELLE MARQUES**

**A VOZ DAS MULHERES NO ROMANCE HISTÓRICO LATINO-AMERICANO: leituras comparadas de *Desmundo*, de Ana Miranda, e *Finisterre*, de María Rosa Lojo**

**ASSIS**

**2016**

**GRACIELLE MARQUES**

**A VOZ DAS MULHERES NO ROMANCE HISTÓRICO LATINO-AMERICANO: leituras comparadas de *Desmundo*, de Ana Miranda, e *Finisterre*, de María Rosa Lojo**

Tese apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Doutora em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientador: Prof. Dr. Antonio Roberto Esteves

**ASSIS**

**2016**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Biblioteca da F.C.L. – Assis – Unesp

M357v	<p>Marques, Gracielle</p> <p>A voz das mulheres no romance histórico latino-americano: leituras comparadas de <i>Desmundo</i>, de Ana Miranda, e <i>Finisterre</i>, de María Rosa Lojo / Gracielle Marques. Assis, 2016.</p> <p>242 f. : il.</p> <p>Tese de Doutorado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista.</p> <p>Orientador: Dr Antonio Roberto Esteves</p> <p>1. Miranda, Ana. 2. Lojo, María Rosa. 3. Ficção histórica. 4. Literatura latino-americana. 5. Mulheres e Literatura. I. Título.</p> <p>CDD 809.892</p>
-------	---

GRACIELLE MARQUES

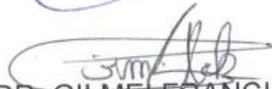
A VOZ DAS MULHERES NO ROMANCE HISTÓRICO LATINO-AMERICANO: leituras comparadas de Desmundo, de Ana Miranda e Finisterre, de María Rosa Lojo

Tese apresentada à Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Assis para obtenção do título de Doutora em Letras. (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social)

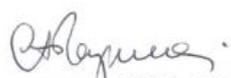
Data da Aprovação: 08/07/2016

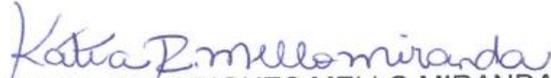
COMISSÃO EXAMINADORA

  
PRESIDENTE: PROF. DR. ANTONIO ROBERTO ESTEVES - UNESP/Assis

  
MEMBROS: PROF. DR. GILMEI FRANCISCO FLECK - UNIOESTE/Cascavel

  
PROFA. DRA. SILVIA BEATRIZ ADOUE - UNESP/Araraquara

  
PROFA. DRA. CLEIDE ANTONIA RAPUCCI - UNESP/Assis

  
PROFA. DRA. KATIA RODRIGUES MELLO MIRANDA - UNESP/Assis

**Às que realizaram a travessia (*in memoriam*):**

**JERÓNIMA COLLADO e ROSA PAGANIN.**

**À memória de minhas avós PORFIRIA ESTEVAN e NOEMIA CARDOZO**

**e à minha mãe EZILDINHA PADOVAM.**

## AGRADECIMENTOS

À Professora Rozeli, por ter me alfabetizado com poesia.

À Profa. Dra. Heloisa Costa Milton, por ter me incentivado a “*arriesgarme la vida*”.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Antônio Roberto Esteves, grande responsável por meu crescimento acadêmico e intelectual, pela confiança e dedicação com que me orientou desde o mestrado.

Às professoras Dra. Cleide Antônia Rapucci e Dra. Kátia Rodrigues Mello Miranda, pela leitura cuidadosa e pelas importantes sugestões feitas no Exame de Qualificação.

Aos meus colegas de Departamento, especialmente aos professores Dra. Juliana Maioli, Dra. Carla Martins e Dr. Miguel Nenevè, pelo apoio e motivação.

Às minhas amigas e colegas, Profa. Dra. Andréa Costa e Profa. Dra. Nádia Florentino, por compartilharem as alegrias e angústias desta caminhada.

Aos meus queridos alunos, pela compreensão e vibração.

Aos meus pais, pelo apoio de sempre. À minha irmã Priscila, companheira na aventura de rememorar nossas raízes hispânicas, e a seu companheiro Rafael, pelo apoio e atenção.

Aos funcionários da biblioteca Acácio José Santa Rosa - UNESP de Assis, pela gentileza e solicitude com que sempre me atenderam.

A Deus, pela força.

*O mundo do rio não é o mundo da ponte.*

Guimarães Rosa

MARQUES, Gracielle. **A VOZ DAS MULHERES NO ROMANCE HISTÓRICO LATINO-AMERICANO: leituras comparadas de *Desmundo*, de Ana Miranda, e *Finisterre*, de María Rosa Lojo**. 2016. 242 f. Tese (Doutorado em Letras – Área de Literatura e Vida Social) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Assis, 2016.

## RESUMO

O presente trabalho realiza uma análise comparativa entre os romances *Desmundo* (1996), da escritora brasileira Ana Miranda, e *Finisterre* (2005) da escritora argentina María Rosa Lojo. Propomos demonstrar como os romances selecionados apresentam uma afinidade no modo de conceber a reconstrução das heroínas, por meio da revisão de episódios históricos traumáticos dos séculos XVI e XIX, que outorgam às figuras da órfã e da cativa branca, respectivamente, um papel emblemático na construção do ideal do que futuramente seriam as modernas nações latino-americanas. O questionamento dos mitos raciais e culturais é feito a partir das memórias individuais e das compartilhadas com o imaginário coletivo que apresentam uma versão inédita da história, pelo olhar marginal da voz feminina. Ademais, pretendemos verificar as tensões entre o Outro e a mulher, nas quais podemos ver refletidas as relações entre as protagonistas e os discursos que legitimam a autoridade das identidades dominantes. Nesse sentido, podemos ler importantes discussões de cunho ideológico que atravessam os romances e confirmam a desconstrução da univocidade dos discursos fundacionais da Nação, assim como o desejo de refundação de suas bases pela conciliação entre pares, tradicionalmente opostos. Tomamos como base teórica os estudos sobre a metaficção historiográfica, de Linda Hutcheon (1991) e os estudos sobre novo romance histórico latino-americano (PERKOWSKA, 2008), entre outros, a fim de avaliarmos os aspectos culturais de gênero, o diálogo com a tradição literária e historiográfica, as identificações ideológicas e a construção das personagens ficcionais.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ana Miranda. María Rosa Lojo. Nação e identidade. História e mulheres. Romance histórico latino-americano.

MARQUES, Gracielle. **THE VOICE OF WOMEN IN LATIN AMERICAN'S HISTORICAL NOVEL:compared readings of *Desmundo*, of Ana Miranda and *Finisterre*, of María Rosa Lojo.** 2016. 242 s. Thesis (Doctorate in Letters – Area: Literature and Social Life). Faculty of Sciences and Letters, São Paulo State University, Assis, 2016.

### **ABSTRACT**

This work makes a comparative analysis of *Desmundo* novels (1996), by the Brazilian writer Ana Miranda and *Finisterre* (2005) by the Argentine writer, María Rosa Lojo. We propose to show how the selected novels have an affinity in the way of conceiving the reconstruction of the heroines, through of the traumatic historical episodes review of the Sixteenth and Nineteenth century, which allow to figures of the orphan and white slave woman an emblematic role in the ideal of building which in the future would be the modern Latin American nations. The questioning of the racial and cultural myths is done from the individual memories and shared with the collective imagination that present a unique version of the story, through of the woman's voice marginal eye. Furthermore, we intend to verify the tensions between the Other and the woman, in which we see reflected the relationships between the protagonists and the discourses that legitimize the authority of the dominant identities. In this sense, we can read important ideological discussions that cross the novels and confirm the nation deconstruction of the univocity of the founding discourses and the desire to re-foundation of its bases for reconciliation between pairs traditionally opposed. We take as theoretical basis the studies of Historiographical Metafiction by Linda Hutcheon (1991) and studies about Latin American's New Historical Novel (PERKOWSKA, 2008), among others, to assess the gender cultural aspects, the dialogue with literary and historiographical tradition, the ideological identifications and the fictional characters construction.

**KEYWORDS:** Ana Miranda. María Rosa Lojo. Nation and identity. History and Women. Latin American's Historical Novel.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- FIGURA 1. Capa de *Desmundo*, ilustração da própria autora ..... 27
- FIGURA 2. Mapa das nações indígenas em 1852, reprodução de Isidoro J. Ruiz Moreno.. 200

## SUMÁRIO

<b>PALAVRAS INICIAIS</b> .....	11
<b>1. APRENDER A NAVEGAR: a representação feminina da errância</b> .....	25
1.1 Umbrais literários: <i>Desmundo e Finisterre</i> .....	26
1.2 “Tivera eu tornado uma nau” .....	34
1.3 “ <i>Convertí en libertad mi condena</i> ” .....	59
1.4 Fronteiras fluidas .....	87
<b>2. CORPOS VISÍVEIS: ressignificações da corporalidade feminina</b> .....	100
2.1 “A cegueira daqueles homens tão precisados” .....	101
2.2 “Frescor sobre a pele” .....	103
2.3 Dentro do corpo .....	125
2.4 (Des)compor o corpo .....	152
<b>3. FIOS DE SEDA DA MEMÓRIA: a inscrição da mulher na história</b> .....	166
3.2 “Pelas capitâneas da costa do Brasil” .....	173
3.3 <i>La tierra adentro</i> .....	195
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	223
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	232

## **PALAVRAS INICIAIS**

No âmbito da formação das identidades na América Latina, no século XIX, a ficção teve um importante papel na representação e cristalização de uma ideia de história nacional que forjou, entre outros, a figura do herói e da heroína dentro da visão ideológica tradicional. Em muitos casos, foi a importação do modelo clássico de romance histórico, criado pelo escritor escocês Walter Scott (1771-1832), que possibilitou o espaço, os mecanismos e a estrutura necessários para a criação da síntese da realidade histórica, pretendidamente autêntica e objetiva.

Um dos traços que distingue o modelo histórico clássico scottiano é a predominância de personagens fictícios em vez de personagens históricos de existência real. Seus personagens representam o homem comum, uma vez que seu interesse está na vida cotidiana da burguesia, que não podia ser entendida fora do processo histórico. Outra característica destacada desse modelo é o uso do passado histórico com “função axial”, e não apenas decorativa. Contudo, ainda se acreditava em uma “verdade documentada” pela historiografia e não se realizava a leitura da história em termos ideológicos (LOJO, 2013, p. 39).

No contexto da literatura latino-americana, a mudança mais radical em relação a esse modelo surge com a releitura crítica do passado, realizada em obras inscritas desde o chamado *Boom*, como *El siglo de las luces* (1962), de Alejo Carpentier, até a ficção da década de 1980. Essa linha de romances que fazem uso de certos recursos formais e ideológicos para ficcionalizar a história é chamada pelo crítico uruguaio Fernando Aínsa (1988; 1991) e pelo canadense Seymour Menton (1993) de Novo Romance Histórico Latino-Americano. Essa vertente teórica ressalta a problematização do acesso à verdade, considerando apenas a existência de perspectivas e visões parciais (LOJO, 2008a, p. 372). Para tanto, a releitura transgressora das pretensões da história e dos discursos tradicionais é reforçada nas narrativas por recursos como a ironia, a carnavalização, o anacronismo, a intertextualidade, a heteroglossia, a paródia e o uso de comentários metaficcionais, entre outros. A história apresentada através desses recursos se assume na ficção como um processo interno e subjetivo para lembrar que o homem, além de histórico, é real (AÍNSA, 1997, p. 118). Essa tendência levou à desconstrução dos heróis oficiais, despojados de subjetividade, e à (re)invenção de heroínas, antes reclusas ao espaço doméstico.

Já a modalidade denominada Metaficção Historiográfica, definida por Linda Hutcheon (1991), é, segundo esta teórica, própria da pós-modernidade e tem como principal

característica a denúncia dos aspectos convencionais da linguagem em distintas formas de narrativa sobre o passado. Dessa forma, tanto a história quanto a ficção são consideradas construções discursivas que cumprem com sua verdade ou verossimilhança no pacto da leitura. Na narrativa isso se dá de forma autoconsciente pelo uso do comentário metaficcional, que aponta para a inacessibilidade da realidade objetiva, desafiando a ideia de verdade absoluta; do mesmo modo, são contestadas as noções de originalidade, binarismo, centro, hierarquia e indivíduo. Através do uso de certos recursos como a paródia, a ironia e a intertextualidade, fica evidente o paradoxo de incorporar aquilo que se desafia (HUTCHEON, 1991, p. 28). Os conceitos contestados dão lugar a perspectivas variáveis, à heterogeneidade, à fragmentação e à descentralização. O pós-moderno reconhece as margens e cria espaços fronteiriços para negociar e problematizar as posições do centro e das margens, embora, às vezes, isso se faça de maneira paradoxal. A descentralização do herói das narrativas tradicionais instaura a contestação dos ex-cêntricos (gênero, etnia e sexo) aos discursos que estão no poder, apesar de serem alimentados por eles (HUTCHEON, 1991, p. 250). Em que pese às propostas dessa teoria, Lojo (2008a, p. 372) assinala a pertinência de aplicar a categoria de pós-modernidade à literatura histórica latino-americana, em vez de ver nos traços considerados pós-modernos um legado de uma maneira peculiar que a ficção histórica latino-americana tem de confrontar o cânone tradicional, que a distingue desde sua origem. Em todo caso, Antonio Roberto Esteves e Heloisa Costa Milton (2007, p. 18), consideram a noção de pós-moderno como “uma atitude de incredulidade dos latino-americanos ante a história e, principalmente ante a forma de representá-la”.

Embora não seja necessário apresentar todas as características definidas por Aínsa (1991) e Menton (1993) para que um romance seja considerado Novo Romance Histórico e levando em conta que este experimentou ao longo do tempo transformações próprias das mudanças históricas, é importante mencionarmos a existência de uma nova modalidade, defendida por Gilmei Fleck (2008, p. 109) e denominada romance histórico contemporâneo de mediação. Baseando-se na identificação de uma nova linha de romances históricos atuais, Fleck os define por apresentarem em comum “a união de certos traços marcantes das produções romanescas históricas de cunho mais tradicional com várias das características do novo romance histórico e da metaficção historiográfica”. Desse entrecruzamento surge “a nova tendência, caracterizada, principalmente, pela volta da linearidade”.

Outra abordagem que busca compreender as narrativas que releem o passado e o diálogo entre história e ficção de maneira mais abarcadora está presente no termo “narrativa

de extração histórica”, cunhado por André Trouche (2006, p. 44) para indicar textos que em sua tessitura narrativa recorrem a materiais históricos com diferentes propósitos.

Ao longo da trajetória do romance histórico, a questão do gênero (masculino e feminino) como categoria analítica dos estudos literários desponta na América Latina, a partir da década de 1970, como um fator que se soma à preocupação de reler o cânone literário a partir da perspectiva dos discursos patriarcais, que marginalizaram e inferiorizaram a participação da mulher na cultura e na história. Daí em diante, estava aberto um importante caminho para repensar a posição da mulher como sujeito histórico, operada pelas narrativas de extração histórica. A presença ativa das escritoras nesse gênero permitiu reavaliar os fatos históricos e os discursos dominantes que apresentavam a mulher a partir de uma perspectiva submissa e passiva, oferecendo um contra-discurso que as investia em outras posições e espaços. Muitos desses textos fazem uso de estratégias escriturais como a paródia e os comentários metaficcionalis, assim como de inúmeros intertextos para reler o passado, revelando as relações de poder presentes nos discursos que permeiam a construção da identidade nacional e feminina, com o objetivo de mostrar as contradições, as verdades negligenciadas, as visões negadas e outras possíveis vozes.

É importante lembrar que no contexto da literatura latino-americana do século XIX o romance histórico foi um dos gêneros por excelência que propiciaram o incremento da escrita da história nacional, necessária para fundar, definir e afiar uma identidade própria. Assim, o romance histórico na América Latina incorporou, a partir do Romantismo, as aspirações socioeconômicas, políticas e culturais das novas nações que estavam surgindo e que careciam de uma identidade diferenciada em relação à metrópole. Na verdade, os intelectuais latino-americanos sempre estiveram divididos entre os valores dos elementos internos e a importação de ideais externos. Essa duplicidade se reflete nos contrastes entre os textos da época, que promoveram e fixaram, através de produções canônicas ou marginais, as tentativas de narrar os processos de formação da nacionalidade.

No Brasil, dito projeto político-literário buscou nossas raízes históricas, objetivando plasmar o momento da gênese da nação presente nos encontros e relações inter-raciais do período pré-colonial. Para tanto, realizou-se a releitura de textos históricos – crônicas e relatos de viagens – do período pré-cabraliano, que relatavam os primeiros contatos entre indígenas e europeus. Nesses registros, a representação idealizada do indígena torna-o um símbolo de nacionalidade e, portanto, estaria vinculada às origens da nação. Encontramos essa proposta político-estética de fazer um retrato do Brasil nos romances de José de Alencar, por exemplo.

Em muitos textos fundadores da literatura latino-americana, o homem ou a mulher indígena, na união com o conquistador europeu, investe-se dessa simbologia à medida que responde às aspirações do espírito romântico, embora este raramente viesse acompanhado de um questionamento crítico. É importante salientar que na produção de escritoras do período temos a obra considerada o primeiro romance histórico brasileiro de autoria feminina (CUNHA, 2004) conhecido até o momento. Trata-se do romance intitulado *Dona Narcisa de Vilar. Legenda do tempo colonial*, da escritora catarinense Ana Luísa de Azevedo Castro, publicado em 1859 sob o pseudônimo indígena Ipiranga. Nesse mesmo ano, publica-se o romance *Úrsula*, da escritora maranhense Maria Firmina dos Reis, que, por sua vez, rompe com a imagem tradicional do negro difundida na literatura da época. Seguindo o esquema do romance histórico-indigenista tradicional, que já havia sido proposto por Alencar em *O guarani* (1857), o romance de Castro chama a atenção por criar uma figura feminina que age de modo independente, sem reproduzir a autoridade masculina (CUNHA, 2004, p. 71). O final trágico do casal representante da fundação miscigenada – ela portuguesa e ele, indígena – ressalta a história de conflitos entre portugueses e indígenas, ao contrário de como se apresentam, por exemplo, os pares românticos de Alencar.

Na literatura argentina, a figura do indígena, quando não está ausente, tem conotações negativas, sendo vista como o oposto daquilo que se quer incluir na narrativa da nação. Tal concepção permaneceria naturalizada, na literatura canônica, durante todo o século XIX. Dessa forma, história nacional e ficção se entrelaçam para projetarem os interesses políticos das classes dominantes. Conforme aponta Lojo (2013, p. 45), as representações dos encontros interétnicos com efeito fundador da nacionalidade presente e/ou futura excluem as etnias não europeias e as posições políticas contrárias. No entanto, à margem desse sistema canônico patriarcal, foram produzidos, na Argentina, alguns textos que problematizam a representação do indígena no momento do encontro com o europeu, em termos mais complexos. Entre eles estão os dois romances *Lucía Miranda*, ambos publicados com o mesmo título em 1860 pelas escritoras Rosa Guerra e Eduarda Mansilla, os quais permaneceram praticamente ignorados até meados do século passado. Neles as autoras releem o mito fundador da relação interétnica entre o indígena e a mulher branca, dando-lhe outros matizes. Posteriormente, María Rosa Lojo reivindica a via aberta por elas, especialmente por Eduarda Mansilla, reescrevendo o tema do cativo da mulher branca para questionar o mito da nação branca e valorizar as formações híbridas.

Conforme demonstra Gloria da Cunha em *La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas* (2004), durante o século XX – estendendo-se até os dias atuais – surgem

narrativas denominadas “narrativa histórica do renascimento”, que se caracterizam por seu desejo de re-fundar a nação, de reescrever a história nacional pelo olhar das margens. Chama-lhe a atenção a preferência por este enfoque por parte de muitas autoras, ao recriarem os mitos fundantes, em uma demonstração de consciência supranacional sobre a função e o valor que a história representou na região (CUNHA, 2004, p. 22).

A releitura que o discurso literário faz na contemporaneidade, não só do discurso histórico tradicional, mas também dos esquemas amplamente difundidos e imitados da narrativa histórica do século XIX, expressa a consciência extraliterária vinculada à ideia de nação como discurso. Por outro lado, nas últimas décadas, as inclinações aos temas da conquista e da colônia se intensificaram, segundo analisa Esteves (2010a, p. 204), por ocasião das comemorações oficiais dos quinhentos anos do Descobrimento da América. Aproveitou-se esse momento para a reconsideração a respeito do processo de colonialismo europeu nas Américas e suas profundas consequências. Sob essa temática encontramos as principais obras das escritoras analisadas.

Na produção das escritoras latino-americanas, sobressai, nas últimas décadas, o uso do romance histórico ou da narrativa de extração histórica (TROUCHE, 2006) como instrumento eficaz para questionar a história. Com posições políticas e ideológicas claras, as escritoras adotam a perspectiva descontínua e os finais em aberto, as diferentes perspectivas e as versões históricas em dissonância com a linearidade e a homogeneidade da história tradicional, privilegiando não apenas a zona fronteira, onde os contatos são plurais e desordenados, mas também a inclusão da voz dos silenciados e excluídos no discurso de formação da nação.

Tendo em visto essas considerações, este trabalho tem como objeto de estudo os romances históricos *Desmundo* (1996), da escritora brasileira Ana Miranda, e *Finisterre*<sup>1</sup> (2005), da escritora argentina María Rosa Lojo. Esses romances enriquecem a já consolidada narrativa histórica de escritoras latino-americanas, ao aportar, a partir da perspectiva da mulher, novos questionamentos sobre o passado, fazendo uso de técnicas narrativas primorosas que contribuem não apenas para alterar a representação, mas também para incluir sua participação na história.

Com trajetórias literárias semelhantes no tocante à incursão por diferentes gêneros literários, volume de obras e destaque em seus países de origem, as escritoras se aproximam também por outras particularidades, como a linha estético-ideológica seguida de forma análoga por ambas.

---

<sup>1</sup> As traduções deste e de outros textos em língua espanhola que aparecem no trabalho são de nossa responsabilidade. As indicações das páginas referem-se ao texto original.

A cearense Ana Miranda nasceu em 19 de agosto de 1951 em Fortaleza, mas passou boa parte da vida entre o Rio de Janeiro, Brasília e São Paulo, retornando para sua terra natal em 2006. Iniciou-se nas letras contemporâneas brasileiras com a publicação do livro de poemas *Anjos e demônios*, em 1978. Deslocando-se pelos gêneros literários, escreveu, além de livros de poemas (*Celebrações do outro*, 1983, e *Prece a uma aldeia perdida*, 2004), um livro de contos (*Noturnos*, de 1999) e algumas crônicas – uma reunião delas, escrita para a revista *Caros Amigos* e chamada *Seja o que Deus quiser*, foi publicada em 2003. Escreveu duas novelas, *Clarice*, em 1999, e *O peso da luz, Einstein no Ceará*, em 2013. Também tem uma ampla produção de livros de literatura infanto-juvenil: um romance juvenil, *Sem pecado*, publicado em 1995, e os livros infantis *Flor do cerrado: Brasília* (2004), *Lig e o gato de rabo complicado* (2005), *Tomie: Cerejeiras na noite* (2006), *Mig, o descobridor* (2007), *Lig e a casa que ri* (2009), *Carta do tesouro* (2009), *Mig, o sentimental* (2010), *Cartas da vovó e do vovô* (2012), *Como nasceu o Ceará?* (2014) e *Menina Japinim* (2015). Também organizou e apresentou a antologia poética *Que seja em segredo*, publicada em 1998.

No entanto, é como romancista dedicada à reinterpretação da história do Brasil que alcança seu maior sucesso de público e de crítica, com destaque para a obra que a tornou conhecida, *Boca do Inferno* (1989), seu primeiro romance, vencedor do Prêmio Jabuti de 1990 na categoria Melhor Autora, traduzido na Inglaterra, na França, nos Estados Unidos, na Alemanha, na Espanha, na Itália, na Noruega, na Holanda, na Dinamarca e na Argentina, entre outros países. O romance faz uma recriação literária da conflituosa sociedade baiana do século XVII e tem como protagonistas o poeta barroco Gregório de Matos e o padre Antônio Vieira.

Baseada em uma séria e profunda investigação historiográfica, Ana Miranda traça um painel histórico-cultural do Brasil, dando voz, especialmente, a personagens femininas que, na primeira pessoa, narram suas aventuras em um mundo movediço, no trânsito das migrações e imigrações. Assim, é possível ver surgir perfis femininos como a órfã portuguesa Oribela, no Pernambuco do Brasil Colônia, no romance *Desmundo* (1996); Amina, em *Amrik* (1997), obra que trata da imigração libanesa em São Paulo; a indígena Yarina, nas bordas do Acre, durante o ciclo da borracha em *Yuxin: alma* (2009); as vozes de Feliciano, em *Dias e dias* (2002, vencedor do Prêmio Jabuti em 2003), e Iriana, em *Semíramis* (2014), personagens que durante o século XIX mesclam suas angústias e anseios à vida e à obra do poeta Gonçalves Dias e do romancista José de Alencar, respectivamente. Nesses romances, as personagens protagonistas se voltam para o passado vivido, em uma atividade de rememoração e inscrição da mulher no cotidiano de diferentes momentos da história nacional.

A escrita dessas obras envolve a perspectiva feminina na primeira pessoa, centrando-se no interior de suas memórias, que estão compostas de fatos que aludem à memória coletiva e a fatos históricos. Conforme analisa Jacques Le Goff (1986, p. 81): “no seio do cotidiano há uma realidade que se manifesta de forma completamente diferente do que acontece nas outras perspectivas da história: a memória”. Assim, essas obras revelam um discurso que desestabiliza a homogeneidade da história ao contar fatos da vida cotidiana das personagens por meio de uma escrita fragmentada e onírica. Ainda conforme Le Goff, essa visão memorialística atribui a cada um dos elementos da realidade histórica um papel que permite revelar, de maneira privilegiada, essa realidade.

Por outro lado, amores e conflitos são projetados por sua subjetividade para recriar momentos envolvendo personalidades da literatura brasileira, valendo-se, em alguns casos, de biografias romanceadas, como a do poeta Augusto dos Anjos, em *A última quimera* (1995), e a da romancista Clarice Lispector em *Clarice* (1999), em uma clara revisão do cânone, entre outros temas. Em 2015, Ana Miranda volta a escrever sobre a vida e a obra de Gregório de Matos na biografia romanceada *Musa praguejadora*.

María Rosa Lojo nasceu em Buenos Aires, em 13 de fevereiro de 1954, filha de pais espanhóis que se autoexilaram na Argentina depois da Guerra Civil Espanhola. Seu pai, de origem galega, era republicano, ao passo que sua mãe era proveniente de uma família madrilenha. Começou na literatura com o livro de poemas *Visiones*, publicado em 1984. Este e os poemários *Forma oculta del mundo* (1991) e *Esperan la mañana verde* (1998) são livros que podem ser classificados como poesia em prosa ou microficção. Juntamente com o livro de contos *Marginales* (1986) e com seu primeiro romance, *Canción perdida en Buenos Aires al Oeste* (1987), temos o que seria sua primeira etapa de produção literária.

*Canción perdida en Buenos Aires al Oeste* (1987) está marcado por elementos autobiográficos e recorre à experiência do exílio do republicano Juan Manuel Neira, que transmite aos filhos sentimentos de nostalgia, desarraigo e vazio em uma espécie de prolongamento e não superação do sofrimento paterno.

Com *La pasión de los nómades* (1994), María Rosa Lojo inicia uma linha estético-ideológica fortemente marcada pelo interesse em reescrever por meio de elementos inovadores a história nacional. Alguns deles são: a desconstrução dos heróis, a (re)invenção de heroínas, o diálogo com textos excluídos do cânone literário e historiográfico e o retorno à questão das identidades étnicas indígenas apagadas da memória histórica. Nesse romance, por exemplo, Lojo recria a figura histórica de Lucio V. Mansilla (escritor, militar e político argentino fruto da sociedade oitocentista), corporificado graças aos poderes do mago Merlin e

sua sobrinha Rosaura, que imigram da Galícia para a Argentina no século XX. A convite de Mansilla os personagens recém-chegados à Argentina iniciam uma nova viagem ao interior do país, como a que aquele havia realizado em sua conhecida *Excursión a los indios ranqueles* (1870). Essa obra é uma referência fundamental na obra de Lojo, que o considera altamente transgressor pela maneira como seu autor conseguiu estabelecer um diálogo com os indígenas, alterando a percepção tradicional de barbárie ao entendê-los como humanos e possuidores de uma cultura.

Seguindo a mesma linha iniciada com esse romance, Lojo (re)lê figuras ignoradas ou célebres (e que de algum modo tiveram suas imagens cristalizadas pela história tradicional) a partir de novas perspectivas, que desvelam faces ocultas ou desconhecidas em suas obras: *La princesa federal* (romance, 1998), *Una mujer de fin de siglo* (romance, 1999), *Historias ocultas en la Recoleta* (contos, 2000), *Amores insólitos de nuestra historia* (contos, 2001) *Las libres del Sur* (romance, 2004) e *Finisterre* (romance, 2005).

Em seus romances de cunho histórico destacam-se: a ficcionalização de personalidades femininas como Manuela Rosas, filha do governador de Buenos Aires, a escritora Eduarda Mansilla, irmã do mencionado Lucio V. Mansilla, e Victoria Ocampo, intelectual de destaque na sociedade argentina da década de 1920. Em um mundo tradicionalmente regido por homens, essas mulheres são as protagonistas de suas próprias vidas. É-lhes dada, discursivamente, a posição de questionadoras e transgressoras da história tradicional que tentou revesti-las de certos estereótipos e delimitações, definitivamente desbaratados pela narrativa lojiana.

Posteriormente, Lojo publicou *Cuerpos resplandecientes* (contos, 2007), *Árbol de familia* (romance, 2010), *Libro das Seniguais e do único Senigual*, publicado em galego (poesia, 2010) e uma compilação de seus poemas anteriores acrescida de novos em *Bosque de ojos* (2011). Seu livro mais recente é *Todos éramos hijos* (romance, 2014), que faz uma releitura da sociedade da década de 1970. Além de sua produção literária, Lojo desenvolve pesquisas acadêmicas e é professora titular da *Universidad del Salvador* e destacada investigadora no *Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas* (Conicet) de seu país.

A obra da poetisa, romancista e ensaísta María Rosa Lojo alcançou reconhecimento na Argentina, recebendo alguns prêmios literários, como o *Premio Trayectoria* na categoria literatura, outorgado pela APA (Artistas Premiados Argentinos), em 2014, e sendo traduzida para diversas línguas, como inglês, galego, italiano, francês e tailandês.

Parece-nos importante salientar que no que se refere ao levantamento da fortuna crítica das autoras, consultamos as produções acadêmicas nacionais sobre a obra de Ana Miranda no Banco de Teses da Capes e Cnpq e encontramos quinze trabalhos, nove dissertações de mestrado e seis teses de doutorado que versam sobre a expressiva produção de Ana Miranda, enfocando em sua maioria a releitura crítica da história nacional operada pelo romance. Entre eles, destacamos a tese *Mulheres contando história de mulheres: o romance histórico contemporâneo de autoria feminina*, de Mariléia Gärtner, concluída no ano de 2006; *O Palimpsesto amoroso em Desmundo: contos de fadas*, dissertação de mestrado, de Adriana Hipólito Assis, concluída em 2006; e *Rememoração e lembrança: a revisão de perspectivas históricas em Beloved (1987)*, de Toni Morrison, e *Desmundo (1996)*, de Ana Miranda, dissertação de mestrado de Marcela Araujo Pinto, concluída em 2010.

Com relação à fortuna crítica de María Rosa Lojo no Brasil, há, até o momento, duas dissertações de mestrado, *Juan Facundo Quiroga: um homem, vários personagens*, de Muryel da Silva Papeschi (2014), e *Memórias, exílios e viagens em La pasión de los nómades (1994)*, de María Rosa Lojo (2015), de Alessandro da Silva; e a tese de doutorado intitulada *De autor a personagem: Jorge Luis Borges na mira de romancistas latino-americanos* (2014), de Isis Milreu. Conforme averiguamos, não há, dentre os trabalhos disponíveis, nenhum que proponha o cotejo entre *Desmundo* e *Finisterre*, o que confere à nossa hipótese de estudo caráter de originalidade. Na Argentina, dentre as pesquisas em torno da obra de María Rosa Lojo podemos destacar a tese de doutoramento de Marcela Crespo Buiturón, *Andar por los bordes. Entre la historia y la ficción* (2008). Já o livro de ensaios críticos editado pelas pesquisadoras que atuam nos Estados Unidos Juana Arancibia, Malva A. Filer e Rosa Tezanos-Pinto, intitulado *María Rosa Lojo: la reunión de lejanías* (2007), abarca todos os registros literários da escritora, reunindo colaborações de estudiosos da sua obra.

Comparativamente, os romances objetos de nosso estudo subvertem e descentralizam a pretensa homogeneização da narrativa da nação ao valorizar as margens, ou os *ex-cêntricos*, na terminologia de Linda Hutcheon, que podem ser identificados com as personagens femininas das obras estudadas. Nas palavras de Hutcheon (1991, p. 96):

Ser ex-cêntrico, ficar na fronteira ou na margem, ficar dentro e, apesar disso, fora é ter uma perspectiva diferente, que Virginia Woolf (1945,96) já considerou como sendo "alienígena e crítica", uma perspectiva que está "sempre alterando seu foco" porque não possui força centralizadora.

Dessa maneira, o *ex-cêntrico* pode, por meio desse pertencimento duplo e paradoxal, realizar a crítica ao centro desde a margem ou desde o centro. Em *Desmundo* – que recebeu em 2003 uma versão cinematográfica realizada pelo diretor e roteirista Alain Fresnot, com a colaboração da roteirista Sabina Anzuategui e do linguista Helder Ferreira –, o período histórico em que está ambientada a narrativa retoma o momento dos embates entre colonizadores portugueses e indígenas no litoral nordestino, em meados do século XVI, dotando-o de uma proximidade e poeticidade peculiares à maneira como a escritora recria a história nacional. A estrutura do romance dá voz a uma narradora em primeira pessoa e, assim, percorre um incessante caminho que na literatura brasileira busca esse momento que simboliza nossa gênese, propondo um ângulo de vista colocado às margens do discurso histórico tradicional. O romance de Ana Miranda busca as dimensões internas e íntimas da mulher desse período com sensibilidade e imaginação necessárias para infiltrar-se nas brechas da realidade histórica. Desloca uma visão de terra americana conquistada correspondente à mulher cativada e possuída ao reelaborar a submissão e a transgressão da mulher na sociedade colonial, enquanto estratégia à “ficção de poder masculino”, conforme expressão de Mary Del Priore (1988, p. 13).

Em *Finesterre*, de María Rosa Lojo, a ação situa-se no século XIX, período de disputas políticas entre dois partidos, os unitários – que propunham um governo centralizado – e os federalistas – que desejavam a autonomia radical das províncias. Além da divergência entre os dois grupos políticos, ocorriam guerras fronteiriças entre o estado argentino em formação e as terras ainda dominadas por diferentes agrupações de etnias indígenas e mestiças. O romance relê um lugar-comum da identidade cultural argentina, que é o do rapto da mulher branca pelo “inimigo” não europeu, que está na base do mito da origem da fundação nacional. O protagonismo da personagem ao contar a experiência pessoal do cativo, tradicionalmente representada no discurso historiográfico como uma situação abominável, não apenas inverte a perspectiva, como também alarga o sentido dinâmico das vivências humanas na medida em que destaca o conflito de reconhecimento e identificação do homem em um espaço de mudança e reformulação da imagem de si mesmo em contato com uma nova construção social e cultural. Além disso, problematiza a construção discursiva sobre a mulher branca ocidental, supostamente livre, que perde sua liberdade ao ser raptada pelos indígenas.

No cotejo entre esses dois romances, e, de modo geral, entre os projetos estético-ideológico das autoras, podemos encontrar, entre outras questões, um frutífero diálogo no que tange à forma de reconfigurar o passado histórico a partir das margens. Assim, nossa tese

principal é demonstrar como os romances selecionados concebem a reconstrução das heroínas, por meio da revisão de episódios traumáticos dos séculos XVI e XIX, paralelamente ao questionamento do cânone literário e historiográfico. Isso é feito a partir das memórias individuais que ampliam o imaginário coletivo, pois apresentam uma versão inédita da história, pelo olhar marginal da voz feminina. Com a intenção de questionar a ausência da perspectiva histórica da mulher, duplamente subalterna, e a negação de sua posição como sujeito portador de saber, as autoras fazem uso de registros e recursos estilísticos, como a paródia, o pastiche, os espaços limiares e simbólicos, além de acionarem uma rede de intertextos históricos e literários que dão corpo às vozes do passado e as incorporam ao imaginário presente. Ademais, pretendemos verificar as tensões entre o Outro e a mulher, em que podemos ver refletidas as relações entre as protagonistas e os discursos que legitimam a autoridade das identidades dominantes. Nesse sentido, podemos ler importantes discussões de cunho ideológico que atravessam os romances e confirmam a desconstrução da univocidade dos discursos fundacionais da nação. Sem dúvida, estamos diante do desejo de refundação de suas bases pela conciliação entre pares, tradicionalmente opostos, como o centro e as margens, o próprio e o alheio, o feminino e o masculino, o particular e o público.

A abordagem teórica que escolhemos para demonstrar nossa tese está ancorada nos estudos sobre as narrativas de extração histórica (TROUCHE, 2006). No contexto dos discursos da pós-modernidade, utilizamos como aparato crítico-teórico os estudos sobre a metaficção historiográfica, da canadense Linda Hutcheon (1991), especialmente sua concepção de ex-cêntrico, que será o ponto de partida de nossa discussão. As leituras de estudos críticos latino-americanos sobre a relação entre história, literatura e mulher também fornecerão importantes subsídios para a reflexão proposta. Dentre estes, destacamos a obra *Historias híbridas. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*, de Magdalena Perkowska (2008), *La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas*, organizado por Gloria da Cunha (2004), *Mulheres contando história de mulheres: o romance histórico brasileiro contemporâneo de autoria feminina*, tema da tese de Mariléia Gärtner (2006), *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*, de Antonio Roberto Esteves (2010b), os apontamentos sobre o novo romance histórico de Fernando Aínsa (1988; 1991), bem como as próprias produções ensaística e literária das autoras, entre outros. Essas obras dão conta de discutir a reconfiguração do passado elaborado pelo romance histórico na peculiar pós-modernidade latino-americana, cujo resultado é a tendência a problematizar fronteiras de gênero (textual e sexual), discursiva e física presentes nos discursos políticos e ideológicos dominantes a partir das margens.

Mostraremos como os romances abordam essa problematização ao tomar a história não como uma verdade absoluta, mas sim como uma narrativa que necessita ser revista e reescrita em relação à construção da identidade nacional e da identidade de gênero (masculino e feminino), tendo em vista o presente que vivemos. Desse modo, nosso trabalho se insere no âmbito dos estudos sobre romance histórico de autoria feminina em literatura latino-americana contemporânea.

Sabemos que a releitura do passado define de maneira ampla a produção cultural recente, abrindo-se para diversas linhas de pesquisa que esse diálogo entre história e literatura sugere. Assim, organizamos nosso estudo em recortes que salientam certos aspectos desse diálogo na leitura comparada dos romances selecionados. O primeiro recorte é dado pelas redemarcações do espaço de atuação histórica feminina em sua incursão pelo espaço masculino, as quais provocam a reflexão crítica das práticas culturais de gênero atuais.

Em ambos os romances, o tema da migração sob o ponto de vista feminino, se não diferente do masculino, é complementar e se dirige a outros aspectos, pouco ressaltados na história escrita pelos homens. A perspectiva feminina da narração em primeira pessoa, em ambos os romances, explora as profundezas do “eu” e também seu envolvimento nas ações socioculturais. Os espaços cotidianos e domésticos, tradicionalmente femininos, são reconstruídos por meio de subversões às normas de gênero, extrapolando o papel de boa mãe, filha e esposa, que caracteriza a ideologia das épocas ficcionalizadas. A reconstrução da identidade nacional atravessa todos os âmbitos da narrativa e da existência das protagonistas, que, na maioria das histórias, têm seus destinos traçados pelo discurso patriarcal. Todavia, graças às transgressões às normas impostas e aos novos conhecimentos adquiridos as heroínas conseguem instituir um novo lugar, um entre-lugar onde interagem as memórias do velho e do novo continente e as perspectivas individuais e coletivas. Os romances ainda questionam as construções discursivas sobre sexualidade/sensualidade, visando identificações plurais para o feminino e o masculino. Isso se dá não apenas de um ponto de vista unicamente intimista, mas também projeta as preocupações coletivas, atuando como elemento estruturador e organizador da narrativa.

O segundo recorte está estabelecido pela percepção dinâmica das trocas culturais do passado representado e o reconhecimento das complicadas imbricações entre a historiografia tradicional e a história das margens. As escritoras, baseadas em uma rigorosa pesquisa histórica e etnográfica, parecem muito à vontade ao provocar o encontro de seus leitores com o Outro, distante temporalmente. Na verdade, não tão distante, pois essas vozes femininas retomam a busca de uma interpretação e reelaboração de um novo sujeito étnico-cultural, que

o discurso eurocêntrico colonial, muitas vezes, fixou em uma posição de inferioridade e que de muitas maneiras influenciou a visão que temos de nós hoje. As romancistas tornam audíveis as vozes de um “*desierto*” ou de um “sertão” que ainda permanecem no recôndito de nosso inconsciente coletivo, relido agora como um espaço de inclusão, tensão e contestação.

Nesse sentido, outro aspecto presente nessas narrativas é a reconstrução da experiência e da vivência feminina numa perspectiva histórica a partir da “desmemória” da história contada pelos homens, entrecruzada com questões ainda atuais para se pensar o Brasil e a Argentina, que sempre estiveram presentes nas discussões e representações da literatura desses países. Como veremos, suas obras retomam e dialogam com textos importantes para a autoconsciência e formação da literatura nacional de seus países. Os romances revisam criticamente os lugares-comuns e os mitos fundadores presentes na literatura e na história canônica nacional e retomam a perspectiva transgressora encontrada nos primeiros textos de autoria feminina. Esse processo se dá através da rememoração, que atravessa a história e é uma importante fonte de reconstrução e questionamento sobre as omissões da historiografia tradicional.

Em suma, o recorte de análise proposto privilegia a multiplicidade de olhares, que, conforme ressalta Evelina Hoisel (1999, p. 48), sobrepõe questões referentes à confluência ou intervalo entre culturas, releituras de formações nacionais, diálogo e negociações entre nacionalidade, classe, gênero e etnias, marcadas pelos trânsitos discursivos que tanto têm nutrido a literatura comparada nas últimas décadas. Assim, tendo delimitado nosso campo de pesquisa sobre os dois romances escolhidos e estabelecido os recortes interpretativos, a perspectiva metodológica adotada será, predominantemente, a da leitura sincrônica e vertical dos romances. Na análise e na interpretação dos textos em questão, buscaremos analisar as sobreposições discursivas, bem como os procedimentos textuais, formadores da linha estético-ideológica própria de cada autora. Dessa forma, formulamos uma interpretação que tende a conciliar o valor estético e a sua interação com o elemento histórico-social, ideológico, político e cultural, a fim de ressaltar a confluência discursiva encontrada em ambos os romances. Tal confluência expressa a aguda consciência da inter-relação entre história e literatura, ligada à construção das identidades nacionais e de gênero e, conseqüentemente, à necessidade de reconfigurá-la. Estabelecidas tais premissas, que orientarão nossas opções de análise, nos colocamos algumas interrogações sobre o que precisamente ressaltaremos em relação à leitura comparada: Como se dá a desconstrução da imagem feminina nas releituras do discurso histórico tradicional? De que modo as escritoras solucionam o problema do esquecimento e apagamento das vozes femininas no discurso nacional? Que elementos são

desviados ou desejados para que sejam capazes de exprimir novos valores que explicam o presente e se colocam como uma aposta para o futuro?

Para tentar responder a essas perguntas, organizamos nosso texto em três capítulos. No primeiro, ressaltamos as confluências entre os deslocamentos vividos pelas personagens. Estrangeiras em seus países de origem, devido a um sistema de exclusão social e/ou de gênero, são forçadas a migrar de regiões “centrais” para a periferia, desdobrando a condição de estrangeiras. A viagem como elemento estruturador da narrativa converte-se em um duplo processo de aprendizagem e de busca. Associada à transgressão do espaço doméstico feminino, expõe a alteridade, a valorização de outros saberes e conhecimentos pouco reconhecidos pelo discurso racionalista.

No segundo capítulo, destacamos importantes questões de gênero e corporalidade. Os romances desviam os papéis tradicionais a que foram reduzidas as mulheres: o corpo, a emotividade e a reprodução convenientes aos discursos dominantes. Os romances, através da manipulação literária, especialmente em termos simbólicos, mostram de maneira intensificada o uso do corpo como fonte de prazer e também via de autoconhecimento. Tratamos de enfatizar as estratégias da mulher para subverter a ordem estabelecida, enfocando também a reescrita da mulher travestida de homem e a transgressão aos padrões de gêneros na figura do andrógino.

No último capítulo, pretendemos evidenciar as convergências discursivas e soluções formais empregadas para conjugar a experiência histórica, a memória e a ficção. Inscrever a mulher na história a partir da rememoração do que ficou esquecido pela historiografia e pelo discurso nacional permite o olhar crítico da margem, que se aproxima e se distancia do centro para questionar seu poder de reprimir e suprimir o Outro na representação do passado. Tendo em vista tal perspectiva, interessa-nos enfatizar a negociação necessária para se estabelecer essa posição crítica através de uma escrita que encontra no intertexto com a história e a literatura um lugar para reconceitualizar as estratégias discursivas que ignoraram a existência da mulher enquanto sujeito histórico.

## **1. APRENDER A NAVEGAR: a representação feminina da errância**

*Así habló Penélope:  
“Existe la magia y puede ser de todos.  
¿A qué tanto novillo y tanta historia?  
YO TAMBIÉN NAVEGARÉ”*

XOHANA TORRES

### 1.1 Umbrais literários: *Desmundo e Finisterre*

Em *Desmundo*, a narrativa brota de uma fissura presente na epístola do padre jesuíta Manoel da Nóbrega, que pediu ao rei Dom João III, em 1552, o envio de mulheres órfãs e brancas a fim de que os colonos portugueses se afastassem do pecado e, além disso, garantir com o matrimônio entre brancos a alvura dos descendentes. Essa ação permitia o domínio da população e das terras pelos portugueses. Oribela é uma das órfãs enviadas para esse propósito e, juntamente com outras jovens, salta das breves páginas históricas que registraram seu casamento para a ficção. Narrando em primeira pessoa, Oribela conta sua visão sobre a terra, o casamento forçado, o mundo hostil que a rodeia, além de seus traumas interiores. Alimentando sempre o desejo de regressar a Portugal, tenta fugir duas vezes do marido, sem sucesso. Em uma das tentativas, esconde-se na casa do mouro Ximeno Dias, por quem se apaixona e com quem tem um filho.

O romance está ambientado na sociedade colonial nordestina, no início da ocupação e povoação portuguesa, no século XVI. Esse período, fantasiosamente tomado como harmônico e providencial pela literatura romântica brasileira, é representado de maneira conflituosa, tanto na relação dos portugueses com os índios da região quanto na relação entre as populações indígenas, muitas vezes divididas entre o apoio aos franceses e aos holandeses que exploravam clandestinamente o litoral.

A narrativa está dividida em dez capítulos, intitulados: “A chegada”, “A terra”, “O casamento”, “O fogo”, “A fuga”, “O desmundo”, “A guerra”, “O mouro”, “O filho” e “O fim”. Os capítulos são precedidos por desenhos, criados pela própria autora, de seres mitológicos e híbridos, compostos de curvas, círculos e estrias que mesclam figuras femininas e de animais. De acordo com Gärtner (2006, p.106), as gravuras

compõem um catálogo de seres fabulosos e oníricos que reiteram a desconcertante alteridade do Novo Mundo, descortinado pela visão de Oribela, ou seja, a história do colonialismo, além de incluir a mulher, passa a ser contada na perspectiva de uma mulher. Assim, do mesmo modo que Oribela vai se metamorfoseando, na narrativa, a sereia também vai modificando suas formas.

Acrescentaríamos que, de certo modo, as gravuras parodiam as iluminuras dos manuscritos medievais, com o intuito de ampliar o acesso à palavra pelas imagens. Essas formas desembocam na figura final de uma árvore, vida vegetal animada por circunferências desenhadas nas folhas como se fossem olhos, e nos remetem às ideias de recomeço,

enraizamento e cultivo. Seguindo a leitura de Gärtner (2006), o enraizamento sugere a superação do desterro e da orfandade, situações-limite, fecundas para a arte. A árvore de olhares plurais incide nos múltiplos pontos de vista da narradora protagonista. São olhos que somam olhares e visões plurais, não do todo, dimensão inatingível, mas de suas partes. É também o símbolo da sabedoria que indica ao leitor o percurso de aprendizagem de si no encontro com o Outro e um saber relacionado com a linguagem de poder e resistência a este, empreendidos pela narradora protagonista.

Voltemos ao início, sem esquecermo-nos da “iluminura” que ilustra a capa do romance, criação artística de Ana Miranda: um ser híbrido devorando a própria cauda, com uma espécie de asa em movimento centrífugo. Sem sombra de dúvidas, uma releitura da serpente mítica, na forma da Uróboro, que morde a própria cauda e que simboliza o impedimento da desintegração ao abraçar-se a si mesma. Nesse sentido, também indica a "união sexual em si mesma, autofecundadora" e o dinamismo circular da vida e da morte (CHEVALIER, 1994, p. 816). Na fronteira entre os movimentos do para dentro e para fora nasce uma perspectiva e uma linguagem diferente, que na crítica pós-moderna instaura “uma posição de paradoxo: tanto dentro como fora” (HUTCHEON, 1991, p. 95). Eis a imagem (Figura 1) que nos ajuda a perceber melhor os significados sugeridos:

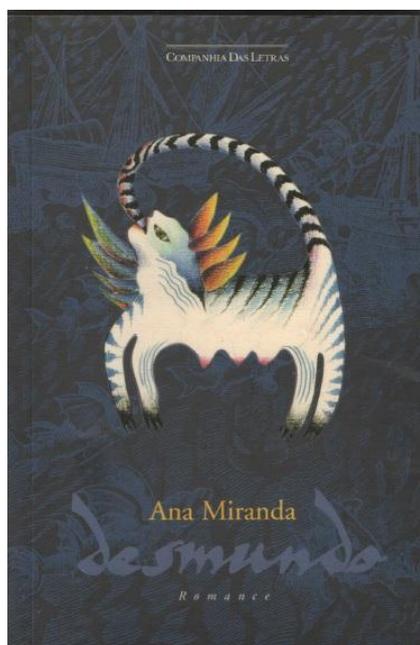


FIGURA 1. Capa de *Desmundo*, de Ana Miranda. Ilustração da própria autora.

As gravuras iluminam o discurso narrativo, atraindo a atenção do leitor para as bordas, espaços onde ocorre o diálogo entre a ficção e a história. A hibridez do discurso reflete-se

também nessa relação entre as palavras e as imagens. De maneira análoga, o romance atua na fronteira entre o dentro e o fora atribuído aos paratextos (GENETTE, 2009, p. 10) e de modo intenso com os intertextos, que promovem o questionamento do cânon pela figura ex-cêntrica feminina.

A presença de duas epígrafes no início da narrativa reitera a importância desses paratextos no diálogo com os discursos literários e históricos. A primeira citação corresponde aos versos do português Fernando Pessoa: “Ir para Longe, ir para Fora, para a Distância Abstrata, Indefinidamente, Pelas noites misteriosas e fundas. Levado, como poeira, pelos ventos, pelos vendavais” (MIRANDA, 1996, p. 5).

O “longe”, o “fora”, a “distância abstrata”, o “indefinidamente” são signos que parecem convergir para a descrição do que seria o outro lado da fronteira, mas que não assume uma conotação negativa devido à imperiosa necessidade do ir, do ser errante, isto é, da vagância. O local de onde se parte é relativizado a partir do momento em que se realiza o deslocamento, pois o dentro/fora depende do ponto de onde se encontra o sujeito. Dessa maneira, esse espaço pode ser tanto o Brasil quanto Portugal, uma vez que a esperança de retornar é, de maneira geral, o desejo de todos os que partem.

A segunda epígrafe de *Desmundo* é a famosa citação do fragmento da carta de Manoel da Nóbrega ao rei Dom João III.

Já que escrevi a Vossa Alteza a falta que nesta terra ha de mulheres, com quem os homens casem e vivam em serviço de Nosso Senhor, apartados dos pecados, em que agora vivem, mande Vossa Alteza muitas orphãs, e si não houver muitas, venham de mistura dellas e quaesquer, porque são tão desejadas as mulheres brancas cá, que quaesquer farão cá muito bem à terra, e ellas se ganharão, e os homens de cá aparta-se-hão do pecado (MIRANDA, 1996, p. 7).

As “órfãs silenciadas” da epístola de Manoel da Nóbrega, mantidas à margem da história pelo discurso histórico tradicional, ganham na ficção novas dimensões e interpretações. *Desmundo* trata desse episódio de desterro da mulher considerando a dimensão sócio-política para reivindicar uma nova leitura do papel feminino na colonização através da memória e, também, para explorar as dimensões poéticas e existenciais da transposição dos limites do mundo conhecido, geográfico e linguístico.

Os temas “mulheres” e “Grandes Navegações” são recriados com base no vasto e persistente imaginário luso-brasileiro a respeito da ausência das donas amadas. Mário de Andrade pesquisou o tema da ausência feminina nas cantigas populares, que retratavam a

partida dos navegadores portugueses e o conseqüente abandono de suas amadas, e percebeu uma forte analogia entre esses dois temas ao falar sobre a “transposição da dona ausente nos nomes de mulheres dados às embarcações” (ANDRADE, 2007, p. 213).

Por outro lado, a historiadora Maria Odila Dias sugere, em releitura de uma quadrinha apresentada por Mário de Andrade, a existência da relação mulher/embarcação nas representações simbólico-imaginárias da cultura marítima luso-brasileira, que viam a mulher “como objeto sexual de conquista passageira” (DIAS, 1995, p. 91), como lemos em: “Mulatinhas são barquinhos/As crioulas são saveiros:/Que belas embarcações/Para embarcar marinheiros!” (ANDRADE, 2007, p. 214).

Essa é uma das transposições da dona ausente desviadas pelo romance de Ana Miranda: ao relacionar a personagem Oribela com o mar, as embarcações e a travessia marítima, apresenta a formação de uma identidade feminina desterritorializada, fraturada, que domina uma semântica marítima para afirmar-se como sujeito do discurso, a fim de romper simbolicamente com a manipulação patriarcal da noção de objeto sexual. Mediante a recuperação e a releitura desse mito da dona ausente, encontrado desde a famosa carta de Nóbrega até as variações e invenções da criação poética popular luso-brasileira, o romance explora outras associações e outras vidências em diálogo com a memória cultural, dando voz às mulheres e esboçando as margens de outros imaginários e mundos possíveis.

Entre essas fronteiras literárias e históricas, apresentadas nas epígrafes, está também o jogo que o romance de Ana Miranda estabelece para a criação da linguagem do romance. Misturas de sons, imagens, poesia, pastiche do estilo quinhentista e colagens dos textos históricos e literários entretecidos com a imaginação da autora, cujo resultado é um desconcerto entre as palavras e o uso convencional da linguagem.

Em *Finisterre*, através da escritura de sucessivas cartas, a narradora protagonista Rosalind conta à sua leitora, a jovem inglesa Elizabeth, os sofridos anos em que esteve cativa no interior da Argentina. As cartas têm, entre outras, a intenção de revelar à jovem sua ascendência indígena ocultada pelo pai, o comerciante inglês Armstrong.

No presente da narração, Rosalind encontra-se em Finisterre, pequena cidade espanhola da Galícia, às margens do Atlântico. No entanto, o tempo-espaço das ações narradas situa-se algumas décadas antes, em 1832, no início do cativo, localizado nos pampas centrais da Argentina. Nesse momento, o país travava uma batalha intestina contra indígenas e opositores do governo central de Juan Manuel de Rosas, que buscava consolidar as fronteiras nacionais. Rosalind permanece com os ranquéis até o ano de 1865, quando regressa à sua terra natal.

Na outra ponta do diálogo, sua interlocutora Elizabeth recebe as cartas de Finisterre, na casa de seu pai, na cidade de Londres, durante todo o ano de 1874. A jovem, que pouco sabe sobre sua falecida mãe, vive apenas com o pai e conta com a frequente companhia de sua liberal tia Audray. Depois do surgimento das cartas, o estável mundo de Elizabeth se enriquece com o conhecimento e a amizade de importantes amigos, como o escritor irlandês Oscar Wilde, o jovem mestiço Barrymore e Manuelita Rosas, filha do ex-governador de Buenos Aires, Juan Manuel de Rosas.

Antes de revelar suas origens maternas, a senhora Rosalind retoma a história de sua imigração. As cartas iniciam-se com o relato do momento em que chega com seu esposo a Buenos Aires. Rosalind era a esposa do médico Tomás Farrell e ambos eram filhos de pais irlandeses e mães galegas, que partiram de Santiago de Compostela para a Argentina em busca de melhores condições de vida. Em Buenos Aires, as personagens tomaram uma condução que as levaria a Córdoba, interior do país. Dentre as pessoas que seguiam na mesma direção, encontrava-se o comerciante inglês Olivier Armstrong e a atriz espanhola dona Ana Cáceres. A caminho de Córdoba, são vítimas de um *malón*, ataque realizado por indígenas – nesse caso, índios ranquéis –, que roubavam todos os tipos de pertencese também sequestravam mulheres e crianças.

Durante o ataque, Rosalind perde o marido, que é traspassado com uma lança, enquanto ela é ferida no ventre e levada cativa. Como em suas malas encontram-se os instrumentos de trabalho de seu marido, é confundida com uma *machi* (xamã) pelo *machi* ranquel-mapuche Mira Más Lejos, que a faz sua ajudante. Ao despertar para a nova realidade, ela descobre que perdeu o filho que esperava e que se encontra estéril. Nos confins do território argentino, juntamente com o inglês Armstrong, a atriz espanhola dona Ana de Cáceres e o militar unitário exilado entre os ranquéis Manuel Baigorria (responsável por suas capturas), vivem uma experiência que desborda os preconceitos da visão historicista eurocêntrica, não se limitando a dicotomias como civilização *versus* barbárie, centro *versus* periferia e próprio *versus* alheio. Paralelamente, do outro lado da história, uma voz onisciente relata, através do foco narrativo de Elizabeth, sua vida incompleta, que, à medida que lê as cartas, vai descobrindo outra versão de sua história.

Se *Finisterre* insere-se na larga tradição histórico-literária de relatos sobre o cativo de mulheres brancas por indígenas, certamente o faz pela via que desconstrói e questiona os estereótipos que fixaram uma imagem passiva dessas mulheres e uma imagem desumana desses indígenas.

Fermín A. Rodríguez, em seu livro *Un desierto para la nación: la escritura del vacío* (2010), faz uma análise sobre os múltiplos discursos que fundaram conceitos como o vazio, a barbárie e o progresso a partir do campo aberto da imaginação dos pampas e das planícies patagônicas, percorrendo o relato territorial da desoladora paisagem que se tornaria o *tópos* literário dos escritores românticos. Nesse sentido, comparativamente, tomemos a breve leitura realizada por Rodríguez sobre alguns aspectos de *La cautiva* (1937), de Esteban Echeverría. O poema compõe a longa tradição literária sobre o tema dos cativos na Argentina. A trágica história de amor de María e Brian, nas planícies pampeanas, onde se desenvolve a ação, apresenta a personagem cativa branca como protagonista e os indígenas como seus opressores, também tomados como bárbaros. Através do cenário, em particular, são transmitidos os discursos da geração de jovens românticos, que buscaram expressar o sentimento nacional e dar visibilidade à pátria a partir de certa visão da geografia argentina. O primeiro gesto do poeta argentino de marcar a diferença do espaço da planície se dá através da epígrafe de Vitor Hugo (“*Ils vont. L’espace est grand*”), que abre a primeira parte do poema, intitulada “El desierto”, realizada por Rodríguez. A epígrafe coloca o poema em relação de tradução com o sistema linguístico e literário desejado do Outro: a língua e cultura francesa, pois representava o ideal de civilização desejado para estender-se sobre os pampas, em substituição à língua indígena, considerada inóspita. (RODRÍGUEZ, 2010, p. 219).

Essa seria a da planície deserta, vista como uma página em branco propícia para a construção de um imaginário branco-europeu, uma negação às contribuições das culturas locais. Segundo Rodríguez, a referência a Victor Hugo é o umbral obrigatório que impõe o olhar centralista, europeu e civilizado às ações do poema, que separa os cristãos cativos da barbárie indígena e prepara a justificação para o extermínio destes durante o contra-ataque. Apenas após a eliminação física e discursiva dos indígenas, a nação se prepararia para fundar-se sobre o “vazio” (RODRÍGUEZ, 2010). Essas observações nos permitirão compreender a nova abordagem sugerida na primeira epígrafe da obra de Lojo.

Inserido na tradição literária sobre o tema do cativo, presente em textos como *La cautiva*, *Finisterre* propõe não apenas apresenta a releitura, mas também a reconstrução dos discursos literários e historiográficos que representaram o encontro cultural com o Outro. Não é casual, portanto, que possamos ler esse processo a partir da primeira epígrafe. Embora o romance se aproxime do vetor temático da obra do poeta romântico, trata o tema narrativo de uma perspectiva que se afasta profundamente da visão e da utopia identitária lançada nos versos do unitarista Echeverría.

Seguindo a comparação proposta anteriormente, a narrativa se inicia com os versos da poetisa galega Rosalía de Castro (1837-1885), presentes no poema “As viudas dos vivos e as viudas dos mortos”, do livro *Hojas nuevas*, publicado em 1880: “Ánimo, companheiros! / A terra toda é dos homens. / Aquele que não viu para além da sua própria / A ignorância o devora”<sup>2</sup> (LOJO, 2005, p. 5). Parece-nos que o primeiro gesto da narrativa se reflete na visão territorial dos imigrantes de uma região marginal, com as consequências que isso representa para a posição social de sua língua e a voz autoral feminina. Como sabemos, Rosalía de Castro teve um papel importante no processo de recuperação da identidade e no ressurgimento da literatura e da cultura galega. O remoto noroeste da Espanha emerge do esquecimento em que se encontrava a Galícia ao ter retratada sua cultura, sua paisagem, suas festas, sua língua, suas alegrias e sofrimentos, suas romarias, seus homens e suas mulheres pela prosa e pelos versos de Rosalía.

O tema da imigração massiva para a América, por fatores sociais como pobreza, é um dos eixos temáticos da poesia de Rosalía e, em muitos momentos, é visto a partir da perspectiva dos que ficaram, ou seja, da mulher. Nesse poema, por exemplo, encontramos a figura emblemática da “viúva dos vivos”, presente na cultura galega – uma espécie de Penélope que espera seu Ulisses e sofre sozinha a dor da ausência do marido. No entanto, Rosalía de Castro se desvia desse estereótipo ao dar protagonismo ao sofrimento dessas mulheres marginalizadas, que passam a desejar e tentam mudar sua sorte, muitas vezes empreendendo o mesmo caminho dos homens que partem.

Nesses versos, diante do doloroso abandono da terra natal, o imigrante galego é alentado a lançar-se ao mar e o faz com a mesma esperança de um dia regressar. Vemos a história de Portugal e da Espanha essencialmente vinculada ao tema da viagem marítima desde sua fundação, porém, agora enfocada pela perspectiva feminina. O conhecimento da terra que não lhe é própria, mas que também nos pertence (“é dos homens”) se encontra no olhar de quem evoca o próprio do alheio, ou seja, a desestabilização de uma identidade fixa.

É sintomático o fato de a primeira epígrafe da obra ser de Rosalía de Castro, exaltando o conhecimento através da viagem às novas terras. Esses versos anunciam as ações da personagem em relação à busca de sua própria identidade, por meio do contato com outras realidades, aparentemente incoerentes, postas às margens da história.

O território argentino agora é visto não mais a partir de valores centralizadores, como no poema de mesma temática de Echeverría, mas, ao contrário, periféricos. Ao longo das

---

<sup>2</sup> “¡Ánimo, compañeros! / Toda la tierra es de los hombres. / Aquel que no vio nunca más que la propia / La ignorancia lo devora” (LOJO, 2005, p. 5).

divisões intercalam-se epígrafes de autores que estão geograficamente no centro e dos que estão na periferia, cuja consciência crítica sobre essa dicotomia emerge em seus escritos, desfazendo a ideologia desse sistema binário e excludente e as próprias limitações do texto.

Dessa forma, as epígrafes ambientam e orientam a partir de suas bordas o texto narrativo em si, porém, exigem do leitor desvelar as interações que elas fazem com a totalidade do texto, sem o que não é possível ampliar as camadas de sentido da obra. O deslocamento e o cruzamento das fronteiras físicas e emocionais, já presentes na moldura do texto, são chaves temáticas pelas quais podemos ler as narrativas de María Rosa Lojo e de Ana Miranda. Aliás, esses sentidos já estão presentes nos títulos dos romances. A fronteira, como equivalente da noção de “fim da terra” ou no neologismo *desmundo*, sugere explicitamente um limite a ser transposto física e subjetivamente.

A segunda epígrafe apresentada no livro corresponde a um fragmento de *La vida es sueño* (1635), de Pedro Calderón de la Barca (1600-1681): “Ainda não sei determinar /si tais sucessos são / ilusões ou verdades”<sup>3</sup>. Esse fragmento refere-se à fala de Clotaldo quando descobre que a filha que teve em uma aventura amorosa encontra-se diante dele, vestida de cavaleiro, pedindo-lhe que seja feita a justiça pela desonra de sua mãe. O jogo de máscaras da cosmovisão barroca acentua a vertigem interna dos sucessos reais e ficcionais.

Essa leitura não esclarece todos os sentidos da epígrafe, mas é indicativa da abordagem de Lojo, de reformulação das dicotomias, entre elas as de feminino-masculino, civilização-barbárie e centro-periferia. Aqui já estaria ressaltada indiretamente a possibilidade de convívio entre esses pares, que não se anulam entre si, mas que são partes da realidade plural de cada cultura, conforme destaca Marcela Crespo Buiturón (2010, p. 289). O romance torna visíveis essas múltiplas faces da realidade ao virar as páginas da ficção e da história e reconstruir em sua narrativa identidades múltiplas como a de uma inglesa indígena, uma mulher galega xamã ranquel-mapuche aprendiz da ciência não ocidental, um cacique branco, entre outras.

Outras epígrafes surgem nos três capítulos posteriores, extraídas dos textos de Oscar Wilde e William Shakespeare. No último capítulo, o único em receber título, “*En el fin de la tierra*”, aparecem os versos do poema de Rosalía de Castro *Extranjera en su patria* e um fragmento de *De profundis*, de Wilde. Ambas as epígrafes tocam um tema em comum: o de expor uma condição irresolúvel experimentada pelos deslocamentos espaciais aliando as convenções do gênero a sujeitos ex-cêntricos, provenientes de localidades periféricas em

---

<sup>3</sup> “*Aun no sé determinarme / si tales sucesos son / ilusiones o verdades*”

relação a outros centros europeus, que transgrediram as convenções de sua época pela literatura.

Como vemos, os romances trazem em seu limiar, ou seja, nos textos que servem de epígrafe, os fios condutores de toda a narrativa. Percebemos que muito mais do que apenas acompanhar o texto, os títulos e as epígrafes constituem um espaço no qual o discurso literário demarca sua posição, antes do início da narrativa propriamente dita. Por um lado, os paratextos colocam em evidência a tênue fronteira entre ficção e história e, por outro, expõem o sentido de um mundo desconhecido revelado pela viagem e pelo desejo de ultrapassar fronteiras que conduzem ao conhecimento do Outro e de si mesmo, configurado pela voz feminina.

## 1.2 “Tivera eu tornado uma nau”

Em *Desmundo*, o germe da narrativa está contido no diálogo que ela estabelece com o discurso jesuítico. A intenção da missiva de Nóbrega é conter o polimorfismo das práticas sexuais da colônia, introduzindo mulheres brancas para se casarem com os colonos e, dessa maneira, evitar a reprodução de mestiços. Havia também o interesse em normatizar os matrimônios e estabelecer um modelo ideal de mãe, fundamentado na imagem bíblica de Maria, com o intuito de que as mulheres que seguissem esse modelo transmitissem os princípios religiosos a sua descendência.

O fragmento da carta que Manoel da Nóbrega envia ao rei D. João de Portugal em 1552, no qual pede o envio de órfãs e de quaisquer mulheres brancas, é antropofagicamente devorado pelo romance, tal como ocorre com outros textos quinhentistas pesquisados pela romancista. Assim, paródica e ironicamente, ela reescreve o início da colonização brasileira e oferece outra versão, com outras vozes, ao (re)criar imagens plurais da mulher e de seu cotidiano na colônia, obliteradas pelo discurso histórico tradicional.

A retomada do episódio histórico das órfãs na colônia a pedido de Nóbrega deve alertar-nos para um mito, ou ideologia social, que perdurou até há pouco tempo: o da alienação dessas mulheres perante a ordem patriarcal daquele momento. O romance coloca em questão uma ideologia naturalizada de certas concepções binárias, que geravam posições extremistas, como feminino e masculino, sagrado e profano, bem e mal, corpo e alma, difundidas pelo discurso patriarcal e pelo imaginário social. O discurso literário reconhece as deformações impostas pelo mito do masculino dominante sobre as formas e sentidos

femininos. Em *Desmundo*, a narrativa vê através dos olhos do mitólogo para desmontar a função do mito, conforme aponta Barthes (2001, p. 163-64):

Passando da história à natureza, o mito faz uma economia: abole a complexidade dos atos humanos, confere-lhes a simplicidade das essências, suprime toda e qualquer dialética, qualquer elevação para lá do visível imediato, organiza um mundo sem contradições, porque sem profundidade, um mundo plano que se ostenta em sua evidência, cria uma clareza feliz: as coisas parecem significar sozinhas, por elas próprias.

Assim, ao longo da narrativa, a voz feminina apresenta-se atravessando o pensamento patriarcal e homogeneizante, que oculta, escurece e silencia a alteridade. A condição da mulher na colônia é construída como o produto de profundas tensões e contradições entre a memória individual e a social. Por isso, o leitor deve estar atento a essa travessia para realizar a des-leitura de projeções simbólicas e discursivas que processam literariamente o questionamento dos mitos e normas excludentes da ordem patriarcal. Interessa-nos analisar esse movimento para percebermos que o discurso literário capta a tensão entre as relações de poder e as práticas sociais, pela representação de situações rememoradas que projetam um olhar poético e crítico sobre valores e hierarquias sociais mantenedoras da posição subalterna das mulheres. Nesse ponto, parece conveniente assinalar que essa relação não cai no reducionismo de correspondências estritas, mas, ao contrário, varia de acordo com a posição de onde se emite e se elabora o discurso. Isso significa entender no texto mirandiano como atuam as contradições discursivas, como propõe perguntas não formuladas, como desloca ideologias e acentua a vulnerabilidade da história cultural com respeito à identidade do Outro.

A narrativa começa com o relato da chegada da nau que trazia os portugueses e as órfãs às terras do Brasil. Era raro haver mulheres viajantes, pois elas sempre estavam acompanhadas de seus maridos ou de algum familiar. Os deslocamentos nessas circunstâncias eram quase unicamente por motivos políticos e econômicos, sobretudo para o povoamento. Cruzar fronteiras marítimas e terrestres era algo essencialmente masculino, como analisa Boaventura de Sousa Santos (1997, p. 109):

O motivo da viagem é falocêntrico. A viagem pressupõe [...] a fixidez do ponto de partida e de chegada, a casa (o *oikos* ou *domus*), e a casa é o lugar da mulher. A mulher não viaja, para que a viagem seja possível. Aliás, esta divisão sexual do trabalho no motivo da viagem é um dos *topoi* mais resistentes da cultura ocidental, a sua versão arquetípica é a Odisseia. A doméstica Penélope toma conta da casa enquanto Ulisses viaja. A longa espera de Penélope é a metáfora da solidez do ponto de partida e de chegada,

que garante a possibilidade e a aleatoriedade de todas as peripécias por que passa o viajante Ulisses.

O mito de Penélope tal como analisa Sousa Santos é subvertido em *Desmundo*. Neste romance, desvincula-se de maneira crítica a referência à viagem da aventura dos homens (que, tradicionalmente, se desprendem de sua terra natal pelo desejo de conquista e dominação, mas que esperam as mulheres para complementar a empresa colonial). O romance propõe focalizar a viagem da mulher, enfatizando o processo de desenraizamento e errância de Oribela e das demais órfãs, bem como o fracasso do transplante, dentro dos propósitos do discurso colonizador. A protagonista torna-se agente dessa viagem, metáfora do despertar da consciência de uma menina educada em um mosteiro e de sua transformação em uma mulher ativa, que descobre estratégias de resistência cultural, afirmando-se como sujeito de sua própria história. Essa atitude desestabiliza qualquer tentativa de se estabelecer a partir da mulher doméstica um ponto de referência passiva de construção da identidade masculina.

Em *Desmundo*, a desconstrução à qual nos referimos começa com a relação da mulher com o espaço físico do barco, que equivale simbolicamente ao território masculino. Daí oscilarem os sentidos do barco e da navegação como instrumentos de exploração que dão aos homens, mas também às mulheres, a liberdade de conhecerem outros mundos, dominar e exorcizar a natureza desconhecida. Conseqüentemente, a travessia se converte no grande espelho em que a protagonista vê refletida sua identidade, como o vagar à deriva por um mundo sem margens. A viagem corresponde ao desenraizamento provocado pela saída da terra natal para viver em terras alheias o processo de autodescobrimento.

Podemos tomar alguns exemplos de outras personagens mirandianas que realizam esse percurso existencial através do navegar. Em *Yuxin: alma* (MIRANDA, 2009), a índia caxinauá Yarina espreita a movimentação fluvial dos mascates que percorrem os rios do Acre, durante o período histórico do comércio da borracha. Essa observação desperta-lhe a curiosidade de conhecer o mundo dos brasileiros. Assim, após sua aldeia ser invadida por seringueiros, Yarina foge para a selva para tentar encontrar o marido. Esse distanciamento de suas raízes atrai os espíritos de *yuxins*, que atormentam os seres perdidos no mundo, sem laços identitários. Sozinha, a personagem sobrevive ao período das cheias até que é resgatada por um regatão (mascate fluvial) em um barco a vapor. No deslocamento do barco, as imagens das margens em movimento produzem a consciência do distanciamento do mundo familiar. Yarina sabe que está adentrando a “lonjura”, desencadeadora do conflito entre enraizamento e errância.

De maneira semelhante, em *Dias e Dias* (MIRANDA, 2002), a viagem de barco que faz Feliciano, do interior do Maranhão a Fortaleza, permite-lhe ampliar suas possibilidades existenciais. Vale a pena destacar as “qualidades da distância”, ou seja, a visão poética da travessia, entendida pela narradora como o “separar a alma da terra, deixar o pai, deixar o percurso de uma lua, uma rosa jogada às ondas do mar, palinódia! Retratação de uma vida, asas cortadas que nasceram” (MIRANDA, 2002, p. 163). Percebe-se que há, em todas essas viagens, um desejo de provar o desconhecido que excede limites físicos e cria possibilidades de se redescobrir de modo independente das convenções de gênero.

Em *Desmundo*, a viagem de Oribela, além da explícita relação com as façanhas marítimas portuguesas, adquire outros sentidos, se pensarmos nas condições históricas em que está envolvida a personagem e que molduram seus conflitos internos. Nesse sentido, a nau Senhora Inês adquire uma singular significação. Os doze subcapítulos iniciais do primeiro capítulo, intitulado “A chegada”, tratam das recordações da travessia e da vida no barco, *habitat* masculino por excelência. Do momento em que avistam a terra até o desembarque, a narradora reflete, por meio de *flashbacks*, a respeito das condições da viagem, o cotidiano, os preparativos para a descida e o sentido da própria nau.

É importante ressaltarmos que ao longo do romance, e em outras obras da autora, sua escrita está marcada pela tendência ao acúmulo de referências metonímicas de acontecimentos; é o caso da rememoração da travessia, em que se destaca a proeminência de uma abordagem visual para criar um espaço dramático. Essa maneira de dispor o mundo, às vezes simétrico, às vezes voluntariamente assimétrico, transforma cada imagem em um objeto evocador de outras histórias. No entanto, em muitos casos, não é possível seguir cada um desses objetos, ir atrás de sua intrincada polissemia, pois o sentido deles está em sua leitura conjunta. O acúmulo de referências históricas, literárias e de imagens cria uma sobrecarga perceptiva que aponta para várias direções. Uma delas seria metaficcional, isto é, indicaria os encaixes da estrutura narrativa. Também atua discursivamente como o “arquivo pessoal” ou a soma dos conhecimentos da época representada, adquirida pela via oral, filtrada ou reformulada pela narradora protagonista, que relaciona de maneira crítica tais referências. Por último, esse acúmulo traduz o turbilhão de seus pensamentos e sentimentos, a imagem do labirinto interior e exterior.

Voltando a análise da rememoração da travessia, interessa-nos, neste momento, destacar o subcapítulo seis, a título de ilustração do motivo da viagem e do espaço da nau como um *locus* masculino atravessado pelo olhar feminino. A enumeração de ações e recordações da travessia é encabeçada por “Tudo era flutuar” e, como se boiando na memória

da narradora, surge o acúmulo de imagens: “o sangue de meus costumes, o cheiro de entre minhas pernas, as histórias dos corsários [...]” (MIRANDA, 1996, p. 16). O acúmulo de imagens é finalizado com: “tudo era passado chegamos a um novo país com o coração em júbilo, **mas** de dúvida e receio, para povoar um despejado lugar” (MIRANDA, 1996, p. 16, grifo nosso).

A travessia é narrada por meio de situações escatológicas ou relacionadas ao baixo corpo mescladas com representações de autos religiosos e sermões, manifestando uma imagem claramente antiépica. Nesse sentido, embora a travessia não deixe de ser um evento heroico, ela passa a ser vista por um olhar detalhista, que apresenta um espetáculo grotesco que iguala homens e mulheres e aponta para o potencial da barbárie latente em toda civilização. Por outro lado, vale destacar a construção sintática da última frase desse subcapítulo, que, assim como em muitas passagens do romance, utiliza orações adversativas para criar um forte efeito disfórico e provocar a reflexão crítica sobre uma situação posta no primeiro termo como positiva. Nesse caso, o conector adversativo “mas” contraria o termo anterior, que está carregado da expectativa diante do fim da viagem e o recomeço da vida na “nova” terra. A tensão entre esperanças e desilusões, constante ao longo da obra, revela em muitos casos certa consciência crítica diante de convenções sociais preconceituosas, mas também, neste caso, aparece como uma amarga verdade: a incontornável perda da ingenuidade diante da realidade.

A presença das órfãs acompanhadas da Velha é a exceção a esse mundo constituído por homens sempre configurados como rudes e feras. A maior violência provocada por eles é, na concepção da narradora, a de terem-na arrancado de sua terra natal:

[...] que **devia eu admirar e lhes dedicar os meus respeitos, mas não**, a força de suas brutas mãos dera velas ao vento, rumo ao leme, entenderam eles bem o mar e o passaram, entre as rochas de pedra, por grandes calmas, pela fúria de um temporal, pelas ondas desmandadas fazendo-lhes vantagem em grandeza, fortaleza, bondade, governaram a nau, mas **cada dia 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 (MIRANDA, 1996, p. 15, grifo nosso).

A admiração pela bravura e coragem dos marinheiros em desafiar o mar se desfaz quando comparada à ação da partida forçada. A imagem das ramificações da aboboreira sendo desenraizada aponta para a problemática da identidade errante. Contudo, a narrativa oferece condições para que a personagem transponha os limites do tempo-espço de suas raízes

primeiras para estabelecer uma relação dinâmica de identidade, vertida no desbordar da memória pessoal e coletiva. Acreditamos que seja pertinente observar que a metáfora da aboboreira contém em si um elemento oposto ao dilema da identidade única, uma vez que essa planta se fixa à terra através de raízes múltiplas. Tal é a constituição da cultura portuguesa e brasileira.

Em terra, Oribela, depois de separar-se do corpo-nau que os havia abrigado durante meses, afirma o vínculo físico, em razão desse segundo desprendimento: “tivera eu tornado uma nau, nunca ia esquecer o rumor das ondas, o ranger dos cabos, o vento zunindo nos ouvidos” (MIRANDA, 1996, p. 23). Oribela é, metaforicamente, a nau, deseja fluir na mesma fugidia realidade do mar. A ressonância da incomensurabilidade do mar se instala no corpo da jovem. Tais rumores remetem à liberdade e o mistério instaurado pelo desconhecido da paisagem marítima e terrestre.

Mais adiante a nau volta a sugerir novos significados associados à personagem. A nau Senhora Inês delinea-se na imaginação de Oribela como a personificação do saber e deixa entrever seu próprio desejo pelo conhecimento:

A *Senhora Inês* pousada na água, em seu saber alto que jazia escrito nos costados e mastros, nos panos muito espessos, do gurupés à popa, dava mostra de que **pode uma nau saber mais que um grande sábio de natureza humana**, sem aprender nos livros mas nas ondas, nos ventos e nas estrelas, por tratar tanto o mar quanto o marinheiro, tanto a água quanto o ar e a **dar entendimento de sua criatura sem mudar seus costumes de madeira e sem traições nem falsidades, mas uma verdade infinita. Assim eram as naus** (MIRANDA, 1996, p. 22, grifo nosso).

A sabedoria de ler no livro da natureza é observada e admirada por Oribela. Esse saber, no entanto, aparece livre das intermediações humanas, pois a nau é dona de seu destino. Referindo-se à nau por seu nome próprio, a imaginação da viagem não corresponde a simples aventura humana, mas, ao contrário, a nau se converte no espaço onde se constrói um sonho mais ambicioso, domínio da imensidão instável do mar, metáfora da vida e da morte.

Da frase do general latino Pompeu, reescrita genialmente pelo poeta Fernando Pessoa (1986, p. 231), “navegar é preciso, viver não é preciso”, ressoam acordes perceptíveis na construção literária de Ana Miranda. Aliás, poderíamos estendê-la à construção de outras narrativas, principalmente as que têm como protagonistas personagens femininas em trânsito. A navegação como metáfora da vida atinge, naturalmente, a homens e mulheres. Como se pode observar, a referência à nau no texto mirandiano permite-nos estabelecer laços de sentido com as leituras possíveis do texto de Pessoa. Por um lado, por falar da necessidade de

travessia em oposição ao sedentarismo da vida na aldeia – que no caso de Oribela se restringia ao ambiente cotidiano da vida monástica –, por outro lado, por ganhar especial projeção a precisão do navegar *versus* a imprecisão da vida.

As experiências marítimas, baseadas nas indicações científicas, apontam caminhos precisos em confronto com a natureza instável, imprevisível e imprecisa do mar/vida. A protagonista torna-se consciente disso, embora implique consequências. O fato mesmo de alargar seu horizonte intelectual com o conhecimento técnico-científico e teológico fixado na época gera, por sua vez, os questionamentos e dúvidas frente à vida, criando um espaço de incertezas e conflito. As respostas de um conhecimento preciso e previsível, assim como os seguidos pela nau, são incompletas na busca de um caminho na vida, pois nela os percursos não estão marcados nem sinalizados. Esse desajuste abre brechas para a manifestação de ações e comportamentos transgressores que nada mais são que a expressão de uma forma do pensamento.

Esses desvios da caminhada indicam, em termos de discurso, as “táticas cotidianas”, como escreve Certeau (1998, p. 97), da inventividade dos mais fracos: “Elas circulam, vão e vêm, saem da linha e derivam num relevo imposto, ondulações espumantes de um mar que se insinua entre os rochedos e os dédalos de uma ordem estabelecida”. Deste ponto de vista, a metáfora da água indica os meandros das táticas, os diálogos interculturais e a astúcia de mulheres que desfizeram a fatalidade da ordem estabelecida. Tal como percebemos em *Desmundo*, Oribela desenvolverá essa liquidez para contornar os obstáculos da ordem estabelecida, representada em detalhe por meio da reconstituição das formas e práticas do cotidiano da colônia no Brasil.

Disso, depreendemos que o motivo da viagem, as travessias da nau, assim como os lugares imaginativos ou existenciais como o mar, o céu, o longe, o mistério, o desconhecido, o sonho, as estrelas, o “eu” e o Outro, se convertem em um espaço determinado de poder: o poder de conquistar um lugar próprio para si. Essa constelação lexical norteia o desejo de saber, de conhecer, que nos parece predominante na personalidade da protagonista. Signos que evidenciam uma poética mobilizadora do despertar da consciência da personagem.

Os distintos tipos de conhecimento – apresentado como um atributo masculino no contexto da época – são interditados à mulher. Contudo, a personagem aprende a explorar o que lhe interessa, ainda que de forma cautelosa. As passagens seguintes mostram o desejo de compreensão do mundo sendo verbalizado pelo avesso, pois na negação se revela mais intensamente: “nada podia eu compreender do mundo e do céu, meu modo era esquivar e renegar” (MIRANDA, 1996, p. 12); “que pouco sabemos deste mundo, ainda menos do outro,

só que fica por detrás das coisas que se vê e não se pode ver de olhos abertos” (MIRANDA, 1996, p. 23).

O que fica oculto por trás das coisas que se veem, assim como os segredos da (im)precisão das travessias marítimas, reforça o sentido da busca para superar o sentimento de desterro da personagem nesse “novo mundo”: “que grande labirinto sou” (MIRANDA, 1996, p. 60). Essa é uma frase que Oribela usa como argumento para dissuadir Dona Brites de que estaria preparada para o casamento. Bastante plausível por se tratar de uma menina em transição entre a vida infantil e a vida adulta. Conforme indicamos, a frase capta sua condição labiríntica interior, ao mesmo tempo que nos mostra que o encontro de vida com o marido não será possível, pois ele se perde nos caminhos sinuosos de seu mundo mental.

Ponto importante desse processo de autoconhecimento que se norteia pela consciência do contraste é quando Dona Brites tenta mostrar-lhe uma saída convencional ao seu caos interior:

Disse ela que eram as cartas e os astrolábios dos pilotos muito ferrugentos e cheios de azinhavre, mas com sua simplicidade levavam uma grande nau pelos mais grandes mares oceanos até a Índia [...]. Assim era aquele homem velho e ferrugento, que me podia levar ao mais distante mar sem me perder na escuridão e sem cair em abismos (MIRANDA, 1996, p. 61).

A comparação que a tia de Francisco estabelece entre ele e a navegação contrasta com a reflexão de Oribela sobre a nau Santa Inês e o sentido da vida/trânsito. Por essa razão, ela não se deixa levar pela falsa noção de que cabe ao homem sua educação, sua condução e o traçado de sua vida. Oribela é guiada por sua intuição porque está mergulhada em seu interior, mas também consegue esquecer-se de si mesma; possui um olhar que consegue desvelar certas convenções sociais e ver através da vida. Sua busca parte da matéria e quer se situar além. Ânسيا de derramar-se no mistério do mundo, de ser o mistério, próximo ao sentido místico, porém, que se desdobra sobre si mesma, consciente do presente e das particularidades do passado.

Após o casamento, Francisco tenta colocar em prática seu poder, usando até mesmo da força física, mas, a todo o momento, Oribela afirma que há uma dimensão de que ele não pode assenhorar-se. No quarto capítulo, intitulado “O fogo”, que trata dos primeiros momentos na casa de Francisco, Oribela narra um interessante diálogo com o marido. A caminho do fortim, inconsolável por não aceitar o destino que lhe está sendo imposto, a narradora protagonista vê com muito pesar e tristeza a entrada nos sertões, cada vez mais distantes do mar. O esposo a inquiriu sobre o motivo de suas lágrimas, tenta inibi-la de sentir-

se triste, roga que esqueça a recusa de ir a sua casa e Oribela se cala. Porém, arde por dentro, pensa na sua terra, deseja que a mãe morta venha buscá-la. Francisco não entende, pois não consegue penetrar nos seus pensamentos; ele pede: “Desterra da tua mente teus segredos” (MIRANDA, 1996, p. 83), e lhe pergunta “que fogo é este que te arça?” (MIRANDA, 1996, p. 83). Oribela responde enigmaticamente: “E disse eu. Meu silêncio te dirá o que meu coração em si cala” (MIRANDA, 1996, p. 83).

Convém sublinhar, nessa frase, a possível relação inventiva entre a metalinguagem e a memória, na medida em que seu relato assume a consciência de um fazer literário em meio ao vazio, ao silêncio da voz feminina desse período no Brasil. Permeado de sensibilidade poética, o discurso busca apreender emoções, sentimentos e desejos que ficaram presos na trama de compra, venda e troca, que regia os contratos matrimoniais e decidia o futuro das mulheres. A voz da narradora aponta para o que faz, ou seja, falar através do silêncio feminino, das brechas da voz masculina. Interessante ainda como o discurso intensifica o sentido do silêncio diante das normas e o recria ao adentrar seu sentido poético, de mistério e incomunicabilidade.

“Desterrar”, “fogo”, “dizer” e “calar” são as palavras-chave desse capítulo, dentro da leitura que propomos. As duas primeiras estão relacionadas ao sentimento de busca e confusão que ronda o íntimo de Oribela e as duas últimas são as que definem o poder de Francisco, embora ao longo da narrativa percebamos a inversão dessas ações. Após o matricídio, quando Francisco se sente vencido diante do amor não correspondido de Oribela, passa a andar “em mundos secretos, os olhos perdidos nas lonjuras [...] assuntando a escuridão em vigília, agonia, tristeza” (MIRANDA, 1996, p.191). Nesse primeiro momento, é ele quem controla quando ela deve se calar ou falar, o que lhe garante dentro dessa sociedade pensar que tem amplos domínios sobre a esposa: “te hei de senhorear até a morte, a qual, como senhor de ti, de ti afastarei, assim como afastarei de ti qualquer dor por tantos milhares de léguas quantas voltas o sol e a lua têm dadas ao mundo desde princípio do seu nascimento” (MIRANDA, 1996, p. 84). Tais imposições, no entanto, forçam Oribela a contornar obstáculos, ou melhor, a colocá-los ao revés, porque pode pensar, divagar e recordar.

Mais adiante, na casa de Francisco, ele lhe apresenta o quarto e diz ser aí o lugar de dormir, descansar e recolher a alma: “E disse eu: Que minha alma se recolhe ao longe, além de acima daquelas estrelas. E disse ele. Lá estarei” (MIRANDA, 1996, p. 86). A função do quarto, importante componente espacial onde se passam alguns momentos-chave da narrativa (como o de Ximeno e aquele onde dona Branca é assassinada), sugere a tradicional união do casal, impossível de ser realizada, uma vez que Oribela deseja ter um quarto apenas para si:

“[...] alevantasse um quarto mais na casa, para mim, do que riu Francisco de Albuquerque, dando conta de que minha ordem era tardia, mandara fazerem a alcova para nossos amores” (MIRANDA, 1996, p. 96). Esse desejo já está anunciado nas suas lembranças da travessia marítima quando imagina o lugar em que viverá e sonha “ter um lugar onde ficar só” (MIRANDA, 1996, p. 11). Podemos pensar na alusão ao quarto próprio de Virginia Woolf (2004), que, aliás, se repete em *Amrik*, quando a narradora Amina, refletindo se se casa ou não com o mascate Abraão, pondera o fato de ir viver “naquela casa sem um quarto só para mim” (MIRANDA, 2011, p. 11). A ideia do quarto próprio reivindica a necessidade de autonomia econômica e intelectual das personagens e da afirmação como sujeito de suas histórias (DUARTE, 2003, p. 439).

Assim, nesse capítulo, ou quarta parte do romance, a narrativa mescla as lembranças de Oribela sobre cada uma das órfãs, sobre a Velha freira que as acompanhou e sobre a vida no mosteiro com o momento presente, isto é, a descrição da natureza, do fortim e o instante da chegada à casa de Francisco. No último subcapítulo, as memórias avançam no tempo para estabelecer uma interessante comparação entre a vida no fortim e no mosteiro, que analisaremos no capítulo seguinte.

Uma das figuras centrais lembradas por Oribela, a Velha, surge como sua confidente, cuja história e personalidade lhe apresentam uma trajetória que aparentemente a espelha. A Velha, na sua mocidade, havia sido “boa religiosa, boa estudante, com fama de sabedoria” (MIRANDA, 1996, p. 87), o que equivale a dizer um modelo de virtuosidade e vocação espiritual. Todavia, o mosteiro da Anunciada, em Lisboa, é recordado como um lugar de relativa liberdade para as práticas sexuais e para o deleite de todas as demais seduções e paixões terrenas, entre elas a da leitura.

Conforme pesquisa realizada por Ana Miranda, na introdução da recompilação de poemas freiráticos *Que seja em segredo: textos freiráticos, séculos XVII e XVIII* (1998), mulheres eram enclausuradas em conventos e mosteiros, não necessariamente por vocação religiosa, mas por outras diferentes causas: “a rebeldia, a sensualidade, o interesse intelectual, uma personalidade excessivamente romântica e apaixonada, um corpo demasiado atraente” (MIRANDA, 1998, p. 6). O desejo sexual, nesse contexto, transpunha os muros dos conventos e os limites da espiritualidade reclusa. As normas, ensinamentos e repressões excessivas surtiavam efeitos contrários, pois funcionavam como um afrodisíaco para as paixões entre as freiras e seus amantes. Como consequência da interdição do desejo sexual, os conventos se convertiam em um espaço privilegiado no qual o sagrado e o profano

coexistiam, favorecidos pelo isolamento e a discrição do lugar. Nas palavras de Ana Miranda (1998, p. 5-6):

Em resposta à demonização do sexo, os instintos de Eros se manifestavam dentro dos mosteiros através de alucinações e extravasamentos, como o refinamento cruel da autoflagelação do corpo, os desfalecimentos ambíguos, as convulsões eróticas do êxtase, a homossexualidade e a própria heterossexualidade, com o testemunho dos bastardos.

As práticas sexuais, rituais e discursos amorosos, vivenciados nos claustros portugueses, eram os temas da poesia do amor freirático, escrita para as freiras por seus adoradores. Nelas exaltavam os sonhos românticos, a sensualidade, a promiscuidade e a lascívia das reclusas. Todo esse ambiente de interdição e sedução está presente na descrição que a narradora protagonista faz da vida no mosteiro da Anunciação, que podemos estender ao caráter passional das órfãs enviadas ao Brasil.

Através da voz de Oribela, a Velha conta sua história e a de outras companheiras que circulavam nesse ambiente de liberdade, encobertas “em troca de favores do corpo e da alma, que se deleitavam elas ali em liberdade de tudo o que houvesse, de amor, de poesia [...] uma sala de livros recoberta, onde se achava escrita toda a sabedoria do mundo, em palavras e iluminuras” (MIRANDA, 1996, p. 87). A freira engravida e nesse momento as contradições religiosas, já apontadas na descrição do ambiente licencioso, se intensificam. A Velha é interrogada, conta a verdade e manifesta arrependimento. Salva-a a confissão e o fato de não ter sido ajudada pelo demônio, dado extremamente relevante na época para os tribunais da inquisição. É condenada à privação do cargo, perde a liberdade de comungar e comunicar-se com outras freiras, o que causa indignação em Oribela, que se pergunta: “Dissera eu. Mas que severidade, se outras irmãs pariram e vivem em tantos conventos?” (MIRANDA, 1996, p. 88). No Brasil, a severidade dos castigos prossegue agravada pelas críticas que a Velha faz aos costumes locais. Dessa forma, a partir da história da vida intelectual, sob os auspícios da Igreja e a censura e punição da personagem Velha, o romance mapeia um tempo em que “os instintos de Eros” transpunham a repressão ao corpo e a condenação da alma.

A voz feminina confronta a moral da época e aponta sua hipocrisia. A resposta da Velha reforça a fragilidade do discurso religioso ao evidenciar que a motivação para tais castigos foi um pedido da mulher do amante, de família importante. Mesmo aceitando com humildade as privações, a freira recebe a punição do desterro, pois “o que fora causa da maternidade, pai, dela se compadecera e a livrara das penas, desde que fosse embora do

reino” (MIRANDA, 1996, p. 88). Fica clara a hipocrisia da repressão às práticas sexuais dentro da Igreja, uma vez que o castigo não era aplicado contra todos, ou todas.

Essas reflexões da narradora protagonista são claramente de denúncia e de contradiscurso se pensamos, por exemplo, na carta de Nóbrega e nos desdobramentos de seu pedido. Para a freira, bem como para outras órfãs, como Urraca, e outros sujeitos que desviavam as normas dominantes, a vinda ao Brasil é uma punição arbitrária.

Aqui, o que nos interessa destacar de singular neste caminho de desconstrução da identidade, que começa com a viagem ao Brasil, é a admiração que Oribela sente pela Velha, por sua vida intelectual e pelo acúmulo de conhecimentos, também almejados por ela. Entre ambas, entretanto, a narradora trata de estabelecer algumas diferenças:

[...] embora houvesse no fundo alguém em mim que entendesse [a fortuna], sempre houvera em meu ser um outro ser, que eu nem via direito, mas sentia e sempre o velara, como se apenas meu e mais entendedor, que não queria eu competições e invejas de minhas compreensões, o que se podia ver contra a Velha, não que pudesse eu me dizer como ela, uma estrelada pelos conheceres do mundo, suposta na religião, capaz de falar aos mais mestrados dos homens, acercada dos livros e quem a houvesse de venerar tinha certeza, pelo benefício da criação dos frutos que nela se produz a sabedoria (MIRANDA, 1996, p. 74).

A jovem vive a experiência inquietante do pensamento autorreflexivo frente ao mundo desconhecido, consciente do mistério que ela própria representa a si mesma, enquanto a Velha está exposta ao simples pensamento racional. A sabedoria da Velha encontra-se respaldada nos livros, dentro das fronteiras dos conhecimentos intelectuais de sua época, muitas vezes orientados para elementos externos, em oposição à realidade íntima e contraditória de cada ser. Em outras palavras, o conhecimento da Velha é aquele do aluno que armazena conhecimentos sem que isso lhe provoque uma transformação interior; já Oribela busca conectar-se intimamente com o conhecimento para transformar seu ser interior. Enquanto a Velha é perseguida por sua vida intelectual, Oribela volta-se sobre si mesma em busca de proteção e orientação, as quais nem sempre alcança:

Que meu vencimento no mundo era ser mistério. Vivia eu metida dentro de mim para saber o fundo e para onde endereçavam meus pensamentos e por que entradas vinham as palavras alheias, as boas e as impuras, que rotas tomavam, alcançar minha verdade, meus remansos, alturas, abrigos, saber como não entrarem em mim e me descobrirem (MIRANDA, 1996, p. 74).

No refúgio de si mesma, ou no emaranhado de seus pensamentos, surge essa interessante imagem da mente como um espaço labiríntico onde se dividem pensamentos próprios e alheios. É o mistério da preservação da individualidade e o compartilhamento com o Outro presente dentro de si mesmo. Esse espaço de tensão, linguagem e imaginação é uma fronteira de produção criativa que resiste às convenções e princípios homogeneizantes, que através da escritura permite evidenciar as forças primordiais do caos dos pensamentos.

A busca pelo mistério do mundo, ou sua unidade, confunde-se com o próprio mistério do pensamento. Nesse sentido, cabe fazermos um parêntesis para ressaltar essa experiência profunda da linguagem e da imaginação que marca singularmente a obra de Ana Miranda. A relação com a palavra, com o som primário e com o sensorial da linguagem poética que permeia toda a narrativa promove a tentativa radical e refinada de restituir o rumor de línguas conflituoso e enriquecedor que marcou o nascimento de nossa cultura. Esse efeito é possível, especialmente, pelas aliteraões, onomatopeias, repetições, cantigas e oraões encontradas ao longo da narrativa, as quais funcionam como portas para o envolvimento com as vozes que compõem nossas raízes múltiplas.

No capítulo seguinte, “A fuga”, depois de conseguir fugir do fortim de Francisco, Oribela, ironicamente, refaz o caminho para a cidade ensinado pelo marido. No entanto, antes de fugir, reluta consigo ao lembrar os sofrimentos da travessia. Ao escapar e chegar à cidade se dá conta da precária situação em que vive a Velha e se vê impotente para ajudá-la. Diante do mar, Oribela tem uma espécie de êxtase ao contemplá-lo. Projeta-se no que ela descreve como a “vista das marés se desfazendo em guirlandas efêmeras de um casamento, meu com a vida, com as estrelas, o vento, meu com as ondas do mar, com a aspereza e a vã glória que o mundo me dá por satisfação de estar desenterrada” (MIRANDA, 1996, p. 110).

Novamente, o mar adquire sentidos plurais. É, *a priori*, o meio que lhe permite e lhe impede sua saída do desterro. Nessa imagem poética da união com a protagonista, o mar remete às navegaões (estrelas, vento, ondas, aspereza e vã glória) que justificariam e recompensariam o estar desenterrada, desenraizada. Existe aqui um sofrimento, a emersão de um imaginário pessoal, mas também coletivo, que se apodera de uma forma de rememorar a dor da ferida aberta por quem abandona seu país de origem e tem de suportar o desterro. Por outro lado, é a única ideia de casamento desejado pela protagonista, que, como lemos, relaciona essa cadeia semântica à busca de um lugar no mundo que começa pelos mundos interiores e alcança o gozo de indagar sobre a dimensão infinita da vida. É, portanto, vontade de encontrar a unidade na multiplicidade, definição profunda do amor.

Dessa forma, o romance explora o universo poético e onírico para enriquecer a compreensão da representação do passado. A memória dos sonhos se coloca como uma das fontes possíveis para a aproximação ao mundo insondável do inconsciente da narradora protagonista. Remontando a figura de Teseu lutando contra o Minotauro no labirinto, Oribela repete esse esquema mítico ao aprofundar-se em direção a si mesma em busca de uma saída. As verdades poéticas e imaginárias que o romance capta no mundo onírico são elementos fundamentais do processo de composição da protagonista, o qual se dá com o rompimento da visão linear e epidérmica da personagem de ficção tradicional e com a apresentação de um indivíduo distorcido e descentralizado.

A atividade onírica trabalha com a mesma matéria que a atividade poética, ou seja, com a imagem, produto do pensamento. Ambas as atividades iluminam aspectos sombrios dos estratos profundos do ser humano. Na base da relação entre o sonho e a poesia está a analogia, que “é fundamento não apenas do mundo mágico e do mítico, mas também da poesia, esse universo analógico em que os sons ‘se respondem’ e em que se revelam as afinidades obscuras entre as coisas” (MENESES, 2000). A realidade imaginária dos sonhos articula as imagens a partir de outro nexos e outra dimensão tempo-espacial, mas carrega as marcas das estruturas sociais e históricas que a formaram. Dessa forma, permite novos desdobramentos do “eu”, um metamorfosear-se no Outro misterioso que nos habita. Não se trata de anomalias da personalidade, mas de estados inerentes a ela.

O sonho integra os componentes que auxiliam nas transformações vividas pela protagonista e, ao mesmo tempo, pode indicar a desestabilização das fronteiras entre a realidade e a ilusão, propostas pelo romance. Este é precisamente o modo como o texto de Ana Miranda é escrito: entre as fronteiras de diferentes discursos. O leitor se move ao longo da leitura por entre a força escura da matéria inconsciente, que, no entanto, tem o fulgor de revelar múltiplos sentidos. A narrativa nutre-se da linguagem onírica, dando vazão a esse elemento cindido e comprimido por formas narrativas tradicionais. Os sonhos retornam para desbordar e desordenar velhos limites.

Desse modo, além dos sonhos com sua mãe morta e com Ximeno, que são mais evidentes devido à relação entre sua origem e seus sentimentos amorosos, respectivamente, a narradora tem três sonhos que se destacam por suas imagens simbólicas: no primeiro, Oribela vê uma terra desolada através de uma espécie de espelho d’água; no segundo, banha-se nua em um rio, o que lhe causa sensação de medo; e, por último, sonha que está sendo julgada por um tribunal grotesco. Na leitura que propomos, os sonhos atuam no sentido de conduzir para

fora os anseios e medos de Oribela; portanto, educam-na para a imersão definitiva em um mundo Outro, conforme se dá logo que é recapturada por Francisco.

Onde há sonhos há interpretações. As leituras das imagens oníricas são perseguidas por Oribela, que tenta com isso ordenar, dar sentido ao seu mundo, ou, o que é ainda mais ambicioso, encontrar indícios, caminhos para entender os fatos humanos, as “novidades”, assim como os sinais das estrelas e dos ventos inscritos nos mapas de navegação orientam o navegante. Os sonhos, portanto, participam da economia narrativa, aproximam elementos distantes ou são indícios de acontecimentos futuros. Em todo caso, como ressalta a narradora, sejam eles bons ou maus, é preciso agir neles de forma cortês (MIRANDA, 1996, p. 110). Essa é a máxima calderoniana expressa através da personagem Segismundo de *La vida es sueño*. Nessa comédia, a personagem Segismundo passa por um processo de aprendizagem no qual os sonhos são seus mestres e lhe ensinam, ao final, o dever de agir bem em todas as circunstâncias da vida, pois nela nem sempre é possível distinguir entre realidade e ficção. Esse diálogo com o universo barroco é perfeitamente cabível já que o período da colonização no Brasil coincide com o momento do barroco, ou seja, o momento de representação. A esse respeito, é interessante a análise de Alfredo Bosi sobre o estilo espetaculoso que presidiu a retórica jesuítica no Brasil. A alegoria presente nas composições dramáticas de José de Anchieta, por exemplo, as quais serviram como uma ferramenta ideal para incutir conteúdos doutrinários, está, para Bosi (2001, p. 81), “desde a primeira hora da nossa vida espiritual, plantada na Contra-Reforma que unia as pontas do último Medieval e do primeiro Barroco”.

Retornemos ao nosso tema: o movimento dialético dos sonhos de Oribela. Em seu primeiro sonho, a protagonista nos relata que: “Houvera sonhado eu que via nas águas, feito adivinho e que numa panela via uma terra ficar muito seca, de galhos, de pó, de cinzas do fogo, sem um bicho que se virasse, sem um só, mulher ou homem” (MIRANDA, 1996, p. 136). Ela associa o homem do sonho à figura de Ximeno, mais precisamente à fantasia de que ele, por motivos culturais, tivesse poderes mágicos. Perturbada, a jovem pede ajuda à Velha, que responde de maneira dissimulada e retorcida: “Deves deixar os moimentos da alma e aceitar teu destino à sombra de teu esposo e se desfadar. Mas os sonhos não são males. São desejos” (MIRANDA, 1996, p. 136).

Como Penélope, Oribela tenta esclarecer seus sonhos, porém, associa-os equivocadamente à moral e ao padrão de gênero da época, que se resumia ao papel de boa esposa, conforme lemos em uma de suas orações: “que me desse de ver nas águas feito em meu sonho e visse eu o que fazer mais acertado, meu coração não mais caísse pelos lados, em divertir, que houvesse uma só certeza” (MIRANDA, 1996, p. 137). Ver com clareza, sem

desvios, equivale a seguir o ideal de comportamento de uma mulher casada que se ocupasse dos afazeres da casa e da procriação e não alimentasse seus desejos, nem cultivasse sua força intelectual.

Urdidas no oculto dos desejos e manifestadas no tecido dos sonhos, as imagens oníricas apresentam-se como organizações da inteligência subconsciente de Oribela, tencionam as certezas convencionais, ao passo que antecipa ações futuras. A vontade de se liberar dos dogmas se choca com os valores internalizados, relativos às obrigações e às normas do casamento. Mas, ao fim, vence o desejo, já anunciado no sonho em que se vê sozinha em uma terra em cinzas, pois Oribela o concretiza: “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” (MIRANDA, 1996, p. 209). Esse fragmento pertence ao desfecho de sua estada no fortim, quando é abandonada por Francisco e então se realiza, não por arte de magia, mas por ímpeto pessoal, a matéria sonhada. Ao atear fogo à casa, Oribela se desfaz da posição social assumida e apaga um microcosmos que reproduzia um sistema de condicionamentos e a reduzia a condição de abjeto.

Quando chega à vila e adormece na areia da praia, Oribela tem o segundo sonho. A ação dele é descrita no capítulo “O desmundo”: Oribela aprende a despir-se e a manipular o corpo de forma prazerosa, algo reprimido mesmo no sonho.

O último dos três sonhos, presente no oitavo capítulo, intitulado “O mouro”, ocorre logo após a chegada à cidade, durante a segunda tentativa de fuga. Presume-se que Oribela tenha tido esses dois últimos sonhos por estar em conflito pelo fato de transgredir as leis do casamento por meio da fuga e também por interessar-se por outro homem, e pelo fato de ambos os homens pertencerem a este lado do mundo – o Brasil – que ela deseja abandonar. O último sonho traz as imagens que foram transmitidas e mantidas no seio da sociedade em que ela se formou. Oribela sonha estar em um tribunal presidido por terríveis algozes, que em nome do rei, contra quem ela cometera o agravo, julgam-na culpada. A pena por cada culpa corresponde ao esarteamento de partes de seu corpo. Esse pesadelo está relacionado às tensões e angústias do tempo representado, ou seja, às mudanças ainda em curso relativas à passagem da Idade Média para a Idade Moderna, marcada pelo conflito entre vida e morte, corpo e alma. Parece-nos que esse sonho assume o papel de uma portal medieval, com toda a iconografia do julgamento e do castigo que ornavam antigas catedrais. Por esse motivo, acreditamos que os sonhos formam parte de um rito de passagem vivido pela personagem, caracterizado pela rotura com os condicionamentos tradicionais e religiosos.

O sonho é instrumento de liberação do medo. O medo e a culpa foram sempre as vias pelas quais a Igreja manteve a humildade e a obediência, o recato e o silêncio, a penitência e a oração sobre seus fiéis. Na narrativa, o sonho que está, supostamente, às margens da consciência salta para o centro e estimula a curiosidade de Oribela. Os sonhos a auxiliam a julgar o mundo por si própria e a desejar ir além, buscar o mistério, ou seja, o centro, em um mundo onde tudo está dividido. O terceiro sonho precede o encontro com Ximeno, por quem já nutre sentimentos amorosos e que a esconde em sua casa por um tempo. Na relação com o mouro, ela encontra um aliado para compartilhar suas inquietações sobre os mistérios da vida e as determinações do destino.

Ximeno Dias também é um ser ex-cêntrico, como todos os cristãos novos, com o qual ela encontra pontos de contato, mas, para tanto, precisa desfazer-se dos preconceitos sobre a cultura do amado. Não será difícil para a protagonista reconhecer as qualidades do mouro e aprender através dele sobre si própria. Essa empreitada já havia sido iniciada no momento em que deixara sua terra natal e se expusera à multiplicidade cultural. Colocando-se ao lado de elementos marginalizados e recusando-se a se submeter à sua cultura de origem, no tocante às ideias do que seria necessário para ser uma boa esposa, ou quanto à pureza do sangue, Oribela escreve suas memórias em perspectiva aberta e plural, isto é, reúne vozes de outras margens culturais.

No subcapítulo treze do capítulo em questão, intitulado “O mouro”, Oribela faz formalmente uma série de perguntas que nos remetem às suas inquietações, censuradas e rejeitadas socialmente. No contato com esse Outro desterrado, Oribela alcança expressar seus pensamentos, ser escutada. É interessante recordarmos a origem hebraica do nome Ximeno, “Simeão”, que está relacionada com o verbo “ouvir”, e que significa “o que escutou a Deus”. O diálogo entre ambos realiza-se em um quarto elevado da casa, onde ela passa um tempo escondida. Esse espaço torna-se simbólico por ter elementos que aproximam o casal:

E me fez elesubir uma escada que dava num pequeno quarto com vistas sobre o mar, onde havia uma cama, uma mesa com um livro e mais outros numa ordem serena, celebrassem em si um grande saber, de um reino que não é desse mundo mas de outro [...] (MIRANDA, 1996, p. 168).

Oribela aloja-se nessa espécie de pequena biblioteca usada por Ximeno, cujo acesso se dá através de uma escada. Conforme nossa leitura, a busca de Oribela se faz no sentido de encontrar outros patamares dentro de si. Simbolicamente, a união amorosa do casal (feminino e masculino) e a busca interior estão representadas nessa conjunção formada pela escada

(verticalidade e horizontalidade). A harmonia dos opostos é o que faz girar a esfera e permite a expansão espiralada. Nesse ambiente, a jovem sente-se acolhida, principalmente no tocante às suas profundas inquietações. Os seguintes fragmentos compõem o diálogo e a aproximação entre ambos: “E se o conhecer do mundo pelo homem é verdadeiro ou falso, disse ele. Pouco importa sejam verdadeiros ou falsos as hipóteses, a fé, o cálculo, desde que descrevam e reproduzam o que tem existência, que eu não temesse as contradições” (MIRANDA, 1996, p. 173).

A visão de Ximeno sobre a veracidade ou falsidade do conhecimento repudia a adesão às verdades dogmáticas, ou simplesmente à razão humanista, optando pela contradição, ou seja, pela instabilidade do que se considerava universal, eterno e imutável. Na sequência, o diálogo prossegue nestes termos:

E perguntei se o sonho era verdade ou mentira. O sonho é como uma estrela sombria, de natureza tenebrosa, um longo inverno, mas onde se podem avistar coisas admiráveis que nossos olhos abertos não nos podem mostrar. E onde ficava o mundo dos sonhos? O mundo dos sonhos ficava, disse ele, dentro de nós mesmos (MIRANDA, 1996, p. 173).

A definição poética de Ximeno sobre o sonho expõe, através das antíteses empregadas, a compreensão da relação dos seres com as coisas como contraditória e movediça. Dessa forma, a realidade apresenta-se como mutável e plural. Para o mouro o “nós mesmos” é criador de distintas realidades e pontos de vista muitas vezes em contradição e oposição. Por outro lado, frente aos discursos do corpo como objeto e alvo do poder, que se educa, que obedece, que é útil e se transforma em dócil e manipulável, conforme analisa Foucault (1987), os sonhos aparecem como pontos de relativa liberdade e criatividade. Todavia, não podemos nos esquecer de que, para fins de verossimilhança, a reelaboração das estruturas socioculturais relativas ao tempo histórico representado condiciona a composição do processo onírico. Essas afirmações parecem alertar o leitor sobre a importância dessas narrativas oníricas. Os sonhos fazem parte de um conjunto de esboços e de traços subjetivos que levam a narradora a trilhar os vagos vestígios de seus sonhos noturnos, no momento da escrita. Ao entretecer o mundo interno mais profundo com as relações sociais externas, a narrativa aponta para um espaço de descontinuidades imaginativas no qual se pode articular a resistência.

A ideia da relação com o mundo submetida aos movimentos de nossa subjetividade, sempre oscilante, perturba as percepções de Oribela, mas também lhe abre a possibilidade de contrastar seus pressentimentos sobre Ximeno com a realidade: “Tudo parecia aviso, certo era que me ia matar aquele infiel que se fazia de bom para iludir, me meter em prisão, fazer

perder-me e tirar da cinta sua faca e me retalhar o corpo, disso fora indício o sonho” (MIRANDA, 1996, p. 169). No entanto, essa leitura que faz dos sonhos se mostra errônea, pois, como já lhe havia advertido a Velha, era preciso olhar as coisas por dentro. É nessa direção interior que Oribela busca, em tentativas sucessivas, o sentido profundo da existência e da causa do ser:

E que mais mundos havia dentro de nós? Isso ele disse não saber, disse não saber tudo, saber quase nada. E que mais que ele, devia saber eu, por modo de minha fuça muito curiosa, como de um gato. Se era o Ximeno um feiticeiro, se mal fizesse, havia de fazer menos que meu mesmo coração alojado de vozes (MIRANDA, 1996, p. 173).

Nesse instante, a protagonista divisa algo que o leitor já vinha observando: seu avanço progressivo em direção a si mesma, sua curiosidade por atingir conhecimentos sensíveis e profundos ultrapassando a repetição e a obediência às normas impostas. Embora tenha descoberto um fato incômodo, a falta de um eu coeso, Oribela supera um tipo de pensamento simplesmente racionalista. Tal como o Fausto pessoano (PESSOA, 1979, p. 73), Oribela realiza a viagem que vai da ingenuidade ao mundo do desnudamento da consciência, experiência aguda do pensamento crítico-reflexivo que a faz viver em uma espécie de exílio de si mesma, fazendo perguntas sem resposta no labirinto de seu próprio mistério. Ou, talvez, fazendo das perguntas um caminho de posicionamento na vida.

Com efeito, vemos que o romance aposta na voz da discórdia para reescrever uma passagem da história nacional. Ao fazê-la pela voz em primeira pessoa de Oribela, não nos apresenta uma voz centralizada e unitária, mas sim fragmentada e caótica. A protagonista expressa essa consciência ao mostrar, já no início de seu percurso, que se transformou em outra: “sentindo dentro de meu peito a voz da discórdia, da traição esperei que se virasse ele, para enfiar a mão na gibeira e tirar dali duas moedas de ouro, que meti logo no meio do véu, já não mais puro” (MIRANDA, 1996, p. 78). Ao longo do romance ela demonstra manter apenas algo de um ser cuja forma abandonou.

Oribela se atreve a escutar a voz de seus desejos. Os pontos de ruptura que vão sendo abertos pela protagonista sempre se apresentam no momento em que ela decide escutar as vozes que a fazem sonhar com algo distinto do previsto nos códigos preestabelecidos, nos costumes e opiniões da época. Essa transgressão aparece em permanente conflito com a ideologia patriarcal assimilada pela protagonista. Dessa forma, a ação narrativa vai crescendo em forma espiralada à medida que sempre retoma esse conflito.

O romance, na tentativa de reconstrução da espessura e densidade da voz feminina, oculta pela historiografia, redesenha essa voz, ressaltando suas oscilações, tolerando as contradições, as tensões discursivas, segundo o que já observou Adriana Hipólito Assis (2006 p. 65-66):

[...] existe uma constância na representação da personagem Oribela que pode ser descrita pelo tropo antitético que lhe confere dualidade, ambivalência e, sobretudo, pela inversão paródica que funciona como um elemento chave para a compreensão desse jogo de máscaras carnavalescas, que ora a configura como alva, órfã, princesa/rainha de contos de fadas, desejosa de amor, de um príncipe encantado que a salve de um Desmundo; ora a dessacraliza com conotações demoníacas, vulgares, profanas, que revelam faces, camadas palimpsésticas recalçadas (desejo da morte do marido, da sogra, de sexo, do erotismo etc.).

Pensamos que os desdobramentos da moça em boa e má, em uma e outra, não constituem um esquema de simples oposição e sim uma soma de possíveis fantasmas, medos, hipóteses de vida que convivem poética ou ironicamente. Em seu mundo mental, do qual é protagonista e sujeito, os outros se tornam ela própria, são vozes que muitas vezes a atemorizam, a reprimem, mas também reforçam a consciência de si mesma. A narradora é profundamente consciente das condições limitantes de seu sexo e classe e, justamente, por saber que tudo lhe fora tomado, pode reconstruir a si mesma usando alguns elementos e estratégias, entre eles a fantasia. Seu relato feito com os fios da memória reflete imagens que aludem à realidade empírica, imaginária e onírica, sem que possamos precisar exatamente.

Nesse sentido, é significativo que no desenvolvimento da narrativa a narradora protagonista inicie em uma situação total de carência material e afetiva, portando praticamente só a roupa do corpo, quando desembarca, e retorne a ela, antes da aparição de Ximeno trazendo seu filho. Embora a carência inicial se repita no desfecho da narrativa, Oribela já não é mais a mesma, pois provou importantes mudanças psíquicas. Em seu último impulso, contra uma identidade imposta, Oribela decide atear fogo à casa abandonada pelo marido, conforme mencionado, porém faz questão de salvar um objeto, além de Viliganda, filha da relação incestuosa entre Francisco e sua mãe dona Branca: “vestida eu estava com a pobre roupa de órfã com que viera pelo mar, a coifinha lavrada, a almofadinha de seda e o dedal, o coxim, o rosário, fiquei só com a caravelinha” (MIRANDA, 1996, p. 209). A simbologia do fogo (casa) e da água (caravela, banho iniciático) está associada nessa passagem ao sentido de purificação atribuído a esses elementos, embora aquele o faça sobre o entendimento e este atue sobre o desejo (CHEVALIER, 1994, p. 443).

Por trás dessa imagem da órfã com a caravelinha nas mãos, o que vemos nos remete à vastidão oceânica que a separa de sua terra natal, mas também à sabedoria de desafiar e vencer o mar e seus mistérios. O mar, territorialidade móvel, difusa, ao mesmo tempo metáfora da vida e da morte, é o hesitante referencial simbólico e cultural de Oribela. Em uma tentativa de descrevê-lo, no início da narrativa, a narradora protagonista capta a problemática de sua trajetória: a das margens, que balizam o espaço intermediário, próxima ao sentido que atribui Guimarães Rosa ao lugar de “vagação”, no qual situa sua personagem no conto “A terceira margem do rio” (ROSA, 2005). Eis o fragmento: “O mar, lavrado pela natureza, o mar sobrepuja tudo, nos deixa feridos de morte e de amor. O mar nos deixa seus escravos, mar que não se pode tornar porto e se fica sendo dele inteiramente” (MIRANDA, 1996, p. 15).

A pequena caravela que tem nas mãos, presente de Ximeno, que lhe havia iniciado nos mistérios do amor, do mar, da terra e dos sonhos, se transforma no símbolo evocador da fronteira em movimento que representa o mar e suas camadas significativas – mais amplamente o vínculo da água –, que veicula as ideias de identidade nacional e feminina como transitórias.

Se o mar, os sonhos, o labirinto e o silêncio assumem uma função simbólica particular para a narradora, isto é, a descoberta de si, a busca de sua identidade, outros elementos também auxiliaram nesse processo. A partir dessa identidade dinâmica e em processo, os mundos das populações árabes e indígenas entram no diálogo entre o “eu” e o Outro, necessário para superar a tensão e a luta das múltiplas fronteiras que a atravessam. Levando em conta essas considerações, a figura da indígena Temericô e a do mascate mouro Ximeno atuam como uma importante referência, que potencializa o caos da narradora protagonista, mas também lhe permite enfrentar as relações de poder no sentido da não dominação.

Interessa-nos, precisamente, analisar como esses dois personagens introduzem rupturas no cotidiano, nos sentimentos e no conjunto de conhecimentos da narradora protagonista. Já vimos que Oribela se aproxima de Ximeno e desmistifica a noção de feiticeiro que tinha dele ao conhecer sua casa, os objetos de seu trabalho, ao intercambiarem dúvidas e saberes sobre dimensões existenciais sufocadas e direcionadas pela ciência, que ainda dividiam espaço com os dogmas religiosos. O mouro também lhe fala sobre o conhecimento dos livros, a ciência da navegação e a astronomia, assuntos que as populações árabes pareciam dominar. Enfim, temas definitivamente proibidos às mulheres.

Com Temericô também não é distinto. A aproximação e o diálogo com a indígena se fazem em um sentido que vai da verticalidade à horizontalidade. Desde as primeiras

observações sobre os nativos, no momento do desembarque, Oribela persegue algumas questões sobre por que andam nus, se eram bárbaros ou não, até ter a oportunidade de diálogo e convivência com Temericô. Cria-se entre elas uma relação de amizade que ultrapassa os limites entre senhora e serva. Embora estivesse designada para cuidar da dona da casa, bem como de outras duas indígenas, Temericô deixa a sombra da servidão para assumir um importante papel na travessia intercultural de Oribela, cujo clímax está em um dos capítulos centrais da obra. Com a indígena ela estabelece um diálogo horizontal, no qual se realizam traduções interculturais, ainda que não simétricas, talvez precárias, mas que permitem uma aproximação diferente dos interesses colonialistas.

A título de exemplo, selecionamos algumas questões postas por Oribela a Temericô e vice-versa, que confirmam nossa hipótese. Oribela lhe pergunta se amava alguém:

E como era o mancebo que ela amava? Um depenado, de forte corpo, coberto em suas partes, por galantaria e de lavares pretos, umas penas amarelas e arrecadas de ossos nas orelhas e manilhas de penas. E disse eu. Os de sapatos amarelos, na minha terra, são fidalgos (MIRANDA, 1996, p. 120).

Nessa passagem Oribela rearticula a experiência de Temericô em termos não de diferença, mas de uma correspondência com as referências de sua cultura. Dessa forma, um homem que se veste com penas amarelas encontra o equivalente no homem que veste sapatos amarelos, não especialmente pelo tipo de peça do vestuário, mas pela simbologia da cor, que denota posição social privilegiada. Como podemos observar, a tradução não é completa, não se faz, talvez, em termos intercambiáveis, isto é, não sabemos se o amarelo teria algum significado relacionado à hierarquia social para a comunidade de Temericô; portanto, paira sobre o diálogo a incompletude, inseparável ao procedimento da tradução intercultural.

Por sua vez, Temericô pergunta a Oribela: “Como se vestiam e ornavam as mulheres, quis ela saber se era feito eu, do que ri, feito eu só as criadas e as camponesas que queriam casar, as mulheres das feiras [...]” (MIRANDA, 1996, p. 122). Oribela ri, porém não da simplicidade da comparação, senão do próprio desamparo, da situação marginal que ocupava na sociedade portuguesa.

Em outro momento, Oribela passa a considerar a indígena parte de sua família em detrimento da família de Francisco, com a qual não se relaciona bem: “a Temericô me beijou as mãos, rindo, as outras brasilas prepararam cheiros e me agasalharam com tanto amor como se foram minhas mães ou irmãs, Viliganda a olhar sem atinar bem e dona Branca com seu

olho de faca, ferindo e seu silêncio de pedra” (MIRANDA, 1996, p. 191). E termina por desfazer-se do pensamento reducionista da época com relação ao autóctone:

Fazia a Temericô bolo de beiju e farinha de guerra, caldo de peixe, aipim assado, até suas folhas pisadas e cozidas, tudo descia na goela feito veludo, numa prova de boa substância e bom cometimento, bons eram os humores das mãos que preparavam o prato e bons eram os espíritos daquelas mãos suadas, o que diziam das naturais era falsidade [...] (MIRANDA, 1996, p. 202).

Nesse fragmento, o trabalho das mãos se associa à identidade cultural das populações indígenas e é sugestivo da valorização de suas práticas e saberes que sobrevivem até o presente. Desse modo, a amizade entre ambas amplia o repertório cultural de Oribela, pois inclui um afeto, um cuidado familiar até então inexistente em sua vida.

A amizade entre as personagens nos permite visualizar aspectos de sororidade (*female bonding; woman-bonding; sisterhood*), termo cunhado pelo feminismo radical dos anos 1970 que designa a “solidariedade interfeminina praticada por mulheres para romper ou aniquilar as estratégias patriarcais. [...] Seu antônimo é a rivalidade feminina” (BONNICI, 2007, p. 83).

Segundo Thomas Bonnici (2007, p. 84), a sororidade pressupõe ao menos três aspectos que podem ser observados em *Desmundo*. O primeiro diz respeito ao grau de confiança que as personagens femininas têm entre si; o segundo refere-se ao apoio que uma dá a outra; e por último, o estabelecimento de uma “cultura feminina” diferente em todos os aspectos do mundo masculino. Essas características podem ser vistas na relação de Oribela com Temericô ou com a Velha, ou ainda com dona Bernardinha. Em todos os casos, há uma simetria com relação à confiança entre elas: tornam-se confidentes umas das outras, assim como buscam ajudar-se em situações de grandes dificuldades e, por momentos, vivem ou projetam imaginariamente um mundo no qual venceriam as adversidades impostas pelo patriarcalismo.

A solidariedade entre elas se configura como uma estratégia para superar o preconceito racial, o elitismo, o heterossexismo, dentre outros, que oprimiam as vozes não dominantes e desviantes. Já a rivalidade entre Oribela e dona Branca, sua sogra, representa o oposto da solidariedade interfeminina. Branca, como seu próprio nome sugere, simboliza a conservação do poder internalizado na educação das mulheres da elite branca. Por isso, se sente ameaçada com a presença da jovem esposa do filho, pois teme perder privilégios. Para Gärtner (2006, p. 80), “a mãe é o protótipo da mulher do século XVI que, sem independência econômica, vive dos favores do filho. Condições socioculturais precárias a vitimizaram com o

incesto”. Viliganda, filha dessa interdição, ou seja, do incesto, sofre a condição do abjeto, o objeto caído de que fala Julia Kristeva (2006, p. 8). Essa ideia é reforçada pelo nome da menina, se supusermos que este possa ter uma relação com o adjetivo latino *villis*, que significa “vil, desprezível”. Ela serve apenas “para descalçar as botas” (MIRANDA, 1996, p. 102) de Francisco. Como podemos ver, essa ação que a inferioriza se aproxima da punição sofrida por Oribela: passar boa parte da narrativa atada pelos pés (MIRANDA, 1996, p. 102). Uma se curva aos pés de Francisco e a outra é controlada, literalmente, pelos pés. No desfecho narrativo, ambas as personagens são abandonadas. Oribela resgata Viliganda, embora veja nela a sombra autoritária de sua mãe, dona Branca.

Outras estratégias de autoconhecimento e transgressão às normas vivenciadas por Oribela nos saltam à vista ao longo da obra, como, por exemplo, na relação da jovem com os ritos religiosos, altamente questionados no contexto da colônia. Embora o romance reforce a crítica direta à instituição cristã – que atuou como um poderoso tentáculo de fortalecimento do Estado e na implantação de seus ambiciosos objetivos na colônia –, ela também é reelaborada de outras maneiras. O romance prefere trilhar caminhos distintos e buscar no espaço deixado em branco na esfera privada da intimidade e da memória marcas que reconstruam no texto os tensionamentos ideológicos.

Nesse âmbito, o sentido da religião se faz sem os limites repressores da instituição cristã. Em um mesmo plano são colocados o erotismo, o profano, o sacrifício, a desobediência, a dúvida, o corpo, a alma, o mistério da salvação, as credices e as superstições. Tudo está incluído no exercício religioso, configurado como uma experiência de busca de verdades, de autoconhecimento e que se integra à subjetividade múltipla da narradora protagonista. Esse cenário reflete os dilemas que a crise de valores daquele momento acabou engendrando na identidade cultural e subjetiva da jovem, cuja vivência do cotidiano fora dos muros do mosteiro se apresenta como repleta de provações e tentações. Após cruzar essa fronteira, Oribela se vê obrigada a reorganizar o conhecimento religioso, sua fé, o dogma e ousar questioná-los.

Chama-nos a atenção o enfraquecimento das crenças de Oribela quando percebe a ausência da pressão exercida pela instituição cristã na forma de um de seus dispositivos mais eficazes, a confissão – historicamente focada nas falas em torno dos desejos sexuais. Suspensa essa convenção, a protagonista, que não necessitará passar pelo exame de seu interior, repensa essa prática e o sentido do pecado, ou da mediação feita pela igreja: “Como os confessar? [...] Mas a quem, se não havia padre? Por que era preciso confessar os pecados se Deus os já conhecia? [...] Como não tinha padre, confessava a Deus meu coração e a ele mesmo contava

as minhas maldades [...]” (MIRANDA, 1996, p. 200). A supressão dessa tecnologia social, para usarmos a expressão de Foucault (1999, p. 120), dá lugar à superação do discurso religioso e à descoberta de outras vias para alcançar a dimensão divina.

O questionamento da posição patriarcal do discurso religioso, principalmente através da prática da confissão, caracterizada como um dispositivo de colonização da vida interior – que já havia sido expressado pela Velha e que marca uma vez mais as margens contraditórias da empresa religiosa –, desfaz sua pretensão homogeneizadora:

E fizera ela confissão, como se padre fora eu, que dissera ela ser eu mais pura que qualquer padre, no que não acreditara eu, conhecendo meu coração. Ela se confessava não para padre, mas para Deus, com quem se entendia a seus pés. Era esposa de Deus e mãe dos órfãos e só acreditava em outra existência ao se fechar os olhos e sonhar (MIRANDA, 1996, p. 87).

A Velha, como representante da Igreja, repassava conselhos e admoestações na esfera social, mas não possuía a convicção ou o temor aos dogmas, nem mesmo se deixava dominar pelos métodos de assujeitamento exercidos pela penitência eclesiástica. A verbalização de seu mundo interior e o exame de consciência exigidos ao penitente são feitos de maneira cúmplice, junto com a jovem órfã. Essa grave transgressão para a época, atribuída aos protestantes, mina a relação de poder instaurada pela presença massiva da Igreja, nos primeiros trezentos anos do Brasil. Assim, as mulheres recusam a intervenção masculina e estabelecem um espaço de solidariedade feminino que exalta a liberdade individual e o conhecimento de si mesmas, esquivando-se da alienação proposta pela norma eclesiástica, que visa apenas à manutenção do poder, segundo o discurso crítico da narradora.

Até aqui, então, vimos como a viagem se transforma em uma experiência que abarca a totalidade do ser, produzindo alterações em sua maneira de relacionar-se com os demais e, fundamentalmente, consigo mesmo, inclusive imperceptível para si próprio. Essas alterações se dão, sobretudo, no contato do feminino com o masculino, que se desprende de uma estrutura arbitrária e arbitrada para lutar pela sua individualidade. As travessias enfrentadas por Oribela – o amor, a vida, a individualidade, o conhecimento, a sexualidade – já definitivamente longe do mar, permitem-lhe reunir, misturar e fragmentar diferentes combinações, experiências e códigos que ultrapassam as significações tradicionais e afirmam a sua subjetividade dividida por diferentes pátrias e “eus”. Desse modo, seu discurso se inscreve em um registro pessoal e coletivo polivalente, no qual a tensão é alimentada pelos limites entre o conhecido e o desconhecido. Enfim, há que acrescentar que a experiência transformadora vivida pela narradora protagonista se dá na fronteira entre diferentes

cruzamentos de ordem subjetiva, cultural e histórica, que por sua vez não a lança à deriva, senão atua como uma zona de resistência.

### 1.3 “*Convertí en libertad mi condena*”

Em *Finisterre*, María Rosa Lojo, movendo-se dentro de referências históricas, articula personagens ficcionais que relançam as de extração histórica. Postas em um mesmo nível de relevância, as personagens ficcionais conferem maior força expressiva às históricas, devido a seus questionamentos e suas crises. Deste modo, a revisão histórica operada por Lojo, atrelada às principais características do novo romance histórico latino-americano (AÍNSA, 1991) e da metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1991), explora as perspectivas e as versões em torno dessas figuras, que nos aproximam de outras dimensões da realidade argentina.

Conforme mencionado, o enredo de *Finisterre* é estruturado pelo entrelaçamento de duas histórias. Uma delas está centrada na voz em primeira pessoa da narradora protagonista, Rosalind Kildare Neira, que de maneira testemunhal e memorialística rememora sua vida ao mesmo tempo que desvela e devolve as origens de sua destinatária. Suas cartas destinam-se à jovem Elizabeth Armstrong, a herdeira do comerciante inglês Olivier Armstrong, que tem sua história materna roubada. A história pessoal de Rosalind contém a história de Elizabeth, assim como a do guerreiro Manuel Baigorria, entre outras figuras ficcionais e históricas, que se desdobram de seu relato.

Quanto à sua organização, o romance conecta planos narrativos distintos, que lhe conferem certa complexidade. Dividido em quatro partes, que se diferenciam em duas formas tipográficas, alterna a narração em terceira pessoa com longas inserções em primeira pessoa, por meio das cartas de Rosalind e da personagem Oscar Wilde. Com relação ao enredo, o romance apresenta o seguinte périplo geográfico: Galícia (Finisterre), Inglaterra (Londres), Argentina (*Tierra Adentro*), de maneira intercalada e circular. Parece-nos importante ressaltar essa estrutura, pois dela depende em boa medida a manifestação dos espelhismos, das fronteiras, da diferença e dos pontos de vista das personagens.

Após ter passado mais de trinta anos (1832-1865) entre os índios ranquéis, no pampa central argentino, Rosalind retorna à sua terra natal e é levada a relatar seu doloroso processo de cruzamento e mistura cultural e também a problemática retomada de suas raízes. Fazendo uso da técnica narrativa do *flashback*, a narradora protagonista recua no tempo, ao ano de 1832, quando, ainda jovem, parte com o marido para a Argentina.

A predisposição que impulsiona Rosalind a cruzar o oceano em direção ao interior da Argentina é o desejo de deixar sua pequena vila e ver outra cultura, motivo que deixa claro ao afirmar que: “Quería ver los campos infinitos, los povos de peles douradas que veneravam o Sol e que falavam, talvez, em uma língua mais próxima que as nossas às origens do mundo”<sup>4</sup> (LOJO, 2005, p. 19). Seu estado de ânimo e sua simpatia se destacam da finalidade em si da viagem, que era a colocação do marido médico em uma cidade do interior da Argentina. A promessa de uma vida melhor, dados os frequentes tipos de escassez que assolavam a Galícia, obrigando seus moradores a lançar-se ao mar, é o imperativo da imigração. No entanto, seu senso imaginativo sobre a cultura, sobre o outro, a geografia, etnia e língua do Outro revestem as necessidades imediatas da vida e ultrapassam os limites dos estereótipos. A consciência do ver e do olhar plural da protagonista se refinará na interação com o Outro, que pode ver para além de certas representações monolíticas, como é o caso do xamã Mira Más Lejos.

Como percebemos, a imaginação da narradora protagonista, de certo modo, já se anuncia como vontade de busca de novos conhecimentos em perspectiva plural. O extraordinário dessa busca radica no permanente diálogo ficcional e crítico que o romance estabelece com os ex-cêntricos (índigenas americanos, mulheres, galegos, irlandeses). Essa postura será facilitadora das identificações entre a realidade argentina e seu reflexo com a espanhola, estabelecido pela protagonista, conforme analisa Marcela Crespo Buiturón (2008, p. 236). Nesse diálogo, os relevos naturais de ambas as regiões – a planície interminável dos pampas e o mar, “a outra planície imprevisível” (LOJO, 2005, p. 37), que banha a costa galega – se configuram, também, de forma especular. Esses reflexos frutos da equação do observador e do observado, que se estabelecem entre a personagem protagonista e sua vivência na comunidade ranquel-mapuche, permitem balizar os caminhos de uma viagem iniciática que vai de uma sensação de opressão e angústia a um sentimento de pertencimento (CRESPO BUITURÓN, 2008).

Seguindo as ações da narrativa, os planos do casal galego-irlandês, Rosalind e Tomás Farrell, contrastam com os da maioria das personagens que se aventuram nas Américas ficcionalizadas por María Rosa Lojo, tais como Armstrong, comerciante inglês, e dona Ana, atriz madrilenha. Estes dois últimos, advindos de grandes centros, Londres e Madri, respectivamente, vão em busca de fortuna e glória, enquanto o casal, da periférica Galícia, menos preocupado com essas ilusões, está decidido a refazer sua vida na Argentina. Após o

---

<sup>4</sup> “Quería ver los campos infinitos, los pueblos de pieles doradas que veneraban al Sol, y que hablaban, acaso, en una lengua más próxima que las nuestras al origen del mundo” (LOJO, 2005, p. 19).

ataque indígena e a morte de Tomás Farrell, os primeiros diálogos entre as três personagens sobreviventes tornam claros os tipos de viajantes e estrangeiros que cada um é.

Rosalind se destaca, entre outros aspectos, por participar ativamente nas *tolderías* – como eram chamadas as regiões ocupadas pelos indígenas, nas quais se concentravam suas habitações, *toldos*, feitos de paus cobertos por couro – durante o cativeiro, quando assume a profissão do marido – posição impensável na vida anterior ao cativeiro, como veremos adiante. No início da segunda carta, na qual se inicia a narrativa de suas memórias – a primeira carta é a última – Rosalind se detém na descrição da paisagem, na lenta caminhada que os levaria a Córdoba. É importante acrescentarmos que essa cidade, na descrição de *Facundo*, de Domingo F. Sarmiento (2010, p. 203-209), aparece com conotação negativa. Córdoba é vista como encerrada sobre si mesma, “Pompeia da Espanha da *Idade Média*”, em oposição à Buenos Aires das ideias modernas, revolucionárias e que nega sua origem espanhola. Essa visão da cidade de Córdoba é retomada no romance na fala de Armstrong, anglicano não praticante, o qual observa, com ironia, a semelhança entre os aspectos religiosos de Santiago de Compostela e Córdoba, de onde parte e para onde pretende ir o casal Farrell. Nesse sentido, a referência às principais cidades da Argentina nunca é ingênua. Por trás desse mapa vemos o diálogo com as ideias dos discursos políticos, cujo eixo era a conhecida oposição entre civilização e barbárie, que regia o jogo político e determinava os destinos da nação. Com efeito, a narradora protagonista expõe essa tensão dicotômica, reatualizando-a, como percebemos nas primeiras observações sobre a geografia de Buenos Aires, nas quais se delineiam aspectos de um terror pelo paradoxal e irônico excesso de liberdade, que se converte em prisão:

Depois da cidade baixa, com casas de três pátios, vinha outra casa sem muros e sem portas, onde o horizonte era sempre visível e um campo desembocava em outro ainda maior. Acho que foi aí que me dei conta com nitidez de como se pode ficar preso dentro da própria liberdade<sup>5</sup> (LOJO, 2005, p. 24).

Liberdade, sensação de solidão, o espaço de infinitos caminhos sem saída. A planície é vista como instável, como difusa e labiríntica para o estrangeiro que a desconhece, em contraste com o conhecimento de seus habitantes, indígenas e *gauchos*, que guardam e vigiam seus segredos. Esse desconforto com a paisagem se resolverá apenas ao final do percurso

---

<sup>5</sup> *A la ciudad baja, con casas de tres patios, le sucedía otra casa sin muros y sin puertas, donde el horizonte era siempre visible y un campo desembocaba en otro mayor. Creo que entonces me di cuenta con nitidez cómo se puede quedar preso dentro de la misma libertad* (LOJO, 2005, p. 24).

iniciático, como veremos adiante. Por outro lado, a imagem da planície que recai sobre si mesma atua como a metáfora da escrita de suas memórias, no desdobrar-se sobre si mesma.

Adentrando os pampas, Rosalind cruza com *caldenes*, *chañares* e *ombúes*<sup>6</sup>, árvores típicas da região, e ouve ao longe o “coro confuso e retumbante” de um tropel, os relinchos, que logo levanta uma “nuvem de pó”, e os rumores de ataques de índios. Observa “o confim difuso” da planície e, ao cair da noite de lua clara, vislumbra, da janela da galera, a sombra dos *gauchos* em “círculos incandescentes” acompanhados do mate e das longas tranças das mulheres. Então sente o odor dos ramos queimados, juntamente com os lamentos e as advertências das estrofes simples e profundas da poesia gauchesca.

Alguns versos se infiltram em seus pensamentos: “como a leitura irrevogável de meu próprio sofrimento, ou como a sentença que um juiz desconhecido edita, irresponsavelmente, sobre meu próprio destino”<sup>7</sup> (LOJO, 2005, p.28). As quatro coplas que aparecem na narrativa (LOJO, 2005, p. 28, p. 40), pertencentes ao cancionero popular argentino, se apresentam como eco das angústias e temores do desterro, sofridos pelos imigrantes. As duas primeiras coplas cantam a amargura de quem sofre em terra estrangeira e não tem com quem se consolar. Em uma delas lemos a invocação à esperançosa figura do cavalo branco capaz de levar o estrangeiro de volta às terras de origem, salvá-lo de qualquer perigo. As duas últimas cantam com pungente saber a finitude da vida e a resignada constatação de suas vicissitudes. O canto da terra traz em si a melancolia e a dor dos que, como a personagem e os moradores de sua terra natal, vivem como nômades expulsos de suas terras pelas dificuldades econômicas ou pelas imposições históricas.

A planície desencadeia fortes sensações em Rosalind e dona Ana. O distanciamento de seus referenciais culturais é sentido quando as duas mulheres se deparam com a geografia desconhecida e hostil, na qual a linha que separa o dentro e o fora da nação é evanescente (RODRÍGUEZ, 2010, p. 312). Entretanto, esse enfrentamento é o primeiro passo de um processo interno de desestabilização e reorganização da identidade cultural e também, nesse caso, feminina. A fronteira, ou melhor, a zona de contato, para usarmos a expressão de Mary Louise Pratt (1999), da região dos pampas centrais as leva às margens de suas próprias

---

<sup>6</sup> O *caldén*, *Prosopis caldenia*, é uma espécie de árvore endêmica da região central da Argentina. É considerada sagrada para os mapuches. O *chañar* também é uma espécie de árvore que ocorre na Argentina, no Chile, no chaco boliviano e no Uruguai. Pertence à família das *Fabáceas*, da espécie *Geoffroea decorticans*, e apresenta semelhança com o umarizeiro, *Geoffroea spinosa*, encontrado no Brasil. O *ombú*, *Phytolacca dioica* L., é uma planta de grande porte nativa da Argentina, do Uruguai e do sul do Brasil, onde recebe o nome de umbu.

<sup>7</sup> “como la lectura irrevocable de mi propio desgarramiento, o como la sentencia que un juez desconocido dejaba caer, irresponsablemente, sobre mi propio destino” (LOJO, 2006, p. 28).

culturas, isto é, sua língua, sua religião, sua memória. Chega-se simultaneamente ao limite das certezas de algumas representações, à suspensão da vida cotidiana, à inflexão do destino.

O momento do rompimento com o mundo conhecido e o primeiro ano de forçada adaptação ocupam a primeira parte da obra. Vejamos o quanto esse cruzar a fronteira é significativo e desconstrutor, em certa medida, do “ímpeto secreto”, essa força misteriosa que atrai os personagens borgianos de “História do guerreiro e da cativa” (BORGES, 1972) a renunciar a própria cultura. A certa altura do caminho, os viajantes são informados sobre levantamentos indígenas: “Tinham sido vistos rodeando as fazendas; talvez estudassem o movimento do gado ou o momento propício para uma invasão ou ataque súbito”<sup>8</sup> (LOJO, 2005, p. 38). Contudo, o condutor ignora a ameaça, constante nessa área de conflito. A intuição da personagem contrasta com essa despreocupação e se projeta no desafiador brilho da lua:

A lua caçadora nos tinha encontrado: um olho branco, desnudo e sem pupila no meio do céu. Talvez nos visse como realmente éramos. [...] Talvez também tivesse entendido que eu me escondia de mim mesma atrás de uma afável cutis, debaixo do coque de trança ruiva, e que temia levantar o véu para conhecer o outro lado de mim<sup>9</sup> (LOJO, 2005, p. 39).

A lua não é a lua, assume a dimensão do simbólico. De um lado o *status* premonitório da tragédia lorquiana e de outro o espelho que a poesia de Borges nos convida a olhar. A lua tem uma carga simbólica significativa na literatura de Lojo, assim como a luz, o sonho, o espelho, entre outros. A soberana luz da lua guarda segredos sob sua aparência de névoa e sombras que adormece os viajantes, semelhante à imagem que lemos no poema “*Bajo la luz del sueño*”, de *Forma oculta del mundo* (1991), em que se tece a mesma rede de significados.

O olhar meditativo da narradora sobre os rumos de uma viagem desafortunada é, em certa medida, fruto da reelaboração da mulher madura que, no momento da enunciação, sob a lua de sua terra natal, que “perturba o sono das mulheres sozinhas que começam a envelhecer”<sup>10</sup> (LOJO, 2005, p. 175), reflete sobre a circularidade de sua transformadora experiência. Por outro lado, na sequência narrativa, essa reflexão indica ao leitor o ponto de inflexão, ali onde o eixo de uma história projetada em linha reta encontra-se com a inversão

<sup>8</sup> “*Los habían avistado merodeando cerca de las haciendas; acaso estudiaban el movimiento de los ganados o el momento propicio para una invasión o malón*” (LOJO, 2005, p. 38).

<sup>9</sup> *La luna cazadora nos había encontrado: un ojo blanco, desnudo, sin pupila, en la mitad del cielo. Acaso nos veía como realmente éramos. [...] Tal vez había entendido, también, que me escondía de mí misma detrás de un cutis apacible, bajo la corona ordenada de una trenza roja, y que temía levantar el velo para conocer el otro lado de mí* (LOJO, 2005, p. 39).

<sup>10</sup> “*desvela el sueño de las mujeres solas que empiezan a hacerse viejas*” (LOJO, 2005, p. 175).

da curva, como consequência de um desvio. Nas planícies desérticas, Rosalind encontraria o que não sabia que buscaria, nem imaginava que pudesse encontrar, ou seja, a si mesma.

Tal experiência nos mostra que o ser não está acabado. Para aproximar-se de uma vida mais plena e não permanecer na oquidão, deve simbolicamente morrer para as limitações e julgamentos sobre práticas culturais – daí a referência à travessia mítica de Limia, rio do esquecimento, que Decio Juno Bruto acreditou ver diante da costa de Finisterre – para renascer do outro lado do oceano, em outro tempo, outra realidade. Entretanto, não se trata de uma dimensão metafísica, mas sim de uma realidade pertencente a esse mundo, à experiência humana em suas ricas dimensões.

A viagem iniciática, principiada na travessia marítima, se desdobra pelo desvio de seu destino, o que se verifica nas passagens do ataque (morte/esquecimento), sobrevivência (ressurreição/renascimento) e da vida entre os ranquéis, transfigurada em caminho de encontro e enfrentamento entre o “eu” e o Outro. O espaço considerado periférico para os centros econômicos se transforma no centro de sua experiência consigo e com o Outro.

Então, em certo momento da viagem, a intuição se confirma: são atacados pelos índios ranquéis. Seu destino e o do marido se bifurcam: “Abrazei-me ao que tinha sido Tomás e gritei até que não vi mais a cara cruel e calcinada da lua, e uns braços levantaram e cingiram-me sobre outro corpo”<sup>11</sup> (LOJO, 2005, p. 41). A partir desse momento, a personagem penetra em um universo outro, o dos indígenas, regido por outras regras e outras sacralidades.

O “ímpeto secreto” que arrebatou o guerreiro e a cativa borgianos ao mundo do Outro se desvela de maneira gradativa em *Finisterre*, à medida que a narradora protagonista busca entender as pregas de seu destino. Aos poucos caminha em direção a si própria, de uma parte de si recalcada “atrás de uma afável cútis, debaixo do coque de trança ruiva” (LOJO, 2005, p. 39) e de elementos mágicos e sagrados, presentes na cultura indígena ranquel-mapuche, que, por outro lado, encontra correspondência em sua familiar cultura céltico-galega. Como sabemos, os celtas foram descritos por gregos e romanos com a intenção ideológica evidente de opor o homem civilizado a seu inimigo, o bárbaro, que habitava além de suas fronteiras. No entanto, os bárbaros foram tomados por nações europeias, como a França, na construção de suas identidades nacionais, durante o século XIX, como seus antepassados.

O momento que marca o despertar do outro lado da fronteira comunica uma espécie de elevação, na qual a personagem sente o peso do corpo atraído pela força olfativa dos elementos indígenas:

---

<sup>11</sup> “*Me abracé a lo que había sido Tomás y grité, hasta que ya no vi más la cara cruel y calcinada de la luna, y unos brazos me alzaron y me ciñeron sobre otro cuerpo*” (LOJO, 2005, p. 41).

Tinha os olhos fechados e me negava a abri-los. No entanto, o cheiro do couro cru, forte como a luz, me queimava por dentro das pálpebras, despertava as entranhas que eu tinha pensado que estavam mortas, chamava e unia em um único conjuro as partes rotas de meu corpo, como devem unir-se os ossos dos mortos no dia da ressurreição. O couro e o aroma espesso das ervas travavam entre si uma espécie de rede, e essa rede me levantava das profundezas, nas quais estive submersa durante dias que não me deixaram rastros na memória<sup>12</sup> (LOJO, 2005, p. 49).

A força que a traz ao mundo dos vivos, comparada ao dia da ressurreição, nos faz lembrar o quadro *Juízo final*, do pintor italiano Tintoretto (1570), nos termos como Gilles Deleuze o descreve, em *A dobra: Leibniz e o barroco*, de 1988. Nessa obra, Deleuze analisa o quadro observando que a metade superior “age como poderoso ímã que atrai os corpos, fazendo-os cavalgar dobras [...] que os reanimam” (DELEUZE, 2011, p. 58). Ao se referir à divisão em dois, por uma linha horizontal, presente em obras de alguns pintores barrocos (Tintoretto, El Greco), Deleuze examina o efeito das dobras de animar os corpos, isto é, provocar a sua movimentação (borrando os contornos) ao mesmo tempo que lhes infunde vivacidade espiritual. Assim, as dobras perpassadas pelas vestimentas atravessam os dois planos, tornando-os porosos.

O que anima Rosalind é certa magia, atualizada no odor do couro e das ervas, característica do outro lado da linha da fronteira. A união de ambos os elementos, formando uma rede, atua como o poderoso ímã de que fala Deleuze, que a desperta e a conecta com suas forças espirituais e materiais. Esse é o marco simbólico da morte que limita a vida anterior à dobra para o nascimento em outra.

O salto em direção ao desconhecido é reelaborado poeticamente pela imagem da casa-útero, onde se encontra abrigada ao despertar-se em território ranquel-mapuche: “o mundo era um teto de couro, uma bolsa, uma cavidade, um estranho berço de madeiras cruzadas onde eu pulsava embalada entre mantas, a salvo da intempérie”<sup>13</sup> (LOJO, 2005, p. 49). A casa-útero nos remete à “saída para dentro” proposta por Rosalind a dona Ana de Cáceres, quando esta teme a viagem para o interior do país. O dentro designa o lugar de encontro com a vida e com a morte, com o Outro e consigo mesma. As barreiras entre o interior e o exterior se anulam,

---

<sup>12</sup> *Tenía los ojos cerrados y me negaba a abrirlos. Sin embargo el olor del cuero crudo, fuerte como una luz, me quemaba por dentro de los párpados, despertaba las entrañas que había creído muertas, llamaba y unía en un solo conjuro las partes rotas de mi cuerpo, como deben unirse los huesos de los muertos en el día de su resurrección. El cuero y un aroma espeso de hierbas se trababan entre sí como una red, y esa red me levantaba desde el fondo de una profundidad en la que estuve sumergida durante días sin huellas* (LOJO, 2005, p. 49).

<sup>13</sup> *“el mundo era un techo de couro, una bolsa, una cavidad, una extraña cuna de maderas cruzadas donde yo latía, mecida entre mantas, a salvo de la intemperie”* (LOJO, 2005, p. 49).

uma vez que um contém o outro. Essa delicada tensão está em um dos centros poéticos que movem a narrativa de Lojo.

Ao tentar mover-se, Rosalind sente a dor da ferida no ventre e se depara com uma certeza incontornável: “Apalpei o ventre e debaixo da camisa de lã que substituía minhas antigas roupas, da outra vida (a vida verdadeira?), encontrei uma cicatriz. As bordas de carne, grossas como lábios, me falavam de um tempo irremediavelmente partido e dividido”<sup>14</sup> (LOJO, 2005, p. 49). Essa cicatriz no ventre representa metaforicamente o espaço entre a vida anterior e a nova vida, a divisão definitiva de seu mundo. A dobra divide fisicamente o centro de seu corpo e projeta múltiplas sobreposições de conexões, vínculos e significações. Sua vida, como a própria escritura, trilha a duplicidade que se espelha e anula as linhas divisórias. Tal é o caso da estrutura bipartida do enredo: a escrita de suas memórias e a história de sua destinatária. As narrativas, no entanto, estão profundamente imbricadas. Por isso, o caminho percorrido em ambos os lados da narrativa refaz uma única história e obedece à mesma lei de atração pela face oculta da realidade e de si mesmo.

Por outro lado, embora a representação tradicional da cativa seja revista para ampliar e problematizar o que se denominou cativo feliz, ou seja, a integração mais ou menos bem-sucedida de cativos ao mundo indígena, a violência ao corpo da mulher não é ignorada na experiência com o outro lado da fronteira. Em outras palavras, o romance foge a essa polarização. Sabemos que nas sociedades representadas o corpo da mulher está destinado à procriação, sendo essa a justificativa de sua existência e seu destino, conforme Mira Más Lejos informa à narradora protagonista:

Quando comprovarem que você não pode conceber, teu dono se cansará de ti e você terminará como criada da mulher principal de um chefe do grupo, ou de uma viúva rica. Isso se você tiver sorte e depois que as outras esposas e cativas tenham te maltratado a vontade, porque você não terá nenhum filho de teu ventre que te defenda e proteja perante seu senhor <sup>15</sup> (LOJO, 2005, p. 53).

Essa construção reprodutiva como regulador de identidades e posições sociais, no entanto, é habilmente minada pelo romance. Nesse sentido, a esterilidade da protagonista

---

<sup>14</sup> “*Me palpé el vientre y bajo la camisa de lana que reemplazaba mis ropas antiguas, de la otra vida (¿La vida verdadera?), encontré una cicatriz. Los bordes de carne, gruesos como labios, me hablaban de un tiempo irremediabilmente sajado y dividido*” (LOJO, 2005, p. 49).

<sup>15</sup> “*Cuando comprueben que no puedes concebir, tu dueño se cansará de ti, y terminarás como sirvienta de la mujer principal de un lonko, o de una viuda rica, si te acompaña la suerte, después de que las otras esposas y cautivas te hayan maltratado a su gusto, porque ningún hijo de tu vientre podrá defenderte ni justificarte ante su señor* (LOJO, 2005, p. 53).

permite que se rompa a temida mistura que o corpo das cativas podia efetuar ao relacionar-se com o bárbaro (IGLESIA, 2003, p. 25). Ao contrário da cativa de Borges, Rosalind não pode gerar filhos biológicos, porém, tem a difícil tarefa de gerar a si mesma. Segundo Zulma Palermo (2007, p. 71), é, no entanto, essa experiência de autogestação que oferece a Rosalind uma nova vida e lhe proporciona práticas de liberdade nesse encontro com a diferença e a alteridade.

Dessa forma, a personagem tira forças de si mesma para superar a dor das perdas do marido, do filho e de sua terra, descrevendo seu renascer pela comparação com a paisagem daquelas terras desertas “que renascia sempre idêntica a si mesma, contínua e sem memória”<sup>16</sup> (LOJO, 2005, p. 53). A ausência e as perdas se convertem agora no motivo que a faz caminhar na nova vida. Na sequência, ao dar os primeiros passos fora do *tolde* e ver a luz do sol, ela medita de maneira sábia sobre os rumos de sua vida: “Sem filho algum para acalantar, porém com uma nova vida, só minha, totalmente estranha, que acabava de ganhar e que tinha nascido de minha morte e da morte de tudo quanto eu amava”<sup>17</sup> (LOJO, 2005, p. 60).

Para a mentalidade patriarcal, ao realizar a viagem em direção ao espaço da barbárie, nos casos de captura ou convivência com os nativos na guerra, o corpo cativo de Rosalind se transforma socialmente no corpo corrompido e contaminado pelo corpo do bárbaro e, portanto, se torna uma abjeção (IGLESIA, 2003, p. 25).

A mulher branca, portanto, está no centro dessa discórdia visceral da história da conquista rio-pratense. Para Iglesia (2003, p. 24), a cativa é uma figura erótica capaz de, na visão dos seus, despertar o desejo do inimigo. No entanto, na visão de seus inimigos será sempre o símbolo de traição. Dessa forma, o corpo da cativa é um corpo em movimento que se contrapõe ao da mulher tradicional, sedentária. Ao atravessar a fronteira, a cativa experimenta com terror e curiosidade um mundo desconhecido, ao mesmo tempo que começa a ser invadida pela nostalgia do mundo familiar, o que converte esse deslocamento em símbolo do não lugar e da não permanência (IGLESIA, 2003, p. 25). De tal sorte que o transitar por entre mundos a torna uma estrangeira para os seus raptos e para os seus conterrâneos. A cativa é a diferença na visão de uma construção de identidade pensada a partir do dualismo entre mulher ocidental e não ocidental. O lugar que ocupa é ilegítimo, possui a força da transgressão e, portanto, dentro dessa lógica deve ser excluído (IGLESIA, 2003, p. 26).

<sup>16</sup> “*que renacía siempre igual a sí misma, continua y sin memoria*” (LOJO, 2005, p. 53).

<sup>17</sup> “*Sin niño alguno a quien acunar, pero con una vida mía por entero extraña que me daban de nuevo y que había nacido de mi muerte y de la muerte de todo cuanto amaba*” (LOJO, 2005, p. 60).

O romance se propõe a questionar a produção dessas diferenças, vislumbrando uma riqueza e diversidade de convívio ensombrecida pelos discursos dominantes. Para Rosalind, embora as memórias do cativo pudessem ser indesejáveis ou demasiadamente dolorosas, recordar assume uma força mobilizadora que transgride o lugar da diferença produzido pela história para anular, em sua visão, a perigosa experiência do diálogo com o bárbaro.

Os sucessos narrados por Rosalind a Elizabeth são lidos por esta ao mesmo tempo que são relacionados com sua história pessoal, cujos lapsos e vazios são preenchidos. No plano do discurso narrativo, a representação da leitura adquire um papel relevante, uma vez que Elizabeth, a destinatária, compartilha o conteúdo das cartas com outros leitores. A voz narradora onisciente nos conta a recepção das cartas e as leituras críticas realizadas pela jovem, mas também as realizadas por Oscar Wilde. Em um dos momentos de diálogo entre Elizabeth e a personagem Oscar Wilde, quando este está em Londres, este discute com a jovem a noção de verdade poética. No diálogo, Wilde assume a intenção da autora de indagar através de suas obras as verdades históricas ou existenciais; ao expressar-se certamente sobre verdade e realidade, diz: “Acredito que chegamos à sabedoria quando vemos e aceitamos as duas caras da moeda. A inevitável duplicidade ou multiplicidade do real, Miss Armstrong. Eis aí o conceito”<sup>18</sup> (LOJO, 2005, p. 44). Esse conceito literário e existencial abre novas e insuspeitáveis possibilidades de manifestar esteticamente a multiplicidade histórica e a natureza ambivalente e multifacetada do mundo, sem a pretensão da univocidade e da rigidez dos limites da lógica.

A autora, como sua personagem Rosalind, sabe, no entanto, que para adquirir essa visão em perspectiva é preciso problematizar constantemente os discursos e mesmo as ideologias dos centros de irradiação de poder europeu. Esses, muitas vezes transferidos às elites na América se empenha(va)m em rotular as sociedades às margens de seus sistemas de representações como inferiores e de as usarem para reforçar suas próprias identidades ao estabelecerem contrastes depreciativos e reiterarem sua superioridade. Nesse sentido, já no primeiro diálogo com os demais viajantes capturados, desponta a crítica às visões reducionistas, que o relato expõe ao longo de muitas reflexões e observações.

Quando se trata de Armstrong e dona Ana, a visão sobre o outro se norteia pela ideia de hegemonia cultural, conforme percebemos em suas afirmações sobre os *toldos* e seus habitantes. Por exemplo, em suas visões, *Mira Más Lejos*, que se põe a restabelecer e cuidar

---

<sup>18</sup> “*Creo que llegamos a la sabiduría cuando vemos y aceptamos las dos caras de la moneda. La inevitable duplicidad o multiplicidad de lo real, Miss Armstrong. He ahí el concepto*” (LOJO, 2005, p. 44).

da saúde dos cativos, é descrito pejorativamente como bruxo. Com relação ao grupo, as roupas de couro que vestem, segundo a perspectiva de Armstrong e dona Ana, os igualam aos animais, e sua compreensão se aproxima à dos orangotangos. Rosalind, contrariamente, tem a visão educada para alcançar a medida humana real e, portanto, própria dos seres, dos lugares e dos fenômenos, de forma independente de sua origem étnica, social e de seu gênero.

Nas palavras de dona Ana, o cativo entre os ranquéis havia eliminado definitivamente o sonho da fama e da glória tal como havia sonhado, pois desafortunadamente não coincidia com o relato escrito pela vida:

– Viverei condenada nessa planície, aplaudida, se não me matarem antes, por um monte de orangotangos.  
Comecei a sentir-me absurdamente incomodada, como se tivessem mencionado alguém de minha família. Talvez porque, na Espanha, a arrogância de Castela visse a nós, galegos, como se fôssemos índios.  
– Mas não são orangotangos. São pessoas como eu e a senhora<sup>19</sup> (LOJO, 2005, p. 62).

A reação de Rosalind se explica, em parte, pela posição de inferioridade atribuída aos galegos por Castela, situação que se espelha no quadro de forças políticas da Argentina. Por empatia ela sabe o que é ser vista com esses olhos, que ignoram o horizonte simbólico, social e cultural e denigrem ou suprimem uma cultura alheia. Portanto, seu olhar objetivista desconstrói as pretensões do ego de dona Ana ao incluí-la como parte da realidade descrita.

Esse olhar que contempla todos os ângulos da realidade, incluindo-se nela, se coloca a serviço de traduzir, para sua interlocutora e para o leitor, os sistemas de significação sociais e culturais das sociedades com as quais se identifica. Pensamos o conceito de tradução conforme entende Stuart Hall (2003, p. 39) ao falar de uma “posição de tradução entre dois mundos” dos seres pertencentes a culturas híbridas. Ou quando explora a questão das identidades dispersadas:

Este conceito descreve aquelas formações de identidade que atravessam e intersectam as fronteiras naturais, compostas por pessoas que foram *dispersadas* para sempre de sua terra natal. [...] Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias

---

<sup>19</sup> – *Viviré condenada en estas páramos, aplaudida, si no me matan antes, por un hatu de orangutanes.*

*Empecé a sentirme absurdamente molesta, como si me hubieran mentado a alguien de la familia. Acaso porque, en España, la soberbia de Castilla nos miraba a los gallegos como a otros indios.*

– *Pues no son orangutanes. Serán personas como usted y yo* (LOJO, 2005, p. 62).

particulares pelas quais foram marcadas. [...] elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas, pertencem a uma e, ao mesmo tempo, a várias "casas" (e não a uma "casa" particular) (HALL, 2014, p. 52, grifo do autor).

Em sua ampla acepção, o conceito de tradução não se reduz apenas ao processo linguístico, mas abarca os processos culturais. É, *grosso modo*, uma abertura com relação ao outro, na qual identidade e alteridade se configuram por relações de deslocamentos. A ideia de deixar nosso teto, ainda que provisoriamente, e habitar outras casas contempla os indivíduos inacabados, em processo, que, segundo Hall, “nunca se completa, mas que permanece em sua indecibilidade” (HALL, 2003, p. 74).

Esse processo relaciona-se na narrativa à questão da sobrevivência a que os deslocados, (i)migrantes e raptados estão expostos, no encontro com as diferenças culturais. Por isso, para os que se lançam pelos caminhos incertos das geografias e das línguas, encontrar “a chave das equivalências” entre essas diferenças é imprescindível, para recuperar a fala e o olhar (LOJO, 2008b, p. 128).

Deste modo, já de início Rosalind começa a perceber o estreito fio por onde é necessário equilibrar-se no mundo ranquel-mapuche – alterado pela violência das instituições colonizadoras que trouxeram consigo uma forma de pensar alheia à dos indígenas – e o perigo constante de ser mal interpretada. Na seguinte passagem, introduz-se essa dissonância entre formas de pensamento, nas quais, de um lado, Armstrong assume a representação do discurso imperial em relação ao *machi* (xamã), e, do outro, verificamos o ato de encontrar equivalências e negociar diferenças, defendida por Rosalind:

–Já tive a oportunidade de ver o seu bruxo. Parece-me um homem habilidoso, mas também um repugnante invertido.

Dei de ombros.

– Tenho entendido que entre essa gente são as mulheres as que curam, ou os homens que têm gostos e hábitos de mulheres e também foram designados para curar<sup>20</sup> (LOJO, 2005, p. 64).

Quando o novo se apresenta, Armstrong marca a assimetria de poder calcada na proposição binária que inferioriza os sujeitos pampeanos. Suas apreciações morais estão vinculadas ao desejo imperialista e, também, impregnadas de elementos da mentalidade

---

<sup>20</sup> – *Ya he tenido ocasión de ver a su brujo. Parece un hombre ingenioso, pero también un repugnante invertido.*

*Me encogí de hombros.*

– *Tengo entendido que entre estas gentes son mujeres las que curan, o los varones que tienen gustos y hábitos de mujeres, y también han sido señalados para curar* (LOJO, 2005, p.64).

inquisitorial. Enfim, realiza uma equivalência pejorativa, transportando valores de uma perspectiva de pureza e hegemonia cultural que nega a percepção da diferença e da multiplicidade. Já Rosalind, como afirmamos, coloca-se ao lado dos indígenas, por vivenciar uma marginalidade política equivalente, porém, vai além ao buscar na fronteira, onde começam as diferenças, um entendimento que supera apreciações da ordem pessoal e valorativa. O romance explora a possibilidade da existência de um espaço de “contato”, no qual “as dimensões interativas e improvisadas dos encontros coloniais são enfatizadas, deixando de ser suprimidas e ignoradas pelos relatos de conquista e dominação em circulação” (HANCIAU, 2005, p. 135), conforme resume Hanciau sobre a expressão “zona de contato”, definida por Mary Louise Pratt em *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação* (1992).

Sobreviver no cativeiro, convertido com o passar dos anos em um lugar familiar, requer saber mover-se pela língua indígena. O trânsito pelas línguas de diferentes grupos existentes do outro lado da fronteira é um tema problematizado por Lojo. Embora o romance esteja escrito em língua espanhola, o discurso literário transmite outras visões sobre línguas marginalizadas como o galego e o ranquel, dialeto do mapuche, além de inserir vocábulos de ambas as línguas, que irrompem na narrativa desestabilizando a hegemonia linguística do espanhol.

Mais que a representação fonética da língua do Outro, Lojo busca superar ou fazer justiça a uma representação que fosse capaz de colocar a voz do indígena ao lado das línguas imperiais (inglês e espanhol), desbancando a ideia de primitivismo do pensamento indígena. Ao contrário do que se podia supor, quando era observada a simplicidade da vida material dos mapuche-ranqueís, eles possuíam uma assombrosa força intelectual (LOJO, 2006, p. 145-146).

Podemos usar, nesse ponto, as reflexões de Walter Mignolo no artigo “*Decires fuera de lugar: sujetos dicentes, roles sociales y formas de inscripción*”, sobre a necessidade de uma ênfase na restituição e reconhecimento dos saberes provenientes de culturas minoritárias relegadas a um plano inferior. Mignolo propõe pensar a cultura e a história dos povos latino-americanos a partir de suas ruínas andinas e mesoamericanas, assim como o ocidente construiu um relato coerente a partir das ruínas greco-latinas. Porém, mais que isso, buscar na cultura das populações indígenas novas fontes de energia e de rearticulação da diferença, importante para este momento em que, além da técnica, até o pensamento tende à homogeneização (MIGNOLO, 1995, p. 28).

Nesse sentido, a aplicação da proposição de Mignolo na obra de Lojo pode enriquecer a presente leitura, pois no romance prevalece essa orientação de devolver a plena humanidade aos indígenas. Repensar a “história sem livros dos ranquéis” (LOJO, 2005, p. 134) é desestabilizar a centralidade da noção de conhecimento e saber relacionada à cultura letrada. A experiência e a razão dominantes, que, ainda de acordo com os argumentos de Mignolo (1995), separam sujeito e objeto, são vistas de outra maneira pelo pensamento indígena, como integrados e pertencentes a um acontecer cosmológico.

No espaço aberto pelas presenças marginais, as culturas ranquel-mapuche e galega se encontram, no regresso da narradora protagonista à Galícia, em posições diferenciadas em função de sua valorização. A narradora enfatiza o ressurgimento da língua e da cultura galega ocorrido a partir de 1863, com a publicação de *Cantares galegos*, de Rosalía de Castro. Infelizmente, do outro lado do oceano a língua e a cultura ranquel-mapuche viviam um processo contrário de silenciamento.

Ainda assim, para a personagem voltar a ler na cidade letrada, ou seja, na materialidade da escrita, pressupunha apenas o reconhecimento de uma rica tradição oral, com a qual ela já havia tido contato através das histórias que seu pai lhe contava na infância. O reencontro com as histórias dos seres encantados que habitam sua terra, agora conservados em livros, conecta dimensões temporais circulares, pois “o passado, então, contém o futuro como uma semente, e o futuro é sonho de revelações perdidas”<sup>21</sup> (LOJO, 2005, p. 179). Daí, paralelamente, a força espiritual e intelectual da cultura ranquel-mapuche, entre outras línguas indígenas, que logo seriam “vozes e formas errantes no espaço vazio, despojadas das raízes que faziam possível sua existência”<sup>22</sup> (LOJO, 2007a, p. 112), serem reivindicadas como ponto de partida para a reconstrução da memória. Não é essa senão uma das vocações do novo romance histórico latino-americano explicitadas por Aínsa (1997, p.115-116), a de dar voz aos relatos que foram silenciados pela História, fazer justiça aos marginalizados convertendo-os em heróis, reler a história em função das necessidades do presente, que aponta para uma clara necessidade de convivência e conciliação com os fantasmas pessoais e a erradicação dos coletivos. Impedir, por fim, que o passado seja visto como conclusivo.

No romance, a compreensão do mundo do Outro, necessária para o autoconhecimento, só é possível através da intermediação dos conhecimentos autóctones. Isso acontece quando Rosalind é confundida com uma *machi* (curandeira), pois os instrumentos de seu marido

---

<sup>21</sup> “*el pasado, entonces, contiene al futuro como una semilla, y el futuro es el sueño de revelaciones perdidas*” (LOJO, 2005, p. 179).

<sup>22</sup> “*voces y formas deambulantes en el espacio vacío, despojadas de las raíces que hacían posible su existencia*” (LOJO, 2007a, p. 112).

médico são encontrados junto com ela no ataque ranquel efetuado pelo grupo liderado por Baigorria. Ao repartir o botim, o xamã do grupo, Mira Más Lejos, decide ficar com ela. Depois de recuperada dos graves ferimentos, Rosalind percebe que seu futuro depende desse saber vedado às mulheres em sua cultura. Com a esperança de ter uma vida menos árdua, nesse papel, anima-se a propor sabiamente a aliança: “você me ensinará os males e os remédios desta terra e eu te ensinarei os da minha, curarei para você”<sup>23</sup> (LOJO, 2005, p. 53).

Dessa forma, Rosalind inicia o processo de aceitação da mudança operada em seu destino. Após a emblemática recuperação física, ela recebe outro nome, marcando simbolicamente sua permanência entre os ranquéis. Ao contrário das práticas de dominação discursivas exercidas pela nomeação, definição do Outro, recurso pelo qual os conquistadores brancos delimitaram e destruíram a realidade indígena, ao renomear Rosalind de “Pregunta Siempre”, seu “dono”, Mira Más Lejos, sabiamente, escolhe um nome que aponta para o incipiente desejo de autoconhecimento presente na jovem galega. Com essa mesma sensibilidade o xamã a auxilia a agudizar e problematizar suas interrogações, que recaem na pergunta sobre quem realmente é.

Por isso, o ato de nomear não limita a existência de Rosalind, porque traz em si a força crucial da observação e da reflexão que são estimuladas na personagem. Entender o sentido da vida, com suas ironias e ambivalências, com as identificações em processo do “eu” e seu contato com os Outros, é o chamado a que remete seu novo nome.

Estabelecido o ritual de entrada no mundo do Outro, passam a ser abordados vários temas centrados na revisão de episódios históricos e dualismos como centro *versus* periferia, civilização *versus* barbárie, essência *versus* construção social, corpo *versus* mente e feminino *versus* masculino, pela perspectiva plural da mulher.

Os conhecimentos sobre a cura que o xamã Mira Más Lejos acredita que ela domine, por ter sido encontrada junto aos instrumentos e remédios do marido médico, lhe permitirão assumir outra posição, a de ajudante do xamã:

Se o deixasse acreditar que era eu quem dominava essa arte, eu cresceria em poder e em valor diante de seus olhos. Embora no mundo de onde eu vinha não fosse próprio de nosso sexo exercê-la, ser a filha de um médico e a esposa de outro me havia familiarizado com muitos conhecimentos<sup>24</sup> (LOJO, 2005, p. 52).

<sup>23</sup> “*Me enseñarás los males y los remedios de esta tierra y yo a ti los de la mía, curaré para ti*” (LOJO, 2005, p. 53).

<sup>24</sup> “*Si lo dejaba creer que era yo quien dominaba ese arte crecería en poder y en valor ante sus ojos. Y aunque en el mundo de donde yo venía no era propio de nuestro sexo el ejercerlo, ser la hija de un médico y la esposa de otro, me había familiarizado con muchos conocimientos*” (LOJO, 2005, p.52).

A partir desse trabalho Rosalind passa a ser parte ativa e vital na vida do grupo, alargando sua percepção sobre os mistérios recônditos que aquele outro mundo parecia conter. O contato com o mundo mágico mapuche-ranquel, na figura do xamã, a faz viver por dentro uma dimensão mágica, ilógica, que a conecta com essa mesma percepção presente em sua cultura de origem, a céltico-galega.

A relação fraternal com o xamã aponta para um encontro entre feminino e masculino, no qual os atributos de um e outro se complementam de forma criativa. No momento da narração percebemos que Rosalind já está contagiada por uma visão que afirma valores interiores, abertos a uma compreensão de mundo holística. Seguindo o movimento linear dos eventos históricos da narrativa, percebemos que ela desenvolveu essa capacidade com as adversidades do cotidiano, mas em grande parte a partir dos diálogos com Mira Más Lejos. De seu “dono”, quando é escolhida entre os cativos, o xamã se converte em seu protetor e mestre.

Outro aspecto importante no sistema de crenças ranquel-mapuche são os sonhos especiais revelados ao espírito *machi* para serem comunicados à comunidade. Na cosmogonia ranquel-mapuche a relação com o sonho é fundamental para a vida espiritual do grupo. No sonho se estabelece uma comunicação com o mundo dos mortos, um ponto de encontro que serve para conhecer e perceber o que ainda não se revelou ou que permanece oculto. A revelação desses sonhos proféticos é um dom que o espírito de *machi* outorga aos seus designados e muitas vezes vem acompanhada por sinais como enfermidades. Através da tradução dos sonhos são comunicadas mensagens de cura, advertências e orientações, que mantêm a continuidade cultural do grupo, pois o espírito de *machi* transmite os conhecimentos dos ancestrais do grupo orientando as práticas socioculturais tradicionais.

Desse modo, o *machi* Mira Más Lejos recebe esse dom que lhe é transmitido matrilinearmente, conforme a tradição ranquel-mapuche:

[...] a mãe de Mira Más Lejos soube, então, em sonhos, que poderia ter apenas um filho, e que esse filho herdaria seus dons. Que seria homem-mulher como os feiticeiros dos tempos antigos. Que devia chamá-lo Mira Más Lejos, em reconhecimento à linhagem das águias, das *Namku*, à qual ela própria pertencia<sup>25</sup> (LOJO, 2005, p. 82).

---

<sup>25</sup> [...] la madre de Mira Más Lejos, supo a su vez, en sueños, que sólo podía tener un hijo, y que ese hijo heredaría sus dones. Que sería hombre-mujer como los hechiceros de los tiempos antiguos. Que debía llamarlo Mira Más Lejos, en reconocimiento al linaje de las águilas, de las *Namku*, que era el suyo propio (LOJO, 2005, p.82).

A realidade sonhada é uma faceta da consciência de si próprio que interfere na realidade do Outro. O filho é uma ação do sonho, um sonho ancestral, que tem o poder de se materializar. Embora a mãe já estivesse morta, ambos seguiam comunicando-se através dos sonhos, os quais orientavam Mira Más Lejos. É assim que ela aparece em um dos sonhos do filho para avisá-lo de um grande perigo. Durante o primeiro ano de cativo, Rosalind nos informa que Mira Más Lejos teve um sonho premonitório sobre um desastre que se aproximava da comunidade:

Ele soube antes de todos o que ia acontecer. Tivera um *peuma* temível e poderoso, um sonho diferente dos demais, com cores mais vivas que as que vemos na Terra. Esses sonhos deixam, às vezes, marcas no corpo e causam dores, para que não os esqueçamos<sup>26</sup> (LOJO, 2005, p. 81).

Os terríveis acontecimentos previstos por esse sonho são relacionados aos sucessos históricos da Campanha do Deserto, comandada por Juan Manuel de Rosas, entre 1833 e 1834. O governador havia disposto um ambicioso plano de ataque às comunidades indígenas ranquelinas formando três colunas de ataque: a da direita, a da esquerda e a do centro. A coluna do centro atacaria a partir do Pampa Central e de San Luis, liderada por Ruiz Huidobro, e se encontraria com as forças de Llanquetrúz em Las Acollaradas, onde se travou uma difícil batalha para ambas as forças. Baigorria volta ferido para Trenel, onde ficava seu acampamento, e o sonho se cumpre: “todos sentiram na boca o gosto de cinzas que tinha enchido a boca de Mira Más Lejos em seu sonho”<sup>27</sup> (LOJO, 2005, p. 88).

Depois de alguns anos no cativo, a narradora protagonista, juntamente com Mira Más Lejos e outras famílias, fogem para o sul da Argentina, para as terras dos Huiliches, também de origem mapuche. O grupo liderado por Baigorria deixa a região onde viviam – região central dos pampas argentinos – para fugir de uma ofensiva militar comandada pelos coronéis Martiniano Rodríguez e Francisco Sosa, ocorrida em 1835, a pedido de Rosas, que desejava não somente frear o avanço dos ranqueís, mas também capturar seu líder. Avisados do ataque, as *tolderías* lideradas por Llanquetrúz e seu filho Pichún e de seu aliado Baigorria se dispersam.

Nessa viagem, o xamã e sua ajudante têm a oportunidade de se conhecer melhor e manter um diálogo intercultural. Em pleno inverno, realizam uma arriscada, porém exitosa

---

<sup>26</sup> “Él supo antes que nadie lo que iba a venir. Había tenido un *peuma* temible y poderoso, un sueño distinto de los demás, con colores más vivos que los que vemos en la Tierra. Esos sueños dejan, a veces, marcas en el cuerpo y causan dolores, para que no los olvidemos” (LOJO, 2005, p. 81).

<sup>27</sup> “todos tuvieron en la boca el gusto de ceniza que había llenado la boca de Mira Más Lejos en su sueño” (LOJO, 2005, p. 88).

fuga, graças aos conhecimentos sobre a terra e o poder da magia que os acompanhava. Nessa travessia silenciosa, Rosalind se enfrenta com os fantasmas do passado, com a instabilidade de sua identidade plural e fragmentada. Recordar-se de quem havia sido para entender as dobras de seu destino, mas é tomada pelas dúvidas: “A menina tinha desaparecido ou ainda estava dentro de uma bruxa vestida de preto que escapava daqueles que poderiam ou deveriam tê-la libertado?”<sup>28</sup> (LOJO, 2005, p. 111). Ao mesmo tempo tenta convencer-se de que sua situação atual não está tão distante do destino das mulheres camponesas de sua terra, que terminavam seus dias secas como couro pela inclemência da intempérie. Nessa difícil tarefa de eludir a saudade, assimilar a perda de um mundo que ficou para trás, forçosamente só, diante de perturbadores questionamentos, Mira Más Lejos assalta seus pensamentos com o provocador questionamento sobre a debilidade das mulheres de sua terra.

Na resposta de Rosalind, inicia-se um importante diálogo alicerçado nas equivalências culturais que as relações entre as paisagens da costa galega e do deserto argentino, em comunhão com as coisas e os seres, suscitam para as personagens. Se por um lado a planície ou o mar são vistos como enigmáticos, instáveis, difusos e estéreis para o forasteiro, não o são para seus habitantes, guardiões de seus segredos. Tanto o *baqueano*, homem que conhece os caminhos da planície, quanto o navegador ou o pescador têm suas vidas associadas à paisagem que lhes concerne, por circunstâncias naturais ou imposições históricas. Em vista disso, são forçados a aprender com as dificuldades e os riscos da natureza incomensurável que os rodeia, que acaba tornando-se familiar. Daí o relevo natural ser a metáfora das adversidades e grandezas do espírito humano. As paisagens evocadas alcançam, então, através da consciência das personagens, sua riqueza e potencial simbólico. A observação dos sentidos presentes na integração do homem através de suas atividades e realizações ao meio natural e às forças propulsoras de seu destino cósmico aproximam e irmanam Rosalind e Mira Más Lejos. Compreendem, no processo de tradução das experiências culturais, que são ressonâncias de um quadro natural especular, que os capacita para um sentimento de comunhão com a vida.

Em uma das noites dessa viagem, Rosalind-Pregunta Siempre sonha com o pai, na casa da aldeia de Comoxo, Galícia, e também com a mãe e a avó, ambas já falecidas. No sonho, o pai faz o gesto de convidá-la a sentar-se à mesa do café da manhã, mas esta cena é vista por Rosalind através de uma espécie de vidro, que a impede de aceitar o convite. Ao despertar desesperada compreende que esse sonho é portador da mensagem de que o pai está

---

<sup>28</sup> “¿La niña había desaparecido o estaba todavía dentro de una bruja vestida de negro que escapaba de aquellos mismos que hubiesen podido o debido liberarla?” (LOJO, 2005, p. 111).

morto. Mira Más Lejos trata de acalmá-la sobre a revelação, aplicando as explicações sobre o conceito da morte na cosmovisão mapuche. Podemos ler no chamado do pai uma referência simbólica ao chamado da origem, ou da vida anterior que a protagonista havia deixado para trás. A consciência do contraste dos diferentes mundos e vivências culturais suscitados pelo sonho alimenta a memória de quem Rosalind é, de onde ela veio e para onde podia voltar. Em sentido mais amplo, essa leitura se conecta com a interpretação do xamã, para quem a morte está revestida de outras conotações. Segundo a cosmovisão mapuche-ranquel representada no romance, o espírito não morre, porém realiza uma viagem ao outro lado do plano existencial. Do outro lado, o pai do sonho indicava a Rosalind o lugar onde a esperava para sentar-se junto a eles, algum dia. Mira Más Lejos concluiu com certo deboche: “Não é grande coisa o teu outro mundo, murmurou ele. ‘Nós vamos para os vulcões. Vocês se conformam com a cozinha de uma casa *huinca*’<sup>29</sup> (LOJO, 2005, p. 115). Nessa passagem as experiências culturais de ambas as personagens se entrecruzam por motivo do sonho. As traduções culturais para as noções de tempo/espço e morte são acionadas. O xamã a auxilia nesse momento, e ao longo de sua convivência, a encontrar respostas às interrogações sobre a vida, a dor e a morte que se fazem mais pungentes fora do mundo familiar.

Mira Más Lejos também recorda Rosalind das aparências enganosas que a liberdade pode assumir na consciência. Como uma corrente, a ideia de regressar à terra natal aprisiona e escraviza a protagonista, que, no desejo de ser livre, desperdiça momentos da vida. O despertar da consciência que seu mestre xamã lhe proporciona lhe faz ver que a única prisão é a dos desejos, pois ela não tinha por que se queixar de estar em terras alheias se havia deixado a sua por vontade própria. Em um exercício profundo de educação, no sentido de extrair de uma pessoa seu potencial humano, Mira Más Lejos faz sua discípula ver que tudo de que precisa já está dentro dela mesma. Desse modo, recorda-lhe seu desenvolvimento na arte de curar e, principalmente, de toda a vida que construiu na comunidade. Rosalind, por sua vez, temerosa por seu futuro, questiona o perigo constante de ser confundida com uma bruxa, já que em caso de algum equívoco que levasse à morte de alguém poderia ser responsabilizada e morta. O xamã rebate seus argumentos assegurando-lhe que as mulheres de sua terra, as quais em uma época morreram queimadas vivas por acusação de bruxaria, não eram mais livres do que as *machis* ranquéis. Por último, leva-a para passear e lhe faz algumas perguntas retóricas sobre o que lhe podia faltar em uma terra que provê todas as suas necessidades (sol, chuva,

---

<sup>29</sup> “No es gran cosa tu otro mundo’, murmuró él. Nosotros nos vamos a los volcanes. Ustedes se conforman con la cocina de una casa *huinca*” (LOJO, 2005, p.115). *Huinca* é um vocábulo mapuche e faz referência ao branco estrangeiro.

alimento) e que possuía uma vastidão infinita de céu e um campo que podia ser percorrido com o cavalo mais veloz sem que se acabasse: “Como você poderia sentir saudade da liberdade?”<sup>30</sup> (LOJO, 2005, p. 129).

Rosalind-Pregunta Siempre começa, então, a despertar do pesado e doloroso fardo que havia se tornado a busca e o desejo pela liberdade e percebe o quanto já lhe é familiar e próprio o pampa. Logo em seguida, a contemplação da paisagem ao redor interrompe o diálogo. A paisagem, antes desconhecida, que havia sido descrita como sem árvores, desmensurada, com ondulações que lembravam ossos, dando-lhe a sensação de morte e prisão, reforçada ainda pela vegetação hostil, tipicamente composta com o aspecto retorcido do *caldén*<sup>31</sup> e do umarizeiro espinhoso, agora renasce diante de seu olhar refletindo uma beleza de flores e frutos. Ela (re)descobre as “vagens de seda”, os frutos da alfarrobeira, escondidos entre seus espinhos e que guardam as sementes usadas, tradicionalmente, para fazer torta e bebida pelos povos originários. Admira-se dos ramos dos “*chañares* cujos galhos tinham desaparecido sob a abundância de sua floração amarela”<sup>32</sup> (LOJO, 2005, p. 129).

Nesse sentido, ao longo do romance são elaboradas situações que contam com esse deslizamento de sentidos e de traduções entre as diferentes culturas representadas, operações que muitas vezes são ativadas pela própria narradora protagonista. Neste ponto da narrativa é, no entanto, Mira Más Lejos quem coloca em evidência as mobilidades das fronteiras culturais, as possibilidades de uma nova identificação, ou, como argumenta Hall (2014), aponta para o caráter posicional da identidade. No ápice de sua aprendizagem sobre a cultura do Outro, e ultrapassadas as suas próprias limitações, a narradora protagonista adquire a sabedoria de ver claramente os dois lados da dobra que modificou sua trajetória:

Naquela noite também sonhei. Vi, rente ao chão, uma placa de vidro, como uma janela colocada para olhar melhor o pampa verde. A luz do sol caía-lhe em cima, líquida. Aproximei-me para vê-la [...] alcancei a placa de vidro onde se coagulava a luz e comeci a despregá-la pelas bordas. Então a estiquei, enrolei e a coloquei sobre meu coração como um pergaminho sagrado. Meu corpo inteiro se banhou naquele resplendor, e meus olhos a beberam e se saciaram<sup>33</sup> (LOJO, 2005, p. 129).

<sup>30</sup> “¿Cómo podrías añorar la libertad?” (LOJO, 2005, p. 129).

<sup>32</sup> “*chañares* cuyas ramas habían desaparecido bajo un tumulto de floraciones amarillas” (LOJO, 2005, p. 129).

<sup>33</sup> *Aquella noche soñé también. Vi, a ras del suelo, una placa de vidrio, como una ventana puesta para mirar mejor la pampa verde. La luz del sol le caía encima, líquida. Me acerqué a verla [...] alcancé al vidrio donde se coagulaba la luz, y empecé a desprenderla desde los bordes. Y la estiré y la enrollé y la puse sobre mi corazón como un pergamino sagrado. Mi cuerpo entero se bañó en el resplendor, y mis ojos la bebieron y se saciaron* (LOJO, 2005, p.129).

O sonho completa seu aprendizado e sua aceitação. Tomado como fonte de conhecimento, no sonho de Rosalind aparece essa imagem de uma transparência iluminada que lhe permite olhar melhor a pampa verde, como se fosse janela, espelho e pergaminho. O rico tecido metafórico do sonho em cujo centro está a imagem ambivalente e resplandecente que a atrai, contrastando com o abismo da noite do qual emerge, supõe o desvelamento de um mundo até então inaudível e imperceptível, oculto para os olhos comuns. Mensagem cifrada em um pergaminho e decifrada por todo o seu corpo. Essa experiência onírica acentua a mudança do curso de seu olhar, dissipa as sombras, libertando-o; marca um novo tempo de sua convivência entre os ranquéis:

Assim, transformei em liberdade minha condenação e fiquei naquela terra, não mais como quem não pudesse sair, mais sim como quem a escolheu. Conformei-me com minha prisão, ou a transformei em um caminho, quem sabe. Nesse caminho fiz coisas que nunca teria feito se tivesse ficado no mundo em que nasci <sup>34</sup> (LOJO, 2005, p. 130).

Saber ler os sonhos auxilia a liberar algo que estava oculto, preso na “desmemória” e que havia começado a agitar-se quando sentiu o cheiro das ervas que a despertou para outra realidade e a fez duvidar sobre qual das duas vidas – a anterior ou posterior – ao ataque seria a verdadeira. Apesar das diferenças, Rosalind passa a sentir que não está “fora do lugar”. O som dos tambores do *machi*, de seus guizos e sua sabedoria rompem a inquietude de sua ajudante, que aprende a ver nos pampas o que ignorava existir em seu interior:

Seja pela companhia de Mira Más Lejos, seja por minha própria força, tive, às vezes, os sonhos e as visões que diferenciam os médicos da terra dos médicos estrangeiros, que somente obtêm seu saber dos livros. Aprendi a ler os signos da natureza na urina e nas entranhas dos animais, como os antigos adivinhos. Estudei os presságios. E também soube que isso de nada serve aos homens, porque de qualquer jeito eles se obstinam em seus erros, embora o céu lhes envie avisos <sup>35</sup> (LOJO, 2005, p. 130).

---

<sup>34</sup> *Así convertí en libertad mi condena, y estuve en la tierra, no ya como quien no puede irse, sino como quien la ha elegido. Me conformé con mi prisión, o transformé la prisión en un camino, quién podría decirlo. En ese camino hice cosas que nunca hubiera hecho, de haberme quedado en el mundo en que nací* (LOJO, 2005, p. 130).

<sup>35</sup> *Fuese por la compañía de Mira Más Lejos, o por mi propia fuerza, tuve, a veces, los sueños y las visiones que distinguen a los médicos de la tierra de los médicos huinca, que sólo obtienen su saber de los libros. Aprendí a leer los signos de la naturaleza en la orina y en las entrañas de los animales, como los adivinos antiguos. Estudié los presagios. Y supe también que eso de nada les sirve a los hombres, porque de todos modos se empecinan en sus errores aunque el cielo les dé aviso* (LOJO, 2005, p. 130).

A partir de sua posição fronteiriça Rosalind-Pregunta Siempre articula a visão mágica, componente ativo da realidade americana com o imaginário céltico-galego. Sem adquirir revestimento exótico, embora a magia possa alterar a realidade, ela é fruto da sabedoria dos que alcançaram ver a mesma realidade em perspectiva polissêmica. A proximidade cultural desses imaginários contribui para desbaratar a enganosa linha que supostamente dividia bárbaros e civilizados. No horizonte das ações humanas, Rosalind destaca a equivalência das paixões e dos erros humanos, independentemente das diferenças culturais. Ela percebe, ironicamente, que mesmo nas advertências de instâncias sobrenaturais e dos sonhos reveladores, presente no plano espiritual da humanidade, os homens repetem as mesmas debilidades.

Rosalind adquire as mesmas peripécias do xamã e o reconhecimento da comunidade a ponto de ser convidada a preceder Mira Más Lejos, quando este decide partir para o sul. Após passar um longo período cativa, sobrevivendo às carências, temores e angústias, a narradora completa a aprendizagem xamânica auxiliada por Mira Más Lejos, efetuando o que o próprio nome do xamã indica. Assim, as quatro etapas que constam do processo de aprendizagem vividas pela narradora protagonista – a imigração para Argentina, o rapto pelos ranquéis, a iniciação ao xamanismo e o regresso à terra natal – demonstram que através do questionamento, explícito em seu nome, Pregunta Siempre, é possível adquirir um novo olhar que desvela o encobrimento da alteridade indígena deflagrado com a conquista do território americano em 1492.

No presente da narração, esse complexo processo de negociação e tradução cultural plural infunde o mesmo caráter interrogativo na destinatária das cartas, Elizabeth. Assim, a partir da zona fluida, de percepções e vivências desestabilizadoras de oposições binárias, a narradora protagonista decide alargar a percepção de mundo da jovem Elizabeth, após seu consentimento, contando-lhe seu passado ocultado pelo pai.

Esse passado lembrado por Rosalind testemunha, no entanto, a rápida desaparecimento de um mundo do qual restariam apenas relatos. Nesse sentido, a narrativa de Lojo plasma essa dor gerada pela perda de elementos fundamentais nas identidades colonizadas e que representam uma privação para a saúde espiritual da humanidade, frutos dessa recodificação:

Por outro lado, o que serei eu aqui? Um louco, um bruxo maldito, ao qual os *patiru*, os padres, tentarão convencer de que tudo o que sabe é imprestável, ou ainda pior, que é obra do diabo, embora eles também se vistam como mulheres, com saias e, no entanto, nenhum cristão os olhe torto por isso. No dia em que eu e outros como eu desaparecemos, minha gente não será nada. Caminharão e comerão e terão filhos, se é que ainda não os terão matado a

todos, porém, por dentro, irão vazios como uma casca oca, sem saber quem são e por que os colocaram sobre a Terra<sup>36</sup> (LOJO, 2005, p. 172).

Mira Más Lejos e sua visão originária são transformados em ignorância pela modernidade ocidental; torna-se um estrangeiro em sua própria terra e é desapropriado de sua cultura. Na voz da *machi*, a narrativa reivindica a dignidade e a autonomia das culturas indígenas, propondo uma aproximação às suas formas de expressão sagradas, lúcidas e profundas, a partir da união, do diálogo intercultural entre diferentes visões do mundo. Essa capacidade de repensar e reconstituir o passado busca valorizar um sistema cultural elidido pela história, fazendo-nos repensar o rótulo de selvagens atribuído às populações indígenas, durante mais de um século.

A sabedoria mágica do curandeiro é a alma de sua comunidade. Ele desempenha complexas funções – cantar, dançar, traduzir, curar e interpretar sonhos –, que canalizam o espírito sagrado e o oferece à coletividade em forma de ritmo: “cantava acompanhada do *kultrún*”<sup>37</sup> (LOJO, 2005, p. 140). Ao analisar as raízes do poder mágico da narrativa, atrelando-a à figura do xamã, Nicolau Sevcenko (1998) observa que o “mito-canção-narrativa, [...] catalisa, articula e redireciona as energias coletivas, atuando como uma espécie de circuito nervoso social da comunidade, abastecido pelo largo acervo da herança cultural e orquestrado pela figura do xamã” (SEVCENKO, 1998, p. 126). A experiência do homem com o sagrado e o sobrenatural não é distinta do poder mágico do poeta com as palavras.

Explorando essa dimensão da figura da *machi* em sua mútua identificação com o grupo, a narrativa alerta para a importância dessa relação que com a homogeneização ocidental se esvaziaria, tornando sua gente oca. Esse vértice que conecta o homem a outra margem oferece a analogia com o ritmo poético: “Um poeta é o xamã da tribo, o que se comunica com os deuses, ou os inventa. O dono das palavras – quando elas ainda eram mágicas”<sup>38</sup> (LOJO, 2005, p. 34). Essas são palavras da personagem Oscar Wilde, que, por sua vez, compreende a presença perturbadora de ambos, xamã e poeta. Essa função unificadora do

---

<sup>36</sup> *¿Qué seré aquí, en cambio? Un loco, un brujo maldito, al que los patiru, los curas, tratarán de convencer de que todo cuanto sabe es inservible, o peor aún, que es hechura del diablo, aunque también ellos se vistan como mujeres, con faldas, y sin embargo ningún cristiano los mire mal por eso. El día en que yo y otros como yo desaparezcan, mi gente será nada. Caminarán y comerán y tendrán hijos, si es que aún no los han matado a todos, pero por dentro irán huecos como una cáscara, sin saber quiénes son y por qué los han puesto sobre la Tierra* (LOJO, 2005, p. 172).

<sup>37</sup> “*salmodiaba acompañándose del kultrún*” (LOJO, 2005, p. 140). *Kultrún* é um instrumento musical de percussão.

<sup>38</sup> “*Un poeta es el shamán de la tribu, el que se comunica con los dioses, o los inventa. El dueño de las palabras –cuando todavía eran mágicas*” (LOJO, 2005, p. 34).

xamã ameríndio, não por acaso, nos faz lembrar a dos druidas celtas, antepassados tanto de Wilde como de Rosalind.

A desilusão de Mira Más Lejos ao ver-se na iminência de abandonar os seus, quando o grupo passa a viver no fortim – o que corresponde a viver sob dominação dos brancos – articula-se com um dos temas históricos centrais do livro: as guerras intestinas entre indígenas e brancos. Embora pudessem viver do outro lado da fronteira, ainda que subjugados, a paz não representava a vitória. “Lá seguirei sendo Mira Más Lejos, o que fala com os antepassados; o que sonha o porvir; o que conhece como as coisas foram criadas, como adoecem e morrem; o que orienta as almas para que não se percam em sua viagem”<sup>39</sup> (LOJO, 2005, p. 172). Os tempos linear e cíclico se tornam incomunicáveis. Reforça-se a diferença, a não identidade e, conseqüentemente, perde-se o contato com um mundo que nos convida a olhar o nosso de uma perspectiva diferente.

É precisamente esse olhar sobre o próprio, a partir ou através do Outro, que preside a narração do relato. Em seu retorno a Finisterre, Rosalind está obrigada eternamente ao confronto dos dois mundos vividos por ela, que se tencionam entre si, fraturando definitivamente sua visão de mundo, como veremos adiante.

Aproximadamente vinte anos depois da viagem da narradora, seu relato inspirará outra viagem: a da mestiça Elizabeth. Sob um nome inglês, ela vive como uma verdadeira inglesa, até o dia em que recebe uma carta misteriosa de uma senhora de Finisterre, Galícia, e começa a questionar a ordem aparente da sua vida:

Embora sua vida fosse relativamente boa – ou talvez apenas cômoda –, ela se edificava sobre uma origem clausurada e coberta de sombras; quanto tentava penetrá-la, o silêncio e o perceptível mal-estar de seu pai fechavam seus anseios como um ferrolho, que a deixavam inexoravelmente do outro lado da porta<sup>40</sup> (LOJO, 2005, p. 13).

A perspectiva das cartas enviadas por Rosalind, com a qual Elizabeth tinha perdido o contato, devido ao afastamento imposto pelo pai, incide sobre o resgate e autorreflexão da memória dos anos passados no cativeiro. Através de vários planos que se dobram em eventos

<sup>39</sup> “*Allí seguiré siendo Mira Más Lejos, el que habla con los antepasados, el que sueña lo porvenir, el que conoce como han sido creadas las cosas, cómo enferman y mueren, el que instruye a las almas para que no se pierdan en su viaje*” (LOJO, 2005, p. 172).

<sup>40</sup> “*Aunque su vida era relativamente buena – o quizá sólo cómoda –, se edificaba sobre un origen clausurado y cubierto de sombras cuando intentaba penetrarlas, el silencio y la perceptible molestia de su padre caían sobre sus ansias como un cerrojo, la dejaban inexorablemente del otro lado de la puerta* (LOJO, 2005, p. 13).

históricos e pessoais, unindo suas vidas, vai se iluminando o passado de Elizabeth. Essa correspondência de que seu pai não tem conhecimento, cria um espaço feminino de resistência e de transgressão.

A ideia de um “chamado inaudível”, presente no conto “Té de araucaria” – que narra o recobrar da memória da mapuche Manuela levada para a Europa, ainda na adolescência, após se casar com um viajante inglês –, pode ser associada, neste romance, à rememoração provocada pela leitura silenciosa das cartas, que lhe despertam as imagens já apagadas e gastas de sua primeira infância:

No entanto, quando buscava indícios, olhando na profundidade do passado, como se vislumbrasse uma moeda de ouro perdida no fundo de um poço, escutava os rumores de uma língua que não podia ser o inglês nem o espanhol, e apenas via, ao alcance de sua pequena e ávida mão, a fita brilhante de uma trança vermelha<sup>41</sup> (LOJO, 2005, p. 14).

Esse estranhamento diante de uma vivência familiar do passado aparece com outros matizes em algumas narrativas de Lojo, o já mencionado conto “Té de araucaria” (2001), além de “El hijo perdido” e “El sueño de Ceferino Namuncurá”, do livro de contos *Cuerpos resplandecientes* (2007). As histórias dessas narrativas possuem em comum o trânsito de personagens descendentes de figuras históricas de origem indígena ou de classes populares. Também compartilham a exclusão social e cultural e, principalmente, têm os vínculos comunitário e familiar desfeitos pelas guerras movidas pelos interesses econômicos da classe dominante e acabam encontrando no mundo considerado “civilizado” a única maneira para sobreviver. A convergência dessas histórias impõe uma reflexão sobre o passado conflitivo para reivindicar a memória das comunidades e dos imaginários a que essas figuras pertenciam antes de dar o salto em direção a outro mundo distante.

As memórias “roubadas” ou ocultas emergem graças aos vestígios dispersos e ambíguos na consciência das personagens. São eles um chá de araucária, uma canção antiga ou um sonho. Na ausência de qualquer elemento que atue como um elo que conecte a personagem a sua história, ainda que de maneira precária, surge o corpo enfermo física e espiritualmente. Esse é o caso do conto sobre o filho perdido da santa popular Deolinda Correa e também, em partes, o do conto que narra a vida de outro santo, Ceferino. Eles

---

<sup>41</sup> *Sin embargo, cuando buscaba indicios mirando hacia la hondura del pasado, como si atisbara una moneda de oro extraviada en el fondo de un pozo, escuchaba el rumor de una lengua que no podía ser el inglés ni el español, y sólo veía, al alcance de su mano pequeña y ávida, la cinta brillante de una trenza roja* (LOJO, 2005, p.14).

resistem às imposições históricas e sociais, que tentaram anular suas memórias mediante sintomas físicos e anímicos.

Em *Finisterre*, a memória do mundo familiar, convertido em estranha, se apresenta sob a forma persistente de rumores e imagens embaçadas, pois está sufocada e vigiada pelas rígidas estruturas político-sociais que vigoravam nesse momento, porém, ela vai lentamente despertando-se. Nessas memórias, o elo que conecta Elizabeth com o seu passado está na imagem da trança ruiva, metonímia da mulher galega, de Rosalind, que foi sua cuidadora nos primeiros anos de sua vida e que agora, sem que ela consiga distinguir, lhe revela sua história e lhe transmite uma consciência elevada da existência humana. Outras reminiscências surgem, como a do "rumor de línguas" antigas, que se funde aos retalhos de imagens, comunicando a força e a vitalidade de um mundo que resiste, como uma segunda pele na sua memória. A força do passado presente na lembrança é, segundo Beatriz Sarlo (2007, p. 10), um “cheiro, [que] acomete, até mesmo quando não é convocada. Vinda não se sabe de onde, a lembrança não permite ser deslocada; pelo contrário, obriga a uma perseguição, pois nunca está completa”.

Além das cartas de Rosalind, outros personagens agem no desvelamento do passado, não mais com pretensões de verdade absoluta, mas como uma construção empreendida a partir de determinadas perspectivas do presente e, portanto, afetada pela subjetividade e relativismo que “situam a memória em relação a uma identidade não meramente pública” (SARLO, 2007, p. 105), como propõe Sarlo ao ler o discurso da produção artística dos filhos da ditadura na Argentina.

No romance, além das missivas, Elizabeth se aproxima de um empregado de seu pai, o jovem Frederick Barrymore, filho de um cientista inglês com uma argentina. Ele ajuda Elizabeth a abrir as portas para o outro lado da história. Com uma dose de ironia, Armstrong apresenta Barrymore a sua filha sem imaginar que este pudesse ajudá-la na sua busca pelas verdades ocultadas pelo pai. Com o consentimento de Armstrong, Frederick passa a visitá-la todas as quintas-feiras – ação que nos parece aludir ao ritual de reivindicação dos desaparecidos na ditadura militar argentina realizado pelas *Madres de la Plaza de Mayo* todas as quintas-feiras –, e “descobre” que Elizabeth recebe a correspondência de uma senhora de Finisterre, ficando cúmplice do seu segredo. Ele se aproxima aos poucos da jovem até que a convida para conhecer uma conterrânea: a senhora Manuela Rosas, filha do ex-governador de Buenos Aires, Manuel de Rosas, ambos exilados em Londres desde 1852. É essa senhora que vai auxiliá-la, finalmente, a orientar-se entre as peças que compõem seu passado:

– Pois bem, você será uma **índia inglesa** e isso não é nenhuma tragédia, nada que não se possa resolver. A América foi feita assim, misturando e remexendo sangues e corpos, entrelaçando línguas. **Não renuncie a nada. Mantenha suas duas heranças, aprenda com uma e com outra.** Se o seu pai não quis ver isso por estupidez e teimosia, veja você.

– Justamente por isso que quero partir. **Para ver os outros que também são meus**<sup>42</sup> (LOJO, 2005, p. 154, grifo nosso).

Aqui, além de o romance estar tratando da formação, ou dos limiares da jovem nação Argentina – a consolidação do Estado Nacional se dá em 1861–, por trás desse diálogo está oculta, de certa forma, a própria concepção literária de Lojo. Como a autora defende em entrevista cedida a Crespo Buiturón (2008, p. 289), a integração entre o aqui e alhures das representações da experiência da imigração deve produzir vida e cultura autônoma. Deve contemplar um espaço novo e aberto ao desenvolvimento criativo, mas que falta, na apreciação da autora, na consciência comunitária argentina.

Voltemos ao relato para entender como o romance refere-se a este conceito. No final da trajetória em direção às verdades do passado, agora reveladas, as histórias de Rosalind e Elizabeth se fecham do mesmo modo, ou seja, com a viagem espacial e discursiva, que liga o centro à periferia e vice-versa.

Elizabeth, entretanto, ao partir para conhecer o outro lado de suas raízes, reencontra Frederick Barrymore, que revela sua identidade mestiça e o fato de que já a conhecia, assim como a Rosalind, uma vez que ele também havia vivido no forte *Tres de Febrero*, no pampa argentino. Barrymore parte para a América do Sul para investir em um negócio com plantas medicinais, com base no conhecimento indígena, para incrementar o conhecimento farmacêutico europeu. Assim, o romance valoriza elementos dessas fronteiras incomunicáveis na comunhão dos saberes de ambas as culturas.

Esta reapresentação da história da Argentina, recorrente na obra literária Lojo, também questiona a instalação de uma ordem hegemônica e colonialista, que aboliu as diferenças e misturas indesejáveis em prol da coesão nacional, ao longo do século XIX. Por isso, traços descentralizados como o caos e a solidariedade, de acordo com a conceituação de Boaventura

---

<sup>42</sup> *–Pues será usted una **índia inglesa**, y no hay en ello ninguna tragedia, nada que no pueda resolverse. Así se ha hecho América. Mezclando y revolviendo sangres y cuerpos, entrelazando lenguas. **No renuncie a nada. Quédese con sus dos herencias, aprenda de los unos y de los otros.** Si su padre no quiso ver eso por torpeza y obcecación, véalo usted.*

*– Justamente por eso quiero ir. **Para ver a los otros que también son los míos*** (LOJO, 2005, p. 154, grifo nosso).

de Sousa Santos (1997), emergem da escritura lojiana para fornecer um espelho para o presente.

O romance transgride esses limites de uma epistemologia dominante ao valorizar o passado, na confluência do conhecimento do mundo indígena e do Ocidente, e expandir as opções limitadoras da equação entre masculino/feminino. Paradoxalmente, o faz a partir do silêncio histórico imposto às experiências das mulheres do período representado, fazendo emergir essa voz de onde menos se espera para fraturar a ideia de identidade nacional e feminina coesa. Problematiza com imaginação filosófica e poética o contexto histórico de suas histórias e as tensões entre passado *versus* presente, passivo *versus* ativo e tutor *versus* tutelado. Propõe a solidariedade de saberes e visões explorando formas de complementaridade, por vezes insuspeitadas, entre homens e mulheres e ciência e magia. Tal como lemos na união fraternal entre Mira Más Lejos e Rosalind-Pregunta Siempre, ou entre Elizabeth-Aluminé e Frederick Barrymore.

As cartas recebidas por Elizabeth seguem seu destino de aproximar mundos distintos, ou, ao contrário, esbarrar em sólidos preconceitos, já que as cartas são deixadas por Elizabeth, antes de viajar, em um lugar visível, permitindo ao pai ler a versão subalterna e silenciada, que contraria e contesta a sua.

Visibilidade e invisibilidade adquirem muitos sentidos na narrativa de Lojo, um jogo no qual o que sempre esteve presente de forma silenciada vem à tona e rompe uma identidade unívoca, confrontando-se com as verdades ficcionalmente criadas para ocultar elementos heterogêneos. Com habilidade e sutileza os passados históricos do tempo do enunciado e da enunciação narrativa se relacionam com o presente, com o hoje da Argentina dos que foram vítimas da ditadura militar iniciada em 1976, que rompeu traumáticamente os laços de milhares de famílias e criou um vazio difícil de ser reconstituído.

Nesse sentido, ajudada pelo testemunho de Rosalind, Elizabeth necessitará reconstituir a ausência da mãe a partir do local onde ela viveu, porém ela é questionada pela personagem Oscar Wilde:

Você acredita que essa viagem para a América do Sul vai te dar as respostas que está buscando? Você busca respostas? Não, minha boa amiga. Permita-me supor que não. Não há nada para perguntar e nada para responder. Você necessita de outras coisas. tocar o colo, os dedos, os peitos que te amamentaram, duas tranças negras. Tudo isso agora é inatingível. Sua mãe, minha querida “Resplandeciente”, não está lá, mas dentro de você<sup>43</sup> (LOJO, 2005, p. 156-157).

---

<sup>43</sup> ¿Cree que ese viaje a la América del Sur va a darle las respuestas que busca? ¿Busca respuestas? No, mi buena amiga. Permítame suponer que no. No hay nada que preguntar, nada que responder.

Diante da ausência da mãe, a única que pode ser reconstituída é ela mesma. A história ocultada pelo pai Ihe havia subtraído a possibilidade de criar em torno da mãe uma narrativa de sua vida pessoal e de sua relação com o cotidiano de sua comunidade. Dela restou apenas uma foto desgastada e descontextualizada, representando uma fratura ainda maior dado o peso do silêncio imposto às populações indígenas. No entanto, o testemunho de Rosalind e de Manuelita Rosas Ihe permite entender a dimensão política e histórica ligada à dimensão humana e subjetiva, que se não devolve a pessoa da mãe, desejo impossível de realizar-se, mas que restitui o lugar, a cultura e o pensamento aos quais a mãe pertencia e, assim, permite imaginar algo do que ela foi.

Por outro lado, acreditamos que ambas as histórias, das missivas e de Elizabeth, são uma solução narrativa especular para o que supomos se tratar de uma mesma história com algumas variações e modificações. Em outras palavras, percebemos que as histórias da cativa e da jovem inglesa captam a tensão do que é viver entre duas culturas. Ligadas pela comunicação epistolar, suas trajetórias ressoam o dilema entre história individual e coletiva, que, simultaneamente, supõe a necessidade de aprender a ver o Outro e assumir a cultura e a história da qual também fazem parte para alcançar o conhecimento de si próprias. Não se trata apenas de uma questão de ótica, mas também de sensibilidade para se plasmar os diferentes contextos culturais, sociais, históricos e políticos com uma refinada elaboração poética.

#### **1.4 Fronteiras fluidas**

Sob a perspectiva do trânsito, a dor do desterro, o contato com novos saberes e as fragmentações provocadas pela reconstrução da identidade feminina que passa pela desestabilização das estruturas racionalistas, hierárquicas e dos esquemas de oposições binários, nos interessou aproximar as leituras críticas do discurso literário em relação a certos discursos dominantes. No centro das narrativas de Ana Miranda e Lojo, figuras históricas mitificadas pela tradição canônica, isto é, as órfãs e as cativas brancas, ganham um protagonismo crítico e reflexivo, afetado por uma visão de mundo contraditória, paradoxal e plural.

---

*Usted necesita otras cosas. Tocar un regazo, unos dedos, los pechos que la amamantaron, dos trenzas oscuras. Y todo eso es ya intangible. Su madre, mi querida "Resplandeciente", no está allí, sino dentro de usted (LOJO, 2005, p. 156-157).*

Uma vez esquecidas e silenciadas pela historiografia, são recriadas com maior liberdade pelo discurso literário das romancistas, que lhes dão uma dimensão interior sequestrada pela historiografia tradicional. Conforme afirma Mercedes Giuffré (2004, p. 35), a matéria ficcional do romance histórico não é o resultado apenas do modo como se narra, mas também da exploração dos lapsos e das brechas encontrados na documentação histórica.

De fato, os discursos tradicionais (filosófico, religioso, científico etc.) que trataram a questão da mulher, conforme analisa Lucía Gálvez (2007a, p. 14), o fizeram com base em suas próprias convicções ou conveniências e, embora divirjam entre si, coincidem em opinar que as preocupações de uma mulher devem ser restritas às questões do âmbito familiar.

Desse modo, reforça-se a exclusão da mulher do espaço público, subjugando-a à esfera privada, ao núcleo familiar e às funções reprodutivas, sendo que as demais atividades, relacionadas ao uso da razão, se limitam exclusivamente aos homens. Em muitos casos, a emancipação da mulher era vista como um risco à unidade do casal. De algum modo, na privação da liberdade e na negação da capacidade intelectual das mulheres estaria a segurança e o controle das relações de poder.

Nesse caso, ambas as narrativas problematizam a pretensão da história de selecionar e conservar apenas o que considerou ter mais valor, isto é, a privilegiada perspectiva masculina e a racionalidade, motor do conhecimento técnico-científico. A exclusão da perspectiva feminina e a omissão de toda forma de saber que não fosse a instituída pela Igreja e pela ciência criou uma distância e instalou a diferença entre saberes, testemunhos, formas de pensar dos marginalizados e vencidos, que não puderam ser conhecidos. Assim, redesenhar e recuperar a voz dos que foram silenciados implica recuperar formas de saberes, inteligências, mentalidades e memórias que iluminam outras facetas dos acontecimentos históricos de um momento crucial da formação do que hoje, bem ou mal, reconhecemos como identidades nacionais brasileira e argentina.

Esses questionamentos são bem explorados nos romances de Ana Miranda e Lojo, pois apontam para uma versão da história que debilita a ideia de ignorância das mulheres, a partir da reformulação de seu espaço de atuação. Para corrigir esse apagamento, as narrativas tornam visíveis seus conhecimentos, as tomam como depositárias de ricas fontes orais literárias e históricas, restituindo seu papel social de retransmissoras da memória cultural, assim como a dimensão intelectual de rememoração e o esforço para resistir, para duvidar e para buscar um espaço próprio.

De fato, percebemos essa reconstrução claramente na voz da narradora de *Desmundo*, extremamente marcada pela ambivalência, fruto da significação dupla, da tensão entre as

vozes sociais internalizadas, que instalam a vigia interna, e seus desejos. Conforme escreve Linda Hutcheon (1991, p. 175), essa duplicidade “é uma das principais maneiras pelas quais as mulheres e outros ex-cêntricos usam e abusam, estabelecem e depois desafiam as tradições masculinas na arte”.

Através da releitura de algumas produções literárias quinhentistas (representações palacianas do teatro de Gil Vicente, por exemplo), do imaginário cultural e do discurso histórico (conquista ultramarina e os conflitos interétnicos na colônia), além dos discursos relacionados às descobertas científicas (as grandes navegações), o romance tece a confluência de saberes e mentalidades da época, nitidamente barroca. Um dos procedimentos formais usados para criar essa intrincada rede intertextual passa pela enumeração e pelo acúmulo de descrições que, seguindo o argumento de Magdalena Perkowska (2008, p. 238), funcionam discursivamente na reconstrução do espaço público do qual a mulher foi excluída. Assim, o romance cria uma voz feminina aberta a diferentes discursos em conflito, atravessada pela desconfiança ativa das linguagens impositivas e peremptórias, que brotam da proliferação de mundos desencadeados pelo trânsito da personagem. O interesse por um mundo proibido para as mulheres e o desejo de ver e saber rompem definitivamente com a submissão da representação da mulher na história colonial.

De modo paralelo, a voz da narradora protagonista e a da narradora onisciente em *Finisterre* orquestram dois momentos históricos e geográficos que se completam e espelham as margens europeias e sul-americanas, criando um espaço de diálogo. As posições sociais hierarquizadas se embaralham, assim como as línguas e os interesses particulares e os saberes incompatíveis dialogam, ao contrário do que pregava o dualismo ilusório em voga durante o século XIX.

Como vimos, as autoras realizam essa árdua tarefa de recriação de um episódio nacional bastante conhecido, mas ao mesmo tempo cheio de lacunas e distorções com relação às vozes silenciadas, as quais, por sua vez comprometeram o entendimento das mentalidades e das estruturas sociais de determinados períodos, como os marcados por conflitos interétnicos em ambos os países. Suas narrativas tratam de outros sucessos, diferentes dos que convencionalmente marcaram a participação feminina, quando se busca definir a sua importância histórica na colonização no Brasil e no período de consolidação do estado nacional da Argentina.

Portanto, a crítica feminista subjacente no romance reavalia as construções e representações elaboradas por diferentes discursos sobre a mulher, sobretudo os que tomam a perspectiva tradicional do olhar excludente masculino, heterossexual e letrado. Essa nova

perspectiva não recorre a maniqueísmos, nem inclui uma posição rancorosa, porque propõe aberturas, junções e aproximações ao que historicamente foi tratado como diferente e oposto.

A construção identitária apreendida do discurso literário das obras cotejadas se alicerça em um mundo no qual o respeito às diferenças de gênero, classe e etnias alterou-se significativamente, embora ainda não seja totalmente compartilhado pela sociedade, cada vez mais fragmentada. Sendo assim, seus discursos se posicionam no horizonte para onde pensamos caminhar e se afirmam na fundamental liberdade de imaginar e reconhecer sistemas alternativos à ordem atual. De maneira lúcida, as obras começam por desconstruir os mitos de cordialidade e de ausência ou excesso de violência e reconstituir ficcionalmente uma realidade diversa, um mundo de convivência e integração de pessoas de diferentes origens étnico-culturais, como foi a vida nas *tolderías* na Argentina, ou as relações plurais no Brasil colonial, modelos de sociedade que contrastavam com a intolerância da metrópole ou de centros urbanos como Buenos Aires.

Nesse sentido, ao pensar a problemática do sistema democrático na América Latina, diante das necessidades de administrar a diversidade e a mundialização, Fernando Aínsa, em *Espacios de encuentro y mediación: sociedad civil, democracia y utopía en América Latina* (2004), propõe imaginarmos outras formas de democracia, nas quais seja possível observar ações em que a justiça e a igualdade são compatíveis (AÍNSA, 2004, p. 9). Essa utopia – entendida como a ruptura com o poder estabelecido e a realidade imperante – preconizada por Aínsa para enfrentarmos os signos plurais do segundo processo de mundialização, do qual fazemos parte, valoriza o diálogo intercultural e a alteridade. Esse processo leva Aínsa (2004, p. 31) a recordar a função utópica plurifuncional e mestiça que parece ser a vocação da América Latina. Desde os tempos iniciais da colonização da América, em que pese aos excessos e violências, a mestiçagem produzida nos encontros e desencontros respondeu a uma necessidade fundamental de recomposição diante de um mundo que havia se fragmentado para sempre. O autor ressalta que a colonização desenvolveu espaços de mediação para transformar e integrar as heranças ocidentais e ameríndias, supostamente autênticas, que criaram uma nova realidade (AÍNSA, 2004, p. 31).

Parece-nos que é justamente esse processo que Aínsa chama de mestiçagem – termo desprezado igualmente por dominadores e dominados – que é problematizado nas obras focalizadas. Os romances esgarçam a narrativa da formação nacional para margens de onde é possível repensar o trauma inicial em termos de “reação criativa”. Dar visibilidade a outros saberes e outras vivências presentes nas bordas de relações perdidas, proibidas e esquecidas

do nosso passado nos ajuda a entendermos e convivermos com os frutos da globalização: a diversidade, as imigrações, os exílios, o fundamentalismo e o multiculturalismo.

Realçar e valorizar o conhecimento das margens é promover, segundo Boaventura de Sousa Santos (1997), um tipo de “conhecimento-emancipação”, que percorre uma trajetória que vai de um ponto de ignorância, chamado colonialismo, a um ponto de conhecimento, chamado solidariedade. O pensamento das correntes hegemônicas da modernidade ocidental, considerando a ordem como uma forma de conhecimento dominante, ressignificou o “conhecimento-regulação”, que vai do caos à ordem, em detrimento do “conhecimento-emancipação”. Nas palavras do autor: “[...] o que era saber nesta última forma de conhecimento transformou-se em ignorância (a solidariedade foi recodificada como caos) e o que era ignorância transformou-se em saber (o colonialismo foi recodificado em ordem)” (SANTOS, 1997, p. 26).

Buscar condições que nos unam, em meio ao oceano de teorias segregadoras, é possível, segundo Santos, desde que seja feita justiça cognitiva, sem a qual não será possível nenhum outro tipo de justiça. Por isso a necessidade de diluir as divisões que separam o norte global e o sul global – o sul entendido como periferia do sistema mundial – econômica, política e, sobretudo, epistemologicamente. Romper a barreira entre o que é denominado conhecimento científico e tudo o que é considerado superstição, ou que se opõe ao objetivismo e por isso não possui validade.

A assimetria entre os saberes só pode ser minimizada, segundo Santos (2010, p. 544) “através de comparações recíprocas entre saberes na busca de limites e possibilidades cruzadas. A este segundo modo de viver a assimetria chamo a ecologia de saberes”. Para Santos a ecologia de saberes se faz no contexto das práticas sociais, não desperdiça as experiências sociais disponíveis, não se limita a lugares exclusivos dos saberes e deixa de ser importante se não for um saber demonstrável (SANTOS; MENESES, 2010, p. 543). Outro procedimento apontado por Santos como instrumento de confronto às assimetrias é a tradução. Os romances de Lojo e Ana Miranda optam por essa alternativa – no caso, a tradução intercultural, particularmente complexa por provocar o descentramento de saberes. Esse descentramento e tradução recíproca de saberes são as apostas temáticas discursivas em *Finisterre*. A solidariedade de saberes entre as culturas ranquel e galega, ambas vistas pelo ângulo de seu caráter híbrido, é representada nas trocas culturais entre o xamã e sua ajudante. Quando volta à sua terra natal, Rosalind estranha a falta de capacidade de se estabelecer um diálogo entre os conhecimentos do campo, das curandeiras e camponesas galegas e o conhecimento da medicina produzido nas universidades. Em contraponto a esse desencontro

de visões e de maneira metaficcional, a personagem enfatiza que a literatura que começa a florescer em língua galega bebe do vasto manancial da tradição oral e da imaginação popular.

Em *Desmundo*, os conflitos epistêmicos e de múltiplos saberes são abordados a partir de um espaço de incertezas e contradições, claramente labiríntico. O romance questiona com muita ironia e sábia ignorância o conhecimento científico e religioso hegemônico, contribuindo para a revisão histórica do encontro entre o europeu e o não europeu.

A construção da subjetividade requerida pelo projeto moderno anulava qualquer forma de estar no mundo que não obedecesse ao racionalismo ocidental. A mulher não podia atuar como militante da memória, de um conhecimento sobre si e dos valores tradicionais cristalizados nessa sociedade. Por isso, o romance indaga a ciência e a religião por dentro, problematizando conceitos e teorias em face das manipulações e distorções na luta pelo domínio político, econômico e ideológico no contexto colonial.

Nesse sentido, destacamos estratégias de identidade que encontram uma maneira de flexibilização para negociar e ultrapassar a unilateralidade colonial epistêmica. Assim, a tentativa de diálogo com o saber e a cultura da alteridade, concebidos como vazios (mulheres, índios), valoriza conexões, vínculos e significações invisibilizadas pela tradição histórica.

A crescente hegemonia do conhecimento científico no período colonial e sua missão de organizar, regular e disciplinar as populações indígenas, e os elementos marginais de sua própria cultura, contribuíram para a autoconstrução de uma ideia de identidade distinta e superior que legitimou o desprezo pelas formas de saberes do Outro, consideradas formas inferiores, locais, particulares de conceber e perceber o mundo. Em outras palavras, a relação com o subalterno, em condições coercivas, construiu-se pela hierarquia, direcionalidade, verticalidade do conhecimento, uma vez que o homem ocidental acreditava ser o único capaz de alcançar a verdade e a universalidade.

O lugar de enunciação da voz narrativa em *Desmundo* desloca esses discursos, através da polifonia que assinala uma voz em processo de formação, interpenetrada por diversos repertórios (tradições, saberes, rituais, geografias). Dessa forma, Oribela trilha um caminho marcado pela ruptura com uma ideologia de cumplicidade com os conquistadores. Demonstra a falsidade da justificação pela violência da conquista, que se baseava na ideia de levar conhecimento à suposta treva em que viviam os indígenas, e da demonização da cultura das populações árabes. Ainda que ao longo da narrativa se evidencie o preconceito internalizado na narradora, Oribela consegue distinguir e refletir sobre a dimensão humana desses ex-cêntricos, sobre a solidariedade dos únicos seres que se dispuseram a ajudá-la. Nesse sentido,

o romance aponta para os equívocos das representações das diferenças culturais e se propõe a falar com o Outro, em vez de falar sobre o Outro.

Em *Desmundo*, faz-se audível a voz feminina, que reflete e alarga o conflito de saberes em um complexo ambiente cultural ameaçado por violências constantes aos corpos e as epistemologias subalternas. Entre elas, destaca-se o papel desempenhado pela mulher na descolonização da produção e das práticas do conhecimento hegemônico. A importância dessa perspectiva está colocada na afirmação que Luiza Lobo faz:

seria importante que as mulheres se mantivessem ligadas a um discurso que manifestasse sua experiência subjetiva como elemento do saber, e o lugar/a origem da fundação deste saber, pois a ciência não é neutra, universal, perfeita e inacessível, e sim relativa: caso contrário, a ciência se transformaria em um novo superego para as mulheres (LOBO, 1997).

O mundo desconhecido enfrentado no desterro, que em boa parte reflete o interior humano, isto é, o complexo processo de autoconhecimento de Rosalind e Oribela, força a (re)organização do mundo interior em face do mundo externo. Isso se dá, de certo modo, pela constatação da inconstância de si mesmas, ou de uma única identidade, revelada no contato com a alteridade.

Nesse sentido, a realidade onírica é explorada como parte ativa e determinante do mundo concreto. Essa dimensão, tantas vezes negada pelo conhecimento científico tradicional, coloca a narrativa em perspectiva com outras formas de ver o mundo, com outras cosmovisões, ou mundos existentes dentro de cada indivíduo. Uma realidade criada a partir de fragmentos de imagens que contam por meio de outra linguagem a história dos desejos humanos ou divinos que se encontram ocultos dentro de nós. Associados ao universo feminino e à linguagem dos deuses, em *Finisterre*, os sonhos reveladores se comportam como uma dimensão essencialmente humana. Embora tenha uma posição periférica dentro da racionalidade eurocêntrica, os sonhos auxiliam na mudança da visão do mundo, no processo de transformar o desconhecido em familiar, em transpor as fronteiras entre o “eu” e o Outro. O conhecimento dos sonhos funciona como uma espécie de guia pelo labirinto da vida, uma abertura criativa de diálogo com a realidade concreta. Mas, sobretudo, deixa entrever saberes tradicionais silenciados. Visto como uma forma de conhecimento ancestral que conecta o ser à natureza e às formas de vida anteriores, isto é, à tradição, às práticas sociais e culturais, também é uma porta de contato com outras realidades psíquicas e para a leitura de múltiplas camadas significativas.

Considerados tentações, os sonhos e as fantasias assumem fortes conotações diabólicas no contexto da Idade Média. Isso porque, segundo o medievalista francês Jean-Claude Schmitt (1999, p. 59): “Uma das razões é que o sonho dá acesso diretamente à revelação das verdades ocultas do além, sem a mediação nem o controle de nenhuma autoridade eclesiástica. Daí a arma que a cultura clerical opôs às tentações de uma valorização excessiva do sonho: sua diabolização”. Ainda segundo Schmitt, nessa época surge a oposição entre sonhos verdadeiros e sonhos falsos, sendo o primeiro obra divina e o segundo obra do diabo, que faz ver em sonhos ilusões para enganar os cristãos.

Assim, todo tipo de conhecimento que não pudesse ser mediado, ou controlado por uma política de conhecimentos dominantes, era considerado perigoso e devia ser supervisionado pelas autoridades eclesiásticas, sendo a confissão o instrumento de controle. Em outras palavras, os sonhos deveriam permanecer ausentes ou reprimidos por se tratar de um saber que atua livremente nas mentes humanas e que transgride a pedagogia cristã graças ao seu poder de livre associação entre imagens e fragmentos de memória.

Em sociedades não ocidentais, certos sonhos funcionam como sinais de eleição de sacerdotes. As visões são usadas para o bem coletivo, e não individual, como é o caso do xamã ranquel-mapuche Mira Más Lejos. Ele é o centro nevrálgico entre o “eu” e a comunidade. De modo semelhante, os sonhos se tornam uma representação fecunda na transposição da fronteira, dos limites da cultura e do idioma estrangeiro na experiência de vida de Rosalind.

*Desmundo*, assim como *Finisterre*, busca revalorizar essas funções e significações dos sonhos, território ainda hoje incerto para a neurociência. Para boa parte do conhecimento dominante (científico ou religioso), os sonhos não são considerados um saber cultural, mas são pejorativamente englobados na esfera do supersticioso, intuitivo, fantasioso, feminino, quer dizer, produzido às margens da consciência racional e lógica. Nos romances, Oribela e Rosalind, de certo modo, se beneficiam do contato com outra cultura para ampliar as significação do mundo onírico e fazer um uso transgressor dele. Lembramos que em ambos os casos os romances estabelecem distanciamento crítico entre as protagonistas e a crença dominante de seus países de origem, permitindo que elas se conectem ao universo simbólico americano. Em *Desmundo*, particularmente, por meio do mecanismo da ironia paródica, a narradora se coloca fortemente em tensão com o credo original, para chamar a atenção, por exemplo, sobre o que efetivamente se fazia e o que se dizia para se fazer nos discursos religiosos.

Em um sentido filosófico, os sonhos desestabilizam a crença na realidade apreendida pelos nossos sentidos. O mundo epidérmico do senso comum é problematizado, transformando-se em realidade paralela, ilusória, espelhada e labiríntica. Nos textos isso se manifesta no nível narrativo pela oposição entre o ser e a aparência. No nível discursivo, essa oposição é revestida de alguns termos que lhe dão corpo. Em *Finisterre*, por exemplo, Rosalind desperta entre os ranquéis, após o ataque, e se sente presa entre dois mundos sem saber qual é o real; a retomada do tema da cativa branca efetua, de forma global, a concretude dessa oposição, isto é, a liberdade que as cativas puderam conquistar (ser) se opõe ao que o discurso tentou transmitir sobre elas (parecer). Em *Desmundo*, Oribela, após a segunda fuga, é encontrada deitada no chão pelo mouro e em um estado de vigília entre sonho e realidade não pode distinguir que mundo seria o melhor, ou o pior. No desfecho da narrativa, volta a perguntar-se diante da imagem do mouro com seu filho nos braços: “Todo o meu mundo esvaneceu, estava eu endoidando, dormindo, sonhando?” (MIRANDA, 1996, p. 213).

Além da exploração dos mundos oníricos, a representação do espaço se reveste de importância simbólica libertadora. Em *Finisterre*, à representação das transformações subjetivas vividas por Rosalind agregam-se componentes espaciais enriquecedores – como a “planície”, duplicação da vastidão marítima –, que sugerem as associações de enfrentamento e superação do homem diante da força, mistério e solidão dessas paisagens. Paralelamente, em *Desmundo* temos a simbologia do mar e a do rio, separando um aqui e um alhures, revestidas no nível discursivo na oposição entre o Brasil e o reino, o fortim embrenhado e a vila na costa. A dimensão simbólica da água pode ser contemplada em outras imagens derivativas, como as águas do sonho e da realidade onde Oribela se banha. São nessas águas, líquido formador da vida e renovador da alma, que se banha, ritualisticamente, Rosalind, após sobreviver ao ataque.

Cartografias geográficas, culturais e humanas das novas terras vão aos poucos integrando a consciência e a experiência das protagonistas, através de uma linguagem poética, telúrica, que capta nos romances a necessidade de ver na natureza algo mais que uma possibilidade econômica. Por isso, a necessidade de uma sensibilidade e comunhão com a natureza, que serve de ponto de apoio para suportar uma identidade cindida entre diferentes pátrias.

Nesse ponto, convém observarmos que ao analisar a relação entre mulher e exílio no Brasil, Maria Consuelo Cunha de Campos comenta a questão da diferença de gênero como desencadeadora de desigualdade, marginalizações e exclusões. Ela delimita o conceito de

exílio a uma das formas sócio-político-econômicas de exclusão, leitura que nos parece adequada a nossa análise:

Compreendido, em seu sentido estrito, como o poder de excluir e de apartar, de lançar fora do chamado torrão natal ao indivíduo, de ejetá-lo de sua terra para outro lugar, compulsoriamente, o ato de exilar, como decreto ou sentença, carregou consigo, historicamente, também o de degredar, de assim aviltar e despossuir de suas raízes, de sua origem ao degredado, ao atingi-lo através de decreto (CAMPOS, 1999, p. 148).

Esse esclarecimento é necessário uma vez que não estamos tratando do exílio com sentido político contemporâneo, ou seja, quando a pessoa que se exila o faz para salvar-se de uma perseguição, por suas posições políticas, ou da prisão e da morte. O exílio, ou desterro, e os consequentes desenraizamentos, dor e nostalgia como entendemos em *Desmundo*, tampouco se reveste de representações românticas como as realizadas pelos intelectuais do Romantismo no Brasil, que enfatizaram o contraste da natureza tropical e a paisagem europeia.

Em *Finisterre*, o rapto sofrido pelos estrangeiros Rosalind, dona Ana e Armstrong era uma das modalidades de violência usadas para adquirir prisioneiros na guerra interétnica liderada pelos caciques Paine, Pichun e Calvin contra o governador de Córdova Manuel “Quebracho” López, aliado de Rosas. Muitas vezes as entregas de cativos selavam um tratado de paz ou serviam para negociar um bom resgate (TAMAGNINI; PÉREZ ZAVALA, 2014). Embora essa seja apenas uma das perspectivas pelas quais foi visto o cativo interético, isto é, limitado ao contexto da hostilidade e do enfrentamento entre indígenas e brancos – Lojo aposta na expansão das formas de vida e na complexidade das relações plurais da fronteira – o rapto constitui uma modalidade de violência que impõe uma cisão identitária, *a priori*, tão dolorosa quanto a imigração para a América do Sul. No caso da protagonista Rosalind, ela passará pelas duas situações, mas sem que estas se traduzam em termos de estereótipos, mas sim em questionamento dos graus de violência vividos por cativas(os) e também das diferentes funções que podiam ocupar homens e mulheres não indígenas na convivência com o grupo. A própria ideia de prisioneiros de guerra/cativos é desconstruída em vista da complexidade étnico-cultural que compunha a trama social das comunidades indígenas.

No caso da narrativa de Lojo, enfatizar a violência seria recair, praticamente, no senso comum, enquanto na situação ficcionalizada em *Desmundo*, considerar a violência do ato de ser lançada fora de sua terra natal é uma maneira de reler a história das órfãs, transgredindo

uma visão de passividade da mulher e caracterizando o sentido político-econômico de seus desterramentos. Em ambos os casos, transformar o silêncio em fala é devolver a humanidade e a liberdade a seres pensantes possuidores de capacidade cognitiva para inverter circunstâncias existenciais extremas. Ao adotar estratégias consideradas perigosas, como criar laços com o Outro, integrar-se com os “inimigos” e fugir dos que deviam ampará-las as protagonistas conhecem os dois lados, passam a compreender melhor a totalidade dos mundos a que pertencem.

O sentimento de desenraizamento sofrido pelas personagens ao deixarem o mundo próprio instaura uma dor, uma nostalgia que propulsiona outros desdobramentos identitários. Ao mesmo tempo que se estima o lugar de origem, a cultura de origem é questionada. O conceito de origem se esfuma em um passado ibérico movediço feito de retalhos de outras populações. Os galegos, por exemplo, dentro do contexto espanhol, se diferenciam por sua identificação com a cultura céltica, espalhada por diferentes costas europeias. Entre elas está a assentada na Irlanda, com a qual os galegos se aproximam ideologicamente por assumirem a posição de subalternos a outros centros de poder.

Na mesma linha, a cultura portuguesa dista de ser homogênea, uma vez que foi repositório da cultura das populações do norte da África, entre outras. Ao passo que a empresa colonizadora avançava, o sentido de ser português se diluía. Portanto, o retorno a uma origem territorial ou cultural é colocado em questão em ambos os romances. Rosalind regressa à casa da montanha em Comoxo, na Galícia, para dar-se conta de que não pode sustentar uma identidade, no sentido estrito do termo, pois está dividida entre Rosalind, Rosa e Pregunta Siempre. Dessa forma, sua ida à mítica Finisterre, lugar que conheceu na infância, reitera simbolicamente sua condição fronteiriça: subjetiva e geográfica.

Em *Desmundo*, quem cruza o mar fica “ferido de morte e de amor” (MIRANDA, 1996, p. 15) e já não pode mais encontrar o porto de onde partiu. Assim, “fica sendo inteiramente dele [mar]”. Essa é a metáfora mirandiana, mas também roseana, de vagação, de divisão entre duas margens que cria uma terceira, vivenciada pela personagem Oribela. A impossibilidade do retorno também é sugerida em sentido literal e trágico no naufrágio na costa brasileira sofrido pelas demais personagens.

A dolorida cicatriz na consciência de ser estrangeira, não poder ver-se refletida em nenhum espelho e estar suspensa sobre o abismo do desconhecido faz as personagens, em momentos de desespero, sentirem o desejo de morrer. Como em toda viagem iniciática, sentem essa tentação. As profundas desestabilizações das certezas do mundo provocadas pelo trânsito levam Oribela e Rosalind ao limite da subjetividade, ou seja, a se perguntarem se

devem seguir vivendo ou não. Isso ocorre mais marcadamente no momento em que os laços afetivos que as auxiliam a suportar o forçado desenraizamento e o ténue fio que as enlaçam à vida de outros seres amados (Armstrong, o filho e Ximeno) também desaparece.

Entretanto, o desterro possibilita ultrapassar o limite dessas dores e assumir, ou não, o mistério perene que atravessa a existência humana. As protagonistas assumem o abismo que as envolve e aprendem a ver e organizar o mundo em outro horizonte: o das múltiplas faces da condição humana. Nesse processo encontram-se a si mesmas, igualmente múltiplas. A condição ambivalente que assumem é admitida como um lugar privilegiado para ler simbologias e analogias que deslocam suas identidades para além de uma lógica de estados nacionais.

Por último, a fragmentação da identidade, tal como é representada nos romances, coloca as personagens diante do seguinte paradoxo: ao mesmo tempo que são objetos de discursos da ordem patriarcal, confrontam essa posição passando a ser sujeitos que manipulam mecanismos de produção do conhecimento. Embora a possibilidade de abarcar a totalidade do conhecimento seja minada, o entendimento do que seria o “saber” e o “conhecer” da cultura letrada europeia é posto em conflito no momento em que as protagonistas entram em contato com outras epistemologias e vivenciam a experiência desses outros saberes.

Entre uma margem e outra, a Europa e as Américas portuguesa e espanhola, surgem outras existências mestiças, assim como uma América não ocidental, indígena e oriental, que nos romances em muitos momentos interagem, convivem e se integram. Em que pese aos conflitos e a imposição da diferença, as heroínas podem encontrar equivalências, ver em perspectiva a partir das referências culturais móveis. Assim, as escritoras vão além de encontros culturais simplistas como o indígena-europeu, pois visualizam os distintos fluxos que contribuíram para a construção do passado nacional.

Então, dentro desse percurso iniciático, realizado pelo caminho dos sonhos, pelo processo de autoconhecimento e pela criação de um espaço fronteiriço onde saberes alternativos são compartilhados, as figuras femininas são reumanizadas e reconfiguradas no espaço público como sujeitos históricos e seres produtores de saber. Indo nessa direção, nos debruçamos, no próximo capítulo, sobre a releitura dos discursos sobre a corporalidade e a violência para entendermos em que medida essas escritas revisam e jogam com as ambivalências de certas imagens cristalizadas, no campo da interpelação de vários tipos de discursos históricos e literários. Dessa forma, interessa-nos explorar como as narrativas

reelaboram a relação opressor *versus* oprimido e quais as estratégias usadas, especialmente, pelas personagens femininas para contornar as imposições culturais do gênero.

## **2. CORPOS VISÍVEIS: ressignificações da corporalidade feminina**

Tens só teu corpo, que és tu.

FERNANDO PESSOA

## 2.1 “A cegueira daqueles homens tão precisados”

A invisibilidade da participação da mulher no início da colonização na América portuguesa, principalmente de índias, negras e mestiças e em menor número de mulheres brancas, nas mais distintas tarefas, ao longo da construção das identidades nacionais até meados do século XX, se deu em grande medida pela sua exclusão como sujeito histórico e pela forte repressão às mulheres que ousaram penetrar o espaço público. Em geral, aparecem associadas a seus corpos, vistos como uma região rebelde e perigosa, à emotividade e ao desejo. Essa relação opõe a mulher à razão normativa, universalizante, e ressalta uma diferença e particularização capaz de torná-la um elemento potencialmente ameaçador e desagregador (PERKOWSKA, 2008, p. 227).

A representação essencialista da mulher como a fonte do mal, tal como realizou a Igreja ao longo de sua história, ou a ênfase em sua sensualidade, assim como expresso no “uso luxurioso do corpo” no período colonial, conforme aponta Del Priore (1988, p. 15), ensombrece questões ligadas à posição da mulher dentro do processo histórico. Caio Prado, por exemplo, com sua visão de homem típica do século XIX, endossaria certos estereótipos da sexualidade mestiça, denotando uma ideologia falaciosa de culpar a mulher por certa “desordem sexual” na colônia (DEL PRIORE, 1988, p. 15).

Posteriormente, a revisão da História com relação à posição da mulher no Brasil, empreendida durante a segunda metade do século XX, em parte com grande esforço pelas obras das historiadoras Miriam Lifchitz Moreira Leite, Maria Odila Silva Dias, Maria Beatriz Nizza da Silva e Mary Del Priore, buscou tanto desmistificar o êxito do poder da Igreja em impor suas normas, quanto desvelar as estratégias de resistência e insubmissão, além de dar a conhecer a complexidade das relações sociais e sexuais das sociedades coloniais.

Para fazer emergir a mulher no cenário da História, as metodologias de investigação e fontes foram as mais diversas e, ao mesmo tempo, escassas. Buscaram ecos da voz feminina na iconografia, nos processos civis e criminais, na documentação eclesiástica e refizeram os espaços dos lares, das ruas, enfim, revelaram as mulheres nas frestas sociais onde haviam resistido com astúcia ou como puderam, em um mundo tão hostil. Desses trabalhos, surgem outras visões sobre o corpo da mulher. No campo de forças do discurso e das práticas sociais, surgem vozes de mulheres anônimas, sufocadas pelas injunções sociais, das quais se depreende o descumprimento e as estratégias de resistência aos esquemas impostos. Por outro lado, essas historiadoras buscam entender as estruturas sociais e as mentalidades que envolvem essas vozes em suas relações com os centros de poder. Não é demais reforçarmos

que essas preocupações estão no cerne de toda a vasta produção literária de Ana Miranda. Tendo o suporte de uma rica pesquisa historiográfica e enquanto leitora perspicaz das etapas do passado colonial e imperial, consegue filtrar e imaginar experiências femininas, em momentos culminantes de nossa história, mas também em seus bastidores. Nos momentos que escolheu para ficcionalizar em suas obras ou para realizar pesquisas buscou liberar a imaginação, as contradições e a sensualidade das mulheres de um sistema de representação dominante que as silenciava para reavivá-las como sujeitos históricos.

Podemos reforçar essas afirmações sobre a identificação de Ana Miranda com essa linha estético-ideológica em outros textos de sua produção, por exemplo, quando recupera e relê os poemas de amor freiráticos portugueses do século XVII e XVIII.

Numa tentativa de transcender os instintos do ser humano, [a Igreja] adotou a repressão, realizada através das promessas de condenação da alma. [...] A mulher, encarnação da volúpia, foi lançada a uma posição irrelevante e oculta na sociedade, ela mesma objeto das imprecações para afastar o mal. Viu usurpada a legitimidade de suas funções naturais de sedução, de sua força mágica de amar; foram envilecidos os prazeres que dela irradiam. Então, a ambivalência erótica surgiu de maneira surpreendente: a execração da mulher e a sua redenção (MIRANDA, 1998, p. 5).

Nesse estudo introdutório da poesia de amor freirático, Ana Miranda aponta nos elementos da linguagem corporal, da sedução e do erotismo femininos desse gênero, possíveis lugares de fala dessas mulheres, concomitantemente à convivência com um sistema de representação de gênero androcêntrica que exclui ou invisibiliza suas experiências. Entretanto, a “ambivalência erótica” desses textos atua como um espaço de transgressão. Este é, com efeito, o processo descrito por Teresa de Lauretis por meio da expressão *space-off*, que aponta para a existência de outros lugares, paralelos aos espaços de representação hegemônica onde as práticas discursivas feministas se (re)constroem pelas margens, nas entrelinhas ou ao revés (LAURETIS, 1994, p. 236-238).

Dessa forma, a escrita mirandiana é consciente da importância de visibilizar a estrutura do próprio discurso feminino e suas representações dentro da mentalidade e da estrutura social da época em que é produzido para se aproximar de outras versões. Tal como a que emerge da voz feminina em *Desmundo*, atravessada pela consciência da contradição, das tensões que decorrem entre os dois tipos de espaços sugeridos por Lauretis, que giram ao redor da ambiguidade das construções estereotipadas de mãe santa e mulher pecadora.

Na sequência, examinamos a multiplicidade conflitiva desses espaços discursivos. Observaremos especificamente as transformações e transgressões de enunciados que se

projetam nos discursos sobre o casamento, a maternidade, a educação do corpo e, por último, o uso do corpo de forma prazerosa como autoconhecimento e liberação do corpo da mulher.

## 2.2 “Frescor sobre a pele”

A chegada das órfãs no pequeno povoado do litoral nordestino pretendia evitar os vícios dos portugueses, aguçados, talvez, pela distância da metrópole e pelo controle exercido sobre seus corpos. Imbuídos do imaginário paradisíaco do Novo Mundo, ou justamente por se verem libertos do excesso de vigilância vivido do outro lado do oceano, excediam em sua sexualidade, segundo o discurso religioso. O fato é que realizam práticas sexuais com uma liberdade próxima à dos indígenas, vista na época como degenerada. Esse discurso de ordem e controle da sexualidade da sociedade colonial torna-se mais austero depois do Concílio de Trento (1546), ao conferir ao estado matrimonial sacralidade e indissolubilidade, condenando os casamentos clandestinos e toda atividade extraconjugal. Essa reforma religiosa com relação ao casamento passa a ser imposta de cima para baixo às populações coloniais pelos membros da Igreja, atuando sobre os corpos de mulheres brancas, negras, indígenas e mestiças, alterando as relações sociais, mas também criando uma ambiguidade em torno aos estereótipos de mulher santa e mulher pecadora.

Com a adoção de um controle sobre os corpos femininos tenta-se impor um modelo de mulher propagadora da fé cristã, a fim de evitar os males da corrupção sexual, traduzida em filhos bastardos e mestiços, que “compromete a ordem do Estado metropolitano na medida em que o equilíbrio da dominação colonial pode ser quebrado” (DEL PRIORE, 1988, p. 24). Nessa visão, acreditava-se que desapareceria ou que se controlaria qualquer uso prazeroso do corpo.

Em torno à questão da maternidade sobre a qual se construía a identidade feminina no período colonial (DEL PRIORE, 2009, p. 284), o romance de Ana Miranda consegue ultrapassar esse limitador biológico ao trabalhar, a partir da visão da órfã, o choque de culturas e concepções sobre amor, corpo e liberdade e os fracassos de uma tentativa de embranquecimento racial e submissão das mulheres. Entremeando outras vozes discursivas sob a forma do monólogo, a narradora protagonista busca saídas para a sua deslocada existência e inadaptação às estruturas da época, que aprisiona não apenas os corpos das mulheres, mas também, em certo modo, os dos homens.

Seguindo esse eixo interpretativo, selecionamos algumas passagens que trazem essa questão e desbordam certo imaginário coletivo sobre a sexualidade, passando pela reconstrução da história nacional, sugerindo novas visões e modos de questionar a identidade feminina.

Na terceira parte do romance, intitulada “O casamento”, se insinua que o bispo Pero Fernandes Sardinha foi chamado para a realização da cerimônia, talvez uma das primeiras realizadas por ele, em sua nova diocese. As últimas palavras da cerimônia, apresentadas por meio do discurso indireto, revelam o anseio evangelizador: “Que ajuntassem os da mão direita com as da mão esquerda, fossem em suas vidas, jaezados de caridade, pasmados da majestade do matrimônio divino. A fazer filhos abençoados de alvura na pele” (MIRANDA, 1996, p. 73). A responsabilidade pela sacralização do matrimônio e dos seus frutos é da mulher branca, órfã ou “qualquer”, já que os esposos continuariam produzindo filhos mestiços e, portanto, salvo exceções, impuros perante os olhos da Igreja. Ser branca garante às seis pobres órfãs o miserável privilégio de que seus corpos, como todo objeto, sejam parte do êxito e da satisfação do seu “proprietário”:

Que a cor de nossa pele branca e o nosso ar de cristãs, mancebas donzelas era dote. [...] Apenas mulheres, órfãs, pobres, mas tratadas como as italianas, as de pura pele e claros olhos e sem buços, que cheiravam como flores e brilhavam como o raio do sol, rainhas do purgatório, deusas dos infernos, cassetras dos destertos, flores de desertos. (MIRANDA, 1996, p. 42)

Para se aproximar verossímil e criticamente dessa realidade, o romance se vale do questionamento de várias práticas discursivas, organizadas em torno da vivência da narradora. As órfãs, consideradas uma exceção para o contexto da época, tornam-se visíveis pela voz da narradora, que ressalta suas contradições em um espaço cotidiano de resistência, às margens dos discursos hegemônicos. Nesse fragmento, as antíteses, como “rainhas do purgatório”, “deusas dos infernos”, mostram uma situação de impotência diante de uma realidade que não seria alterada pela presença das órfãs. Ao mesmo tempo que são desejadas e disputadas, algo pouco provável para moças órfãs, teriam de suportar uma vida de duplo desterro, da pátria e de si mesmas, de seus desejos e da realidade.

Em outra passagem, Oribela relembra o momento em que é apresentada pelo padre ao futuro marido:

Disse o padre ser eu pura e virgem donzela criada em mosteiro de freiras [...] ainda a florescer o corpo, de alma que se **podia amansar como se faz a um cavalo**. [...] Reparasse o homem na formosura de minha feição, na suavidade

mulheril e esquecesse da rebeldia, tudo o mais era infalível. O homem me veio a mirar e no rosto lhe cuspi (MIRANDA, 1996, p. 56, grifo nosso).

Exposta à contemplação do futuro esposo, todos os adjetivos que descrevem o corpo de Oribela têm a função de se enquadrar na educação visual do homem sobre o corpo da mulher: “pura”, “virgem”, “pele rosa”, “olhos madressilva”. Mulheres pensadas por homens, para serem vistas e dominadas por homens. De uma beleza ideal e natural e de um espírito sem intermediação cultural, associados a um comportamento selvagem que podia ser domesticado. Porém, a suposta submissão da mulher no momento do arranjo matrimonial determinado pelos homens, em outras palavras, o uso do corpo da mulher pelos discursos dominantes com o fim de promover apenas o *status* masculino, é revisto e questionado pelo discurso literário, que, nutrindo-se desse silêncio, o torna manifesto com a força de um pequeno gesto: Oribela cospe no rosto do sobrinho do capitão-donatário.

Paralelamente ao ponto de vista eclesiástico sobre a função da mulher na povoação, *Desmundo* expande a complexidade da situação socioeconômica ao evocar outros acontecimentos e vozes que se entrelaçam com a história de Oribela. Com efeito, a necessidade de trazerem as órfãs para a colônia é questionada pelo governador-geral em termos de vantagens imediatas:

O governador falou. Todas estas vidas aqui sonhavam nas noites estreladas desse nessa fortaleza do rei o bem que agora temos diante de nossos narizes **mas teria sido melhor nos haver mandado com o que defendermos nossas vidas dos bárbaros** (MIRANDA, 1996, p. 51, grifo nosso).

Na visão do governador, as mulheres são inúteis, portanto, devem ser excluídas, pois em nada podem contribuir com a empresa colonizadora, primazia dos homens no discurso bélico que ele representa. Certamente ignorava o fato – o que não deixa de ser uma ironia para com a mentalidade da época – de dona Brites Albuquerque ter assumido o comando da capitania de Pernambuco, juntamente com seu irmão, uma vez que o marido, o capitão-donatário Duarte Coelho, embarca doente para Portugal e lá falece em 1554.

Como esclarece a historiadora Maria Beatriz Nizza da Silva (1984), aos colonos dos primeiros tempos interessava o envio de mais homens, pois se preocupavam com a defesa do território, ou com que ocupassem cargos públicos, enquanto os jesuítas se preocupavam com a miscigenação, “que contribuía para tirar os índios de sua tutela, o importante era que viessem mulheres, mesmo que fossem de má vida” (SILVA, 1984, p. 180).

Nesse sentido, o romance promove outra voz sobre o mesmo fato, ao apresentar uma oração que Francisco de Albuquerque faz para agradecer a chegada das mulheres “nesta terra para ajudar nos trabalhos, para fecundar, parir, assim como cristãs e guardar todo o cabedal” (MIRANDA, 1996, p. 55). Nessa fala, indo um pouco além, mas dentro das limitações do pensamento misógino da época, a personagem Francisco de Albuquerque percebe a necessidade e a importância da mulher não só como procriadora, embora essa continue sendo sua finalidade principal, mas também como aliada no propósito de prosperar na colônia.

De qualquer maneira, Oribela passa da tutela do Estado para a de um homem rude e possessivo, Francisco de Albuquerque. Porém, se olharmos a condição desse homem de uma forma mais ampla, ela se assemelha à da jovem, pois também é um ser marginalizado pelo desterro. De pobre mercador em Portugal, passa a levar uma vida errante pelo mundo em busca de fortuna, até se aventurar na colônia e, com muitas dificuldades, conseguir tornar-se proprietário de um engenho afastado da costa, sob ameaça constante dos nativos, franceses e holandeses. Sua existência espelha a de tantos outros homens como o pai de Oribela, “que um dia teve fortuna mas nunca ventura” (MIRANDA, 1996, p. 75). Levado pela ambição a embrenhar-se cada vez mais pelos sertões, onde passa longas temporadas em busca de metais preciosos e escravos indígenas, ou simplesmente para fugir do desgosto pela rebeldia e insubmissão da mulher e das intrigas da mãe, “recolhera ao campo para se aquietar das fêmeas, que bem conhecem o deslugar das cabeças e suas ideias” (MIRANDA, 1996, p. 129). As mulheres, conforme percebemos nesse fragmento, ameaçam a razão normativa, por conhecerem o “deslugar” dos sentimentos e impulsos dos homens, na visão de Francisco de Albuquerque.

Para melhor compreendermos a construção de Francisco de Albuquerque na trama narrativa, é importante destacarmos alguns dos deslocamentos e contradições operados pelo romance. Em lugar da figura típica do conquistador, a narrativa de Ana Miranda revela a dimensão humana de Francisco de Albuquerque. O mesmo homem viril, violento, vingativo e explosivo também deixa entrever seu lado apaixonado, sonhador, amoroso, que se abrandava a alguns pedidos de Oribela, embora, na maioria das vezes, com a intenção de domesticá-la. Contra o impulso uniformizador do projeto colonizador, o romance, resolutamente, coloca essa personagem como descentralizada (da história e da narrativa), mas que sofre constantemente frustração, embora aspire à centralidade. Além disso, opera-se a desconstrução de uma identidade nacional portuguesa unívoca ao narrar as particularidades da hibridação cultural de Francisco de Albuquerque. Adaptado aos hábitos do novo mundo, Francisco de Albuquerque vivencia o que Nizza da Silva (1984, p. 36) aponta como a

“indianização do português”. Desse modo, o romance expõe o que Boaventura de Sousa Santos (1993, p. 47) chama de “déficit de identidade pela diferenciação”, ao pensar a forma cultural portuguesa como fronteira, no sentido de zona híbrida e de contatos.

Em uma passagem, um dos breves diálogos entre mulher e marido, as problemáticas da errância e das raízes se cruzam. Na sua ambição e desejo de convencer Oribela sobre seus destinos na nova terra, apela para a alusão bíblica do dilúvio e profetiza o fim do velho mundo e o futuro dourado dos homens que por viverem aqui se salvariam: “Um dia Deus alagaria o velho mundo com as águas do céu em que se afogaria todo o gênero humano como se matasse uma vaca brava e a terra ficaria deserta, restando os que tinham vindo ao novo país e quem aqui fosse o mais forte seria o rei do mundo” (MIRANDA, 1996, p. 85). Em suas palavras, pode-se perceber um imaginário associado à cosmogonia cristã e à projeção da cultura portuguesa sobre o fora, os espaços alheios. Eis aqui uma visão de identificação em processo com as terras conquistadas, que contraria ou explica melhor a identidade nacional portuguesa. Segundo Boaventura de Sousa Santos (1993, p. 49), ao analisar o estatuto identitário da cultura portuguesa e seus pontos de contato com as culturas brasileira e africana,

[...] a cultura portuguesa é menos uma questão de raízes do que uma questão de posição. E revela-se como perícia de extraterritorialidade tanto nos espaços estranhos como nos espaços originários. As raízes são assim o artefato de uma capacidade de nativização do alheio. Estão sempre fora ou longe de onde se está.

Dessa maneira, Oribela não é o corpo deslocado para ser domínio do colonizador civilizado, tal como se viam os portugueses com relação aos índios. Encontra-se, de certo modo, na mesma condição do colono português que havia iniciado essa “capacidade de nativização do alheio” com assimilações de muitos dos costumes da cultura indígena. Do ponto de vista dos jesuítas da época, esse comportamento era preocupante.

A ex-centricidade de Francisco de Albuquerque é acentuada pelo retrato grotesco do marido civilizado que inclui inversões de ordem religiosa, moral e física, voltadas, na maioria, para a desconstrução de uma postura colonizadora, conforme lemos nas observações de Oribela:

Feito os mais da terra. Seu aspecto era o de um cão danado, lhe faltavam dentes, tinha pernas finas, nariz quebrado, da cor de um desbotado seus olhares. Cheirava a vinho de açúcar, usava um chapéu roto, tinha tantos pêlos a modo de uma floresta desgredada e estava sujo, imundo. A pele de seu semblante parecia uma pedra lavrada, corroída pelas ventanias e pelas formigas, feita num áspero burel, seus cabelos como cerdas de javali de que

se faziam cilícios. Tristes eram seus olhos de xamete e amorosos de doer. Atinei que queria casar, o que me deu uma angústia no coração (MIRANDA, 1996, p. 55).

Longe de qualquer idealização, o retrato degradado do futuro esposo é equiparado aos homens nativos, concentrando-se nos signos da fealdade e do embrutecimento de seu rosto. Nesse conjunto, destaca-se propositalmente um olhar humano que parece não expressar, convenientemente, seu interesse pela jovem. Oribela precisa “atinar”, fazer uso da inteligência para compreender que a fera está apaixonada, o que lhe causa aflição. Comparado ao elemento nativo, isto é, subalterno, problematiza-se a própria relação entre os portugueses e os índios.

No diálogo que a obra estabelece com a tradição literária, podemos reconhecer na personagem Francisco de Albuquerque uma representação animalesca próxima dos esquemas de contos como a Bela e a Fera, conforme aponta Assis (2006, p. 73), embora considere apenas o par Oribela e Ximeno. Na verdade, tanto um como o outro compõe a representação do despertar da sexualidade e a aceitação do elemento erótico reprimido (JUNG, 1964, p. 138). De qualquer maneira, rompem-se as qualidades da doçura e passividade da bela, em oposição a certa sensibilidade e sentimento expressos pelo esposo, apesar de sua feiura. A narrativa reveste esse esquema, apresentando um homem-fera, que não é apenas um bobo apaixonado, mas também um aventureiro que encarna um espírito cavalheiresco e que é atingido pelo amor. A jovem, ainda que bela, é rebelde e soberba. Como já sabemos, é obrigada a casar-se com a fera enamorada, mas abandona-o duas vezes e em uma delas encontra-se com o mouro Ximeno, envolto em traços demoníacos, símbolo do temor de Oribela por valores desconhecidos como a harmonia sexual e erótica.

Sob esses traços físicos e comportamentais de Francisco de Albuquerque, principalmente os que se referem à agressividade, à dominação e ao autoritarismo, se expõe a incomunicabilidade entre o desejo da mulher e a unilateralidade do marido, que, por sua vez, aprisiona seus próprios sentimentos e lhe impede de conhecer o Outro, Oribela. De certo modo, debaixo de uma couraça, Francisco de Albuquerque torna-se uma vítima de si mesmo e dos valores machistas de sua época e vai lentamente definhando.

Em uma das conversas com a Velha, Oribela comenta sobre as andanças do marido, o qual lhe havia confessado ter comido carne humana: “comera carne de cafres, fossem mouros e tinha Francisco de Albuquerque, em sua carne, carne moura. Assim como no engolir o pão sagrado tem a nossa carne a carne de Deus” (MIRANDA, 1996, p. 133). O negro, o mouro e o cristão comidos por Albuquerque apontam para o passado de conquistas português anterior a

sua presença no Brasil, representa a mistura, a destruição da unidade e da pureza lusitana. Indica o processo que caracterizará a originalidade da realidade latino-americana, pois nesse ato está contido não apenas o comer, mas o processo de digestão e assimilação (SANTIAGO, 2000, p. 16).

A antropofagia é um ato que marca a trajetória de Francisco de Albuquerque, tanto de maneira ativa quanto passiva. Na empreitada guerreira além-mar, para a conquista de novas fronteiras, Francisco de Albuquerque devora o outro, mas também é devorado. Sua devoração representa a assimilação da assimilação. A insubordinação cultural ressaltada na noção de antropofagia de Oswald de Andrade é percebida na zona de fronteiras, tais como o são a cultura brasileira e também a portuguesa, conforme a hipótese do português Boaventura de Sousa Santos (1993). Segundo o sociólogo, a complexidade da posição de Portugal entre o centro, representado pelos países europeus, e a periferia, pelas colônias na América e na África, lhe imprime uma condição de cultura fronteira. Por isso, para além das construções nacionais puristas, o texto assume uma postura crítica sobre essas representações ao tratar esses personagens em trânsito e pertencentes a uma zona híbrida.

Colocada a problematização de uma representação masculina nada homogênea, voltemos às imagens femininas. No quadro das referências ao corpo da mulher, a memória relê um mundo complexo de negociações de sentidos e ancora o “eu” na história e na geografia das novas terras como um entre-lugar de possíveis transformações e transgressões para a protagonista. Nesse sentido, a narrativa focaliza a ideologia dos discursos dominantes, que atestam os usos do corpo relacionados ao matrimônio, que é balizado pelo modelo cristão de Maria, em total submissão ao marido. Esse padrão e esse paradigma de comportamento, esperado e difundido como necessário à salvação da alma da mulher, vão sendo denunciados e distorcidos à medida que as forças de Eros e os desejos da personagem vão aflorando.

Assim, na visão defendida pela Igreja, a mulher como procriadora acaba facilmente por ser associada à fertilidade do mundo agrícola e da natureza, portanto, devia unicamente através do casamento manter relações sexuais visando à reprodução, independentemente de vontades e desejos: “que laranjeiras são para se colher laranjas, assim como órfãs para se casar” (MIRANDA, 1996, p. 27). A fortuna da mulher consistia justamente nesse papel social, tomado como natural: “de pobre, éramos ricas, de um tipo de cabedal nascido de nossa própria natureza, feito uma terra boa para plantar” (MIRANDA, 1996, p. 42). Antes de se casarem, as órfãs recebem os cuidados dos jesuítas para se recuperarem da viagem com a finalidade de recuperarem a aparência física, conforme aponta a narradora protagonista: “as órfãs todas mais gordas e eu, também leitoas para o abate” (MIRANDA, 1996, p. 47). Essas

comparações denunciam a associação entre a exploração da terra e a apropriação da mulher. Entre o mundo natural e o poder estabelecido sobre este de exclusividade masculina, a mulher, por meio do casamento, se converte em território a ser dominado para a garantia de riqueza, pela capacidade de dar herdeiros, e por isso a necessidade de que seja terra fértil: “Eu era a fronteira, para ser fecunda e dar chuva e colheita” (MIRANDA, 1996, p. 69).

A analogia entre a exploração da terra e a da mulher na empresa de colonização foi bastante recorrente nesse período. Aliada a outras práticas de adestramento, como o discurso normatizador difundido pela Igreja, respaldado pelo discurso médico sobre o funcionamento do corpo feminino, conforme analisa Mary del Priore (2009), cria-se uma potente fórmula discursiva que reflete e se apoia nos, então, vigentes códigos culturais. No entanto, essa visão da mulher como território a ser explorado não foi um privilégio desse momento, nem dos portugueses, e se manteve com renovadas sutilezas, como herança cultural em outros momentos históricos do país, mais exatamente no processo de conquista de nossas fronteiras geográficas internas.

Essas passagens também podem ser lidas à luz do Ecofeminismo (BRANDÃO, 2003, p. 465), que sustenta, em uma de suas incursões teóricas, a crítica sobre a posição da mulher em relação à natureza nos discursos patriarcais. Essa visão assume o compromisso de desmascarar a estratégia de ideologias dominantes dualistas que buscaram colocar a natureza como inferior à cultura humana, portanto, a associação com a mulher as colocava como inferiores aos homens. A construção dessa diferença legitimava a eliminação e a dominação da natureza e da mulher. Tais proposições podem ser especialmente pensadas em *Desmundo*. O romance articula essa vinculação de maneira altamente simbólica, o que nos leva a pensar na relação incestuosa entre Francisco de Albuquerque e sua mãe, dona Branca, como correlatas da exploração da mãe terra. O matricídio coloca em evidência o ponto máximo desse processo, que, no entanto, é rompido por Oribela, uma vez que se coloca ao lado de outras formas de pensamento.

Por outra parte, essas comparações e metáforas, entre outras, repetidas ao longo da narrativa, apresentam-se revestidas de ironia paródica, procedimento que marca a construção de *Desmundo*. O leitor que acompanha a trajetória de Oribela também deve sempre estar atento aos sutis deslocamentos operados nas alusões e citações dos intertextos que reconstituem a mentalidade da época, já que em muitos momentos podem passar despercebidos nos entremeios da tessitura do romance. A voz que tece os vários tipos de discursos históricos e literários em *Desmundo* cria uma distância crítica, potencializada pelos efeitos demolidores da paródia e, às vezes, do grotesco, permitindo aos homens e mulheres

objeto da pedagogia oficial, que os despojou de espessura humana, recobrem vida interior (AÍNSA, 1991, p. 85). Essa é, segundo Aínsa, a chave que sintetiza a nova narrativa histórica.

Assim, a leitura do romance necessita de uma ação de arremessar o sentido do que está dito, pois ele está contido atrás do que se dá a entender. Esse jogo de afirmar negando indica a necessidade de reconsiderar o que foi dito pelo uso da ironia (HUTCHEON, 1991, p. 62), pois nele se instaura a crítica às normas sociais. As enumerações das regras da pedagogia feminina da época, que mostram uma visão estereotipada sobre o destino das mulheres, são necessariamente recuperadas e confrontadas com outras possibilidades, perturbando a tendência totalizante das construções históricas e apontando sua natureza incompleta. O uso reiterado dos ecos intertextuais mina a representação inferiorizada da mulher presente na história e na literatura dominante.

Ao longo do percurso narrativo, poderíamos indicar inúmeros exemplos desse processo de apropriação e desvio, observado tanto em situações quanto no jogo intertextual do romance com uma vasta tradição historiográfica e literária, como podemos ler nessa passagem, em que Oribela questiona o imaginário masculino da época sobre a mulher:

Há homem que se gaba de jamais ter pousado as vistas no rosto de uma mulher. Se sou desse modo, Deus perdoe. Mas não foi quem criou? Por que para entender o pecado? Nada mais que um saco em que se fazem crianças. Guardar a lei natural. Nem tão sem serventia, assim como querem fazer crer, nem o tão oposto, como crera eu (MIRANDA, 1996, p. 24).

Essa fala confronta uma série de estereótipos sobre a mulher. A visão do homem como o centro e da mulher como marginal é ironicamente desconstruída pelos questionamentos da personagem protagonista. Partindo do princípio de que a mulher era a fonte do pecado, Oribela contrapõe essa ideia com o próprio discurso religioso, ao expor que também ela é uma criação divina. Na sequência, a pergunta se desdobra para o sentido da mulher dentro dessa ideologia. A resposta dentro dessa lógica seria a de fazer os homens conhecerem o pecado. No entanto, Oribela aponta o que se oculta por detrás do discurso jesuítico ao mostrar a duplicidade falaciosa de sua intenção na sutil ironia da frase: “nada mais que um saco em que se fazem crianças”, fragmento heterogêneo cuidadosamente entrelaçado ao texto.

Trata-se de um fragmento preciso de “Informações dos casamentos dos índios do Brasil”, de Padre Anchieta, no qual se preocupou em analisar e registrar as práticas matrimoniais entre os indígenas para a instauração do “verdadeiro matrimônio” entre eles. O jesuíta notou que além da poligamia mantinham relações com as sobrinhas, filhas das irmãs,

relações estas consideradas incestuosas, porém, segundo o padre, eram legítimas na concepção dos indígenas, uma vez que a criança não recebia a “carne das mães”, e sim dos homens, já que essas “não são mais que uns sacos [...] em que se criam as crianças” (ANCHIETA, 1846, p. 259-260). A ironia parece estar no fato de deslocar essa afirmação para a órfã branca, ou seja, Oribela, que se vê representada na mesma interpretação de seu papel reprodutivo entre os índios. Ao fazer uso da metáfora realizada pelo jesuíta (mulheres são sacos em que se criam crianças), a narradora demonstra a consciência crítica com relação ao enunciado, pois a mesma sociedade que julga a visão indígena também impõe sobre o corpo da mulher cristã o peso da “lei natural”. Esses cinismos são desmascarados discursivamente quando a narradora faz a retificação através do uso de “nem”, que assume valor negativo: “nem sem serventia”, “nem o oposto”. Essas expressões afirmam e reivindicam o oposto: o papel da mulher na história, sua presença e valor.

Outro exemplo da ironia mirandiana, relacionada agora a uma situação que nos parece bastante representativa, se dá quando a narradora se refere a uma fala de Francisco de Albuquerque: “Eu, como estava de todo alheia de entender o segredo destas novidades, arrezei. Homens que criavam vacas tinham filhos com orelhas de vacas” (MIRANDA, 1996, p. 55). Neste fragmento, a narradora protagonista faz essa observação depois de ouvir a bela oração de Francisco de Albuquerque em que agradece a chegada das órfãs e os seus benefícios. O que para ele poderia ser um agradecimento ingênuo soa à narradora como irônico, dadas as circunstâncias do casamento. Julgando não entender bem dessas questões, arrevesa, isto é, coloca às avessas seu discurso por desconfiança. O resultado é a ridicularização do marido.

Esses procedimentos literários sugerem que, assim como faz Oribela na ficção, também a história depende de uma reflexão crítica de quem lê seus eventos. Estrategicamente, o romance vai intercalando a fábula das veleidades e conflitos de uma adolescente sozinha em um mundo no qual não havia sido preparada para viver e suas descobertas com as reflexões discursivas de uma narradora, que é consciente do papel de suas memórias.

Nesse cenário de leitura crítica da história, o corpo da mulher se converte não somente em espaço de repressão e resistência, mas também em lugar de memória onde interagem memória individual e coletiva. Conforme argumenta Roland Walter, sobre a inter-relação entre memória e espacialidade, “a memória é um lugar de negociação cultural por meio da qual diferentes histórias, discursos e ideologias competem por um lugar na história” (WALTER, 2013, p. 302). Desse modo, a produção da “mulher casada” é um amplo projeto que se desdobra em inúmeras formas e práticas de domínio e subalternização que se

inscrevem no corpo e sobre o corpo da mulher e da imaginação coletiva. Antes do casamento, por exemplo, a Velha faz o inventário e a descrição das restrições ao uso do corpo da mulher casada, encontrados no velho direito dos Forais Velhos portugueses e nas cantigas populares:

**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 turvante, seja treçado, não morder o beijo, que é sinal de cólera, nem fungar com força que é desconfiança [...], não pedir favores nem pôr os olhos no vizinho nem corpo na cama do 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, grifo nosso).

Por meio de uma educação informal, baseada na oralidade, de origem popular, se expressam através de canções, adágios e provérbios as normas da vida conjugal. Nesse fragmento, como em outros, a enumeração, como sabemos, é usada para criar diferentes efeitos, como é o caso deste, que permite ao leitor ver o inferno diário detrás da aparência dos bons conselhos de sua confidente, o que não deixa de ser notado com ironia pela narradora ao refletir sobre eles: “grande segredo é o morrer, maior segredo é viver” (MIRANDA, 1996, p. 66). A dura disciplina dos corpos conta com castigos também rigorosos – “açoite e língua furada” – para as desobedientes, cabendo à mulher provar sua inocência lavrando as mãos em ferro arado em brasa. Já a infiel sofreria pena de tosquia, decalvação e desnudação, penas de sentido degradante e infame. Conforme constata Foucault (1999, p. 38) em *História da sexualidade I: a vontade de saber*, sobre os códigos que regiam as práticas sexuais até o século XVII,

O sexo dos cônjuges era sobrecarregado de regras e recomendações. A relação matrimonial era o foco mais intenso das constrições; era sobretudo dela que se falava; mais do que qualquer outra tinha que ser confessada em detalhes. Estava sob estreita vigilância: se estivesse em falta, isto tinha que ser mostrado e demonstrado diante de testemunha.

Portanto, não deixa de ser irônico que em sua trajetória Oribela não apenas desobedeça às normas e cometa o adultério, como também seja ela própria quem corta seus cabelos à maneira do corte masculino, convertendo o castigo infame em astúcia para se livrar do matrimônio indesejado.

Desde a apresentação do noivo, e ao longo da narrativa, Oribela nunca se conforma com sua situação; assim reflete, depois do casamento: “Era esposa. Se perguntassem dizia que

não, pois não temo o castigo nem a humilhação” (MIRANDA, 1996, p. 75). Após essa fala, que demonstra a resistência e a insubmissão, Oribela revela uma cruel história de uma mulher que se negando a casar-se teve as mãos e os pés cortados. Ela foi mandada para o mosteiro até que um dia, depois de tanto sofrimento, “se afogou por querer” (MIRANDA, 1996, p. 75). O caso lembrado por ela tem contornos barrocos, porque, ao mesmo tempo que pode ser visto como ato de resistência do corpo da mulher frente ao casamento imposto, sendo o suicídio o ponto máximo de sua subjetividade, também atua como *exemplum*, com todo o peso da imagem do castigo intensificada com a reclusão da mulher proibida de viver em público.

Mediante a recriação da órfã, uma jovem de carne e osso, o romance vai instalando algumas fissuras entre a personagem e os discursos sobre o casamento vigentes na época: “Toque nos ouvidos de teu esposo a blasfêmia de tua soberba, fiques maldita da terra que te sustentará e sem filho, amém. Que o diabo haveis de ver. Língua ardida. Parecia que falava de mim. Pouco fez, pouco faz. Nem quero mesmo filhos daqui” (MIRANDA, 1996, p. 62). Oribela não quer se casar, e sua aversão ao casamento não se dá pelo fato de não acreditar no amor, pois mal o conhece, mas pelo fato de relacioná-lo com o desterro, devido às condições a que são submetidas as mulheres. Nesse sentido, percebemos no insulto da Parva a ideologia de casamento e maternidade como indissociável e a espécie de maldição que não ter filhos significava. O mais interessante, no entanto, é a resposta indireta da protagonista, que, entre outras reflexões emitidas ao longo da narrativa, recusa a ideia de maternidade como algo natural e a toma como uma autodeterminação individual. Descontrói-se um padrão cultural que cria discursivamente uma imposição ao corpo feminino, reescrevendo uma versão na qual a mulher é consciente das razões que tem para transgredi-lo. Como veremos, ao final do percurso narrativo, que não deixa de ser uma espécie de viagem iniciática, o romance desfaz o disparate da fantasia colonialista de imaginar a mulher como vítima erótica.

É necessário enfatizar que essa construção da personagem não recai em simplificações maniqueístas do tipo Eva *versus* Maria, conforme se pretendia distinguir na época. As memórias de Oribela deixam ver suas experiências e as contradições, fortemente relacionadas ao contexto socioeconômico da época. Por isso, mais do que adotar uma posição unívoca, a da moralidade católica ou o aberto desafio a ela, a protagonista tem consciência das desigualdades a que está exposta e se move a partir disso. Nesse caso, as relações sociais nesse espaço discursivo polifônico nos mostram uma personagem que atua segundo lhe parece conveniente.

As possibilidades desejadas, alcançadas e frustradas traduzem de modo verossímil a voz de uma mulher do momento histórico abordado, em busca de encontrar um lugar para si

na encruzilhada complexa de valores culturais e discursos que se esmeram em enquadrá-la entre um modelo ou outro de representação para subjugar-la. A órfã foge a essas classificações e para isso a romancista não delinea uma subjetividade estável. Oribela tem os contornos e as contradições de sua época. Portanto, é compreensível, conforme análise de Del Priore (2009, p. 285) com respeito às estratégias de sobrevivência feminina nesse período, que as mulheres internalizassem alguns dos preconceitos e estereótipos da mentalidade da sociedade em que viviam, principalmente quando encontravam benefícios e compensações. Tal sentido fica claro ao lermos essa reflexão de Oribela ao final do romance, após ser abandonada pelo marido: “Por medo da fome, da orfandade, do abandono, quis que tornasse Francisco de Albuquerque” (MIRANDA, 1996, p. 212). O que pode ser uma aparente contradição de Oribela, já que luta por romper com a fatalidade de seu destino, parece não passar de uma necessidade ou estratégia de sobrevivência, e não simplesmente de submissão e domesticação.

A esse respeito, o trabalho de Mary del Priore (1988, p. 16) argumenta que noções como “virgindade, casamento e monogamia eram situações de oportunidade e ocasião, em contrapartida à realidade mais forte: a das difíceis condições materiais e insegurança econômica na colônia, que ditava regras e costumes próprios”. A consideração dessa conjuntura representou uma importante contribuição para se entender as questões de gênero no período colonial entrelaçadas com as relações poder. Esse é sem dúvida um dos ângulos que formam o controverso papel histórico das órfãs e os possíveis caminhos para a sua releitura.

Assim, em contrapartida às denúncias contra uma situação objetivamente opressora para as casadas, vimos que há uma representação de poderes informais femininos que transgridem a cultura tradicional. No entanto, em alguns momentos a heroína indica discursivamente a conveniência de ceder às convenções quando se trata da sobrevivência. Além disso, o romance elabora a duplicidade da normatividade, revelando o jogo de máscaras estabelecido na vida social. Dentro das limitações enfrentadas pelas mulheres na época, resumidas entre casamento e maternidade, o texto permite que elas possam ser vistas por outras perspectivas. A mudança do convento para o fortim de Francisco de Albuquerque supõe uma oportunidade de integrar-se à sociedade dominante, uma vez que sem dote não poderia se casar e integrar-se aos padrões aristocráticos da organização familiar da época.

Nesse ponto, o romance enfatiza a grande transformação social pela qual estavam passando as órfãs ao se casarem com os homens de destaque da terra conquistada. As mulheres brancas das classes dominantes tiveram um papel ativo na história social da colônia, conforme ressalta Maria Odila Dias (1995, p. 104): “No processo de colonização, mulheres

brancas tiveram um papel *sui generis* de liderança social: fundadoras de capelas, curadoras, mulheres de negócio, administradoras de fazendas e líderes políticas locais”. A historiadora lembra personalidades que já na sua época eram conhecidas como “mulheres fortes e com papéis sociais decisivos para a sobrevivência dos grupos familiares” (DIAS, 1995, p. 105), como Maria da Cruz, em Minas Gerais, Brites Coelho, em Pernambuco e, poderíamos acrescentar, já no século XIX, Bárbara de Alencar, no Ceará. Esta última, avó de José de Alencar, foi ficcionalizada por Ana Miranda em *Semíramis* (2014), de maneira oblíqua, por meio da narradora Iriana, que a tem como vizinha. Dela Alencar herdaria a força política expressa em seu olhar, conforme observa a narradora.

A importante participação dessas mulheres na estrutura social da colônia foi praticamente ignorada pela historiografia tradicional. Em *Desmundo*, embora não sejam representadas suas peculiaridades pessoais nem sua importância social, Brites Albuquerque é delineada exercendo a “coesão e harmonização das forças múltiplas de desagregação”, expressão usada por Dias (1995, p. 105). Na narrativa, a personagem oferece a Oribela a visão de uma mulher experiente, que sabe preservar os interesses familiares, apta a exercer o poder e contornar os obstáculos e imprevistos com astúcia, contrastando com a noção de impotência diante do patriarcado presente nos conselhos da Velha. Do diálogo entre elas surgem alguns conselhos práticos e astuciosos para as recém-chegadas. Dona Brites, ainda que não tivesse tido o direito de escolha de seu destino, exerce uma resistência passiva em relação ao casamento. Empregamos essa expressão no sentido atribuído por Lúcia Osana Zolin (2002, p. 210):

[...] um tipo de comportamento feminino que se situa entre as categorias de sujeito e objeto [...] Trata-se, antes, de um tipo singular de mulher que não se curva às limitações impostas pelo sistema a seu sexo, mas também não reage; apenas resiste mantendo sua individualidade.

Os conselhos de Dona Brites vêm corroborar a aparente conformidade com as regras e recomendações do casamento, mas ocultam, nas entrelinhas, as astúcias de quem resiste “na ordem estabelecida pelo forte” (CERTEAU, 1998, p. 104). Ela indica às meninas certas brechas possíveis às mulheres brancas a serviço da empresa colonizadora. Sugere a conveniência de oportunidades materiais na colônia, pouco prováveis para as órfãs e mulheres sem dote na Europa, caracterizadas pela falta de família e de proteção.

Para Dona Brites, segundo a visão de Oribela, as vantagens econômicas saltam às vistas, já que “neste país os pobres viviam como fidalgos” (MIRANDA, 1996, p. 44).

Aconselha ainda que era necessário apenas fazer-se de damas e bordar, funções transgredidas por Oribela. A historiadora Maria Odila Dias (1995, p. 103) nos lembra a esse respeito que:

A falta efetiva de mulheres brancas nas novas terras desbravadas levava à improvisação do *status* de liderança social; eram os tempos heroicos de forjar senhoras, mesmo que fossem em Portugal de ínfima origem, pois na colônia havia mister de mulheres brancas, que fizessem o papel de grandes damas, como Brites Coelho.

Por outro viés, o romance coloca em questão a relação entre a cultura erudita e a popular, isto é, até que ponto se acreditava nos ensinamentos dos discursos letrados, nesse caso o religioso, e em que medida eram praticados. O seguinte conselho de Dona Brites é um exemplo disso: “Aqui era mais preciso ter bons olhos do que boas mãos, para ver onde se deitava o marido, se em rede ou cama, se deitava as bugras e se as dormia, se as fazia parir, que fosse, mas lhes dar aromas e ouro em atavios, nunca” (MIRANDA, 1996, p. 44). Fica claro com essa visão que os “bons” propósitos em salvar as almas dos colonos ao importar mulheres brancas não eram plenamente alcançados, tampouco era esse o alvo principal.

Na realidade, todo o romance aponta para esse desajuste entre o que se orientava e o que se seguia, além da prioridade em vigiar comportamentos sexuais com a finalidade de manipular efeitos econômica e politicamente satisfatórios. Os colonos podiam ter (e tinham) muitos filhos com indígenas, muitos deles recolhidos pelos jesuítas para serem educados na fé cristã, pois afinal de contas era necessário povoar o país com elementos obedientes, e, por outro lado, era necessário manter uma elite branca, de origem ibérica, que dominaria os demais.

Ao reconstruir a vida cotidiana colonial, o romance volta a atenção para os detalhes, para as exceções, enfim, para as dobras das práticas culturais nas quais as mulheres resistiram negligenciadas pela perspectiva da história tradicional, que privilegiou a história episódica, heroica e singular. A Nova História nascida sob a égide dos questionamentos do Movimento dos *Annales*, ocorrido na França na primeira metade do século XX, problematiza esses aspectos, ou seja, a manipulação realizada pelos historiadores dos documentos e suas posições ideológicas variáveis ao longo dos tempos (DUBY, 1986). Portanto, como indica Georges Duby, tanto as desprezadas “fontes narrativas” como as documentais dão uma imagem falseada das sociedades que pretendem representar, citando como exemplo as crônicas que, em um primeiro momento, se parecem muito próximas da ficção. Isso exige do historiador e do escritor, guardadas as diferenças das abordagens, serem narradores imbuídos de espírito crítico.

Nesse sentido, a ficção se reveste de formas expressivas do historicismo, como as crônicas de viagem, e opera alguns deslocamentos críticos tendo como base o respaldo da documentação histórica. O principal deles é o da mulher branca vista como uma figura passiva dentro do projeto colonizador e dos esforços de povoamento das primeiras décadas da colonização. O discurso ficcional desvela a imagem ativa da mulher, nascida na prática do desvio, da “antidisciplina”, para usarmos a expressão de De Certeau (1998), e da resistência aos discursos dominantes. Também questiona a imagem das mulheres órfãs na sociedade portuguesa em relação ao desterro, ou a vida delas no Brasil. Antes mesmo de seguirmos essa afirmação é importante deixarmos claro que esse grupo de mulheres não era homogêneo, isto é, não se tratava apenas de pessoas de origem ibérica. Entre elas encontra-se uma moura. A presença de mouros e judeus portugueses, mulheres e homens, foi importante entre a população no Brasil colonial, apesar de pouco estudada pela historiografia tradicional, preocupada em dar à nação uma cara europeia e branca. Portanto, as condições sociais de uma mulher órfã em Portugal se mostram mais precárias que certas vantagens e possibilidades encontradas no Brasil. Através dos interstícios das fontes historiográficas o romance insinua outras realidades possíveis no cotidiano da mulher de nosso passado colonial.

Ao chegar ao fortim de Francisco de Albuquerque, Oribela apreende sua nova realidade a partir da comparação com seu passado. No subcapítulo vinte e quatro da quarta parte, denominada “O fogo”, Oribela relembra e compara as condições de vida de um lado e outro da fronteira, em uma tentativa de reelaborar sua nova realidade:

No mosteiro fora uma vida de temores, a Deus, ao Demo, à madre, ao pecado, à tentação, de dia muito se trabalhava, nas lavagens das pedras, varrendo os quintais que nem uma folha seca se via sobre a terra e nas colheitas do pomar e da horta e no calor dos panelões [...] Tanto labor de dia até o começo da noite, não havia tempo para as recolhidas se darem a gastamentos noturnos (MIRANDA, 1996, p. 104).

As atividades relacionadas ao cuidado doméstico tomam a maior parte do tempo das órfãs, relatado ao longo desse subcapítulo que termina com a descrição da noite. Além da reclusão, cansadas pelo trabalho diário, não encontram muito tempo para os sonhos, fantasias e as noites são apenas para o descanso do corpo. No entanto, no subcapítulo seguinte, Oribela desfruta de tempo para si mesma, para contemplar, lembrar-se e esquecer-se:

Mas no fortim de Francisco de Albuquerque os dias eram de estar à varanda sem ter o que fazer, ver as águas do rio escorrendo, os naturais com seus dedos desbaratados levando da vaca o leite aos bacios e alguidares, ver no

meio do mato os galhos deitando [...] Estando todavia a noite deitada em toda a terra, em suas trevas escuras e em todas as vistas as estrelas (MIRANDA, 1996, p. 105).

Como percebemos, a narrativa se inicia com a conjunção adversativa “mas”, opondo de maneira paralela as descrições das ações do dia e da noite realizadas no fortim. Aqui se invertem o tipo e o ritmo das atividades. Os dias são vividos sossegadamente na varanda de onde Oribela observa o exterior e durante as noites, quando se encontra descansada, se volta para o interior, em sua interminável viagem por seus pensamentos e desejos.

Sua vida relativamente confortável no Fortim é revelada pela jovem quando esta se aloja na casa de Ximeno, “que mais parecia de pescadores e gente pobre que vivia de seu trabalho, tivera eu o costume de muito folgar a riqueza de meu esposo como rico senhor de currais que era, em casa de fêmeas” (MIRANDA, 1996, p. 167). Como vemos, Oribela é consciente das facilidades e oportunidades desfrutadas na casa de Francisco de Albuquerque, em que pese à falta de liberdade, motivo de suas tentativas de fuga, e à falta de simpatia e desejo pelo marido.

Nesse ponto, ela se auto recrimina por não poder aquietar-se e aproveitar o que em certa medida se pode considerar vantajoso se levarmos em conta a vida que provavelmente levaria em Portugal, mas a decisão de resistir e impor suas vontades e desejos já havia sido tomada. Após capturar a mulher na primeira fuga, Francisco de Albuquerque inquiriu o motivo que ela teria para abandoná-lo, uma vez que não tinha direito a escolher seu próprio destino. Ele tenta convencê-la justamente de uma espécie de sorte em ter sido sua escolhida: “Que sou manso e bom se meu coração não apunhalam. Disse ele a mim. Por quê? Fiquei a pensar, para saber como explicar pois era meu desejo claro e alumiado, mas meu motivo escuro e desalumiado, uma coisa decidida assim o é e não se muda. Nada eu disse” (MIRANDA, 1996, p. 112). Mais adiante, quando é questionada por Temericô, responde com convicção: “Para que quisera eu tornar? Era promessa e tinha eu palavra firme. Não é sacramento o esposar, feito uma promessa divinal? Sim, mas a promessa fora antes. Se queria ainda eu tornar. Nada muda em nosso dever, só no querer” (MIRANDA, 1996, p. 126).

Nesse sentido, Oribela questiona os papéis atribuídos às mulheres de sua época, de mãe e religiosa, opondo-se frontalmente ao primeiro e questionando a existência do segundo:

A uma feia nada se pede, a uma formosa tudo se promete. Para o formoso, a força, para a formosa, o bordel. Fosse me conformando, que um dia seria eu, e todas, umas velhas à luz das panelas e se fomos feitas solamente para mães e esposas, a nos resignar cabe o coração, apenas. Mas se fomos assim feitas,

por que fora a Velha freira de convento? Pois não seria eu feliz em tal lugar, senão em outro (MIRANDA, 1996, p. 135).

Por trás da escrita, verdadeiro palimpsesto cuja superfície emascara e dificulta a leitura de níveis de significado mais complexos ou transgressores, o romance consegue desmontar uma construção social que naturaliza um determinado papel (mães e esposas) em função do sexo. Rompe com a dicotomia entre mulheres idealizadas (esposas resignadas e freiras) e excluídas (prostitutas), além da oposição entre jovens e belas e feias e velhas. O questionamento de Oribela vai além da crítica a essas hierarquias quando percebe que entre os papéis de mãe, esposa e freira, não se encaixa nos primeiros, mas sim no último. Por último, contesta a divisão tradicional desses papéis sociais, pois sua feitura, na verdade, não é para um ou outro papel, mas sim é variável, móvel e não se encaixa em um sistema que não permite questionar o inquestionável.

Portanto, para fugir das obrigações do casamento e, sobretudo, poder ir-se, talvez para Portugal, convence Ximeno Dias de que o marido a maltrata severamente: “meu esposo muito me maltrata, põe em tormento, açoite, manteiga quente nos pés, vive atentado do Demo, mal pode dormir de tanto sofrer as malignidades de sua alma” (MIRANDA, 1996, p. 166).

Dessa maneira, revela o uso consciente de estratégias de insubmissão. Desvela diante do leitor a urdidura de práticas de resistências efetuada para sobrepor-se às normas patriarcais a partir da própria realidade adversa vivida pelas mulheres, como o maltrato. A chegada à América permite a essa portuguesa sair de um sistema ainda mais alienante, uma vez que é exposta ao Outro, ao universo masculino e à cultura indígena, principalmente na figura da mulher indígena com a qual se conecta, desconstruindo a visão ocidentalizada do indígena como bárbaro. Nesse percurso, se aproxima de si mesma, de um processo de autoconhecimento complexo advindo de suas forças e desejos.

Aos poucos Oribela percebe que o retorno ao seu país é impossível. De sua terra natal, o Mendo Curvo prefere recordar poucas coisas, talvez porque não tivesse tantas lembranças. Diante das pistas narrativas, inferimos que viveu da primeira infância até a morte do pai nessa localidade e, em seguida, possivelmente tenha passado a viver em um mosteiro em Lisboa, aos cuidados das freiras. No entanto, as imagens de sua infância são persistentes. De modo sensorial, elas surgem para afirmar seu lugar de origem; contudo, se diluem entre outros espaços e vivências, como o de Lisboa, onde havia visto a rainha:

Quê? Oribela de Mendo Curvo, onde florescem amendoeiras a perder de vista e entre elas as oliveiras, que eu via do alto da escada de Alpajares e

pequena ia comer figos da figueira da igreja, deixassem as abelhas, de que se tirava muito mel. E as aves rapinas que davam terror, em gritos roucos. Os canhões de pedra. Poucas lembranças. Mais as tinha de haver visto a rainha. Que este era o meu tesouro, poder alembrear e poder esquecer (MIRANDA, 1996, p. 52).

Oribela deriva entre os lugares e o tempo de sua infância e adolescência e as terras americanas. No primeiro caso, Portugal assume o lugar de aparente harmonia e amenidade em contraposição à aparência caótica e descomunal do segundo. A equação entre esses dois mundos e temporalidades é uma luta travada no campo da memória, que entrelaça esquecimento e lembranças, em um jogo em que a personagem pode encontrar uma solução para sua crise identitária. E, sobretudo, aponta para o próprio processo da escrita literária com o uso de categorias textuais como autor, narrador e personagem para expor e controlar (“poder alembrear e poder esquecer”) as informações que depois serão recuperadas pelos leitores.

Nesse processo, a personagem começa a questionar-se sobre as possibilidades de um retorno, mas o que se revela são as lacunas: “Assim esperei, a pesar o passado, tornar a ser como fora. Haveria algum caminho para trás?” (MIRANDA, 1996, p. 109). A emersão dessas perguntas na memória da voz narradora nos conduz a uma fissura, ao liame da desterritorialização e do desenraizamento que se projetam sobre a identidade e a cultura, em uma relação que nunca se fecha ou se funde completamente. Sob esse ponto de vista, a construção individual acerca da terra de acolhida é percebida como traumática, uma vez que não é possível refazer o caminho que ficou atrás, assim como já não se pode voltar a ser como fora.

A tensão de viver entre as imagens fragmentadas de sua terra natal e a realidade vivida em uma sociedade marcada pela violência do processo de colonização interfere na maneira como a narradora percebe a América. O leitor capta as oscilações de seu estado psíquico perdido e angustiado perante uma realidade híbrida, seus pensamentos conflitivos e as dificuldades para conseguir reconstruir sua identidade na nova terra. Tal estado faz desabrochar na escrita do passado formas de imaginação. Algumas passagens confirmam claramente nossa leitura. Na primeira, a narradora se volta sobre si mesma a fim de tomar consciência de sua própria idealização. Ela confessa enganar-se com fantasias sobre a vida de Portugal, o que coloca em questão o trabalho entre memória e imaginação na reconstrução do passado: “Falava eu de minhas renemбранças, do modo que alembrava na minha fantasia e se não, em falsidades, mas formosas, de seduzir meu coração partido” (MIRANDA, 1996, p. 122). Este pequeno fragmento pertence ao momento em que Oribela reflete sobre suas

conversas com Temericô – interlocutora fundamental para entender-se dentro das fronteiras socioculturais do novo mundo e repensar suas memórias – a respeito de alguns momentos felizes no mosteiro em Lisboa. Suas colocações podem ser estendidas à totalidade da rememoração apresentada ao leitor. O que no leva a refletir que na luta contra o esquecimento memória e imaginação ocupam posições solidárias.

O conflito central da personagem, que aparentemente gira em torno do ficar ou partir do Brasil, é mais complexo, uma vez que não se trata de uma questão de escolha e que, portanto, voltar ou ir para outro lugar não são opções existentes. Por trás desse dilema está a questão do lugar e do papel da mulher na cena de uma sociedade opressiva. Porém, é justamente quando a mulher toma a palavra e pode alterar essa realidade de invisibilidade, ainda que seja de maneira marginal, que ela, inevitavelmente, vive a angústia de saber o ela quer para si. Não é por acaso que seja Temericô quem consegue penetrar nos meandros de seus pensamentos e lhe revelar o que para ela permanecia oculto: “e um dia ela disse, *pe-i-é tenhé pe-iabap-a*, que era, Fugiste à toa, sem necessidade. Que nunca se podia fugir de nada que estava dentro de nós, doinha Oibeinha” (MIRANDA, 1996, p. 127). A fuga a que a indígena faz menção é a primeira, em que a personagem tenta pagar ao oficial da nau para levá-la de volta a Portugal, porém é enganada por ele. Em suas palavras fica claro o dilema vivido por Oribela em seu interior.

Com a fantasia e as falsidades, Oribela cria um mundo para ancorar suas tristezas de se sentir estrangeira. As lembranças fantasiosas de Portugal formam os caminhos por onde Oribela precisa passar para entender o lugar e o tempo que ocupa. Ela repetirá a frase dita por dona Bernardinha quando essa, após ter matado o marido que a violentava, é presa e exposta ao público. A desobediência de dona Bernardinha às normas do casamento e da heterossexualidade a aprisiona, mas também a liberta de seu suplício. Com o corpo torturado e fora de si ela reflete antes de tombar no chão: “Este mundo é um desterro e nós, estrangeiros” (MIRANDA, 1996, p. 181).

A causa que motiva essa reflexão é a dor e o horror resultantes da guerra cotidiana em que havia se transformado seu casamento: “sua pele se marcava de rodas, apedrejada, seu rosto em dessemelhança de carne se fazia, até os pés, seus peitos feridos com tão admirável crueza que a toda a gente faria um temor muito medonho” (MIRANDA, 1996, p. 180). Essa violência se transforma no índice de sofrimento do abjeto, objeto caído e excluído, conforme demonstrou Julia Kristeva (2006, p. 8), de todos aqueles que estão fora de um conjunto de regras e que, portanto, expõem a fragilidade da lei. O corpo de dona Bernardinha chega à morte através de um lento sofrimento. Assim, ao pensarmos o termo “abjeto” em relação à

sexualidade dessa órfã, se confirma a ideia de que ela perturba a identidade, o sistema e a ordem dominante (KRISTEVA, 2006, p. 11).

Como percebemos, para dona Bernardinha, ser mulher e estrangeira equivale a ser abjeto. A narradora protagonista, no entanto, conseguirá esquivar-se desse sofrimento ao conviver com os conflitos advindos da condição de estrangeira. Conforme analisa Thomas Bonnici (2007, p. 18), “em termos pós-coloniais, a abjeção, como desestruturação do ser, será substituída por uma abertura ao novo e uma aceitação de continuar vivendo no país”. Para tanto, a órfã aprenderá que é preciso esquecer as recordações dolorosas do passado, tentativa simbolizada no ato de atear fogo à casa abandonada pelo marido: “no que queria eu dizer para mim, devia esquecer tudo no meu passado, ardendo o fogo na madeira ardia também em minha alma, onde se agasalhavam as lembranças” (MIRANDA, 1996, p. 209).

Antes dessa etapa final, no entanto, Oribela já se abre aos poucos para os novos elementos presentes na cultura do Outro. Assim, descobre que seu corpo adolescente pode lhe proporcionar emoções corporais sensuais, uma experiência física sem a intervenção patriarcal e não relacionada diretamente à prática sexual.

O capítulo seis, denominado “O desmundo”, centraliza essas transformações. Nessa parte temos o desnudamento de Oribela para banhar-se, aprendido na convivência com os indígenas, em especial com Temericô, que permite à sua consciência corporal prazeres até então reprimidos. O corpo nu, exposto como forma de humilhação e castigo para as mulheres adúlteras da época, adquire um valor de mediador entre Oribela, os indígenas e ela mesma. No caso, o banhar-se desnuda também assume a simbologia do nascimento, ou seja, o retorno a um estado de profunda integração dos seres com a natureza. Graças a esse contato harmonioso e pré-racional, Oribela consegue se despojar por um momento de suas angústias: “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. E ria ela [Temericô]. E ria. Bom era viver numa casa sem homem a ordenar” (MIRANDA, 1996, p. 126). Nesse fragmento, a ausência do marido é expressa com alegria pela protagonista, que experimenta um universo feminino no qual era possível a troca, a cumplicidade e uma maneira de viver desierarquizada.

O afastamento de Francisco de Albuquerque, que se embrenha nos sertões, depois de discutir com sua mãe, abre a possibilidade para a criação de um espaço que se volta para o contato com a natureza, para o sonho e devaneio e para a superação do cativo. A fantasia e a imaginação tingem a lembrança sobre a relação rainha e súditos que Oribela revive ao

contar para Temericô. Um momento de erotismo e poder, apenas possível pela ausência do esposo.

Entre esses pares, apenas aparentemente opostos, se alcança a complementariedade no discurso ficcional pela experiência e visão da mulher, em contraposição às construções binárias que embasaram os discursos sobre a identidade nacional. A relação da protagonista com o mundo ao seu redor é transformada pela amizade com a índia Temericô. Depois de uma fuga malsucedida, o marido a mantém presa, sendo a índia a encarregada de cuidá-la. Assim, cria-se um espaço de contato e troca com a cultura ameríndia:

Ter filho era *mo-ayr*. *Por-ausub* era amar. E muito mais coisas aprendi a dizer.[...] e eu a ensinava a cantar. *Da rosa nasceu a flor, em Belém vila do amor, nasceu a rosa do rosal, Deus e homem natural, da rosa nasceu a flor, para nosso salvador*. Trazia ela do mato umas flores, que dissera eu não existir disso aqui, mas havia muitas diversidades e ela conhecia seus nomes, mas eu lhes dava outros (MIRANDA, 1996, p. 127).

Com a personagem Ximeno, Oribela vive a experiência de um encontro amoroso e de entendimento de corpos. Dessa transgressão do projeto colonizador nasce um menino mestiço, simbolicamente ampliando a representação tradicional de nossas origens étnicas. É nesse sentido que Luiza Lobo (2002, p. 110) afirma que: “ao contrário do filho do sofrimento, Moacir, de Iracema e Martim, em José de Alencar, carregado pelo pai branco, aqui é a portuguesa que se prende ao solo com o homem de outra cultura, criando o nacional”. A temática indigenista que buscou associar os autênticos valores da identidade nacional à mãe indígena é sutilmente deslocada no romance. A personagem indígena Temericô também passa longe desse papel empobrecido das narrativas indigenistas. Nesse sentido, ambas as personagens são vistas mais no contexto do gênero e das construções patriarcais que em termos étnicos.

Assim, sua trajetória não é uma linha reta do princípio ao fim; é mais um deambular perdido por dentro de si mesma. Somos guiados por sua voz interior silenciada, que luta por ser escutada. Nesse longo diálogo interno escutamos através de sua voz outras que tentam impor medidas, critérios que orientam sua liberdade e constroem uma falsa felicidade ao redor do valor, da finalidade do casamento, ou de aceitar viver à sombra do poder do marido e dar os filhos que ele e o sistema político-econômico desejam, reduzindo o processo existencial a uma função social. Seu corpo está atravessado por essas relações de poder e essas vozes se chocam com os seus desejos mais íntimos.

Por último, no desenlace, Francisco de Albuquerque, depois de algumas tentativas de colonizar seu corpo, a abandona levando seu filho, todavia parte para lugar nenhum, pois embarca na nau que naufragou levando o bispo D. Pero Fernandes de Sardinha e cujos tripulantes sobreviventes foram devorados pelos índios caetés. As experiências vividas por Oribela na costa brasileira provocam a prática de uma liberdade reprimida nas desgastadas engrenagens culturais, ao estabelecer o contato com o novo. O romance explora a complexa relação da fronteira da colonização através das tensões entre a mulher e os discursos hegemônicos afixando-os pela elaborada focalização da narrativa e pela ironia que reescreve a história do corpo da mulher na colônia.

### **2.3 Dentro do corpo**

Dentre as representações do imaginário nacional, está a dos corpos excluídos e em movimento por determinados espaços, como a das cativas, revestidos de diferentes elaborações sociais, culturais e simbólicas. Sabendo que essas relações entre o significante corpo e seus significados constituem uma gama infinita de variações, nos propomos a analisar as representações do corpo à luz das identidades de gênero e das minorias (étnica e de classe) dos atores envolvidos no contexto da organização nacional argentina no romance *Finisterre*.

Estamos falando dos corpos de suas personagens, que problematizam questões caras aos discursos dominantes fundadores da nacionalidade. No momento histórico focalizado se está decidindo quem deve ou não pertencer ao corpo social da nação, por ameaçarem o projeto eurocêntrico tomado como modelo. Por outro lado, durante o período rosista, e ao longo de toda a história argentina, esses ex-cêntricos desempenharam relevantes papéis, ainda que suas participações tenham sido apagadas, esquecidas por quem escreveu a história. Desse modo, o romance, a partir da voz feminina, desafia o que o discurso ocidental entendeu como desordem, contaminação, diferença e bestialidade. Na nebulosa configuração das fronteiras do interior do país, a sonhada ordem e linearidade de corpos e ideologias se rompe a cada instante no contato entre mundos que se misturam e se interpenetram, gerando criativas discontinuidades, mas também imagens monstruosas de corpos pisoteados, perfurados e queimados.

O choque brutal e imprevisível vivido naquele momento não pode ser resumido apenas às guerras civis e revoltas, mas ao confronto de todo tipo entre diversos grupos, que tampouco pode ser dividida de maneira simplista entre indígenas e europeus. A diversidade, as oscilações e configurações dos tipos e relações humanas eram inúmeras, embora o imaginário

dominante buscassem fixar essa fluida e dinâmica convivência indígena e mestiça, invocando esquemas binários, úteis para afirmar seus valores e concretizar o poder centralizado da elite ilustrada.

Nesse sentido, o romance de Lojo relê esses esquemas que foram usados para simplificar uma realidade plural e legitimar as violências físicas e simbólicas aos corpos que ameaçavam a incipiente pátria. Também está em jogo a variabilidade dessas representações de uma cultura para outra, especialmente no que se refere às normas de gênero. Outra figura valorizada pela narrativa contra a violência dos discursos hegemônicos é a dos híbridos culturais representados pela cativa branca Rosalind e pela mestiça Elizabeth, além da figura que reúne em si as variadas performances de gênero: o indígena Mira Más Lejos.

Cabe ressaltar que embora o período de administração de Juan Manuel de Rosas (1835-1852) tenha sido marcado pela arbitrariedade e pelo uso da violência a seus opositores, manteve uma relativa paz com as comunidades indígenas durante muitos anos, o que não se conseguiria depois de sua derrota na batalha de Caseros, em 1852 (LOJO, 2007b, p. 60-61). Essa situação favoreceu as relações interétnicas, as trocas simbólicas e a possibilidade de uma terceira via de convivência ensaiada por aqueles anos, revisitadas pelas narrativas de Lojo sobre esse período: *La pasión de los nómades*, *La princesa Federal* e *Amores insólitos de nuestra historia*.

Desse modo, o corpo raptado da cativa torna-se o significativo inicial de uma cadeia de significados que se expandem de forma espiralada. O corpo da cativa branca, em confronto com o discurso da “civilização”, coloca em risco a coerência da identidade argentina, evidencia o que se quer ocultar, isto é, suas descontinuidades, conflitos multiculturais, fissuras, enfim, o contrário do que o nacionalismo elitista pretende dissimular criando discursivamente a imagem de uma Argentina branca, culta, racional, civilizada e homogênea. Portanto, quando a construção de um “nós” excludente olha para as mulheres raptadas nos ataques indígenas a viajantes e vilas povoadas de *criollos* e colonos imigrantes, responde com temeridade aos elementos que podem resultar desses encontros. O impuro, resultante da mistura étnica, social e ideológica, mina o projeto de branqueamento e “civilidade” que se está implantando nesse momento com a chegada de uma nova onda de imigrantes europeus. Assim, ao atravessar essa fronteira porosa e conviver com o que se considerava instintivo, irracional e inculto, Rosalind passa a representar um corpo contaminado que, no entanto, desafia essa posição através de seu questionamento.

Por outro lado, a cativa não pode gerar a denominada “impureza” física, uma vez que seu corpo se torna estéril. Nesse sentido, a mutilação do corpo de Rosalind assume diferentes

simbologias. Em uma delas podemos relacionar esse corpo com o *locus* no qual se trava a disputa pela terra empreendida pelos homens – nesse caso, entre indígenas e líderes políticos das elites diretamente relacionadas à agroexportação. O resultado violento do domínio da terra se metaforiza no corpo da narradora protagonista, transpassado por uma lança que perfura seu útero. A mãe ou matriz que guarda a semente a ser germinada, ou seja, a fertilidade da terra, dos homens e criaturas ligadas a ela, uma vez ultrajada, aborta seus frutos.

O aborto do filho de Rosalind frustra, de certo modo, a ideia de “corpo étnico branco e europeu” (LOJO, 2013, p. 59) dos discursos fundadores. Por um lado, essa mutilação impressa sobre seu corpo e, conseqüentemente, a ausência de sua função reprodutiva, a colocaria em uma situação bastante degradante dentro das hierarquias da comunidade indígena – embora também no ocidente a fertilidade da mulher seja o *locus* forçadamente produtor de sua maneira de ver e agir no mundo e o contrário a abjeção. Por outro lado, essa mesma mutilação é desconstruída, reformulada como o *locus* de outras concepções. Dessa forma, a mutilação do útero responde a um deslocamento para outra atuação possível e transgressora, que encontra um correlato com a própria simbologia do útero, manifestado na ciência da cura, envolta na dimensão mágica. A função reprodutora do útero é substituída simbolicamente pelo caldeirão no qual Rosalind aprende a preparar o cozimento de ervas utilizados na medicina xamânica. A função de médico, que acabou se tornando tipicamente masculina nesse período no ocidente (embora tivesse sido em um tempo uma função feminina), dá a Rosalind a possibilidade de harmonizar os corpos físico, energético, emocional, mental e espiritual.

Essa é também uma tarefa solitária, meditativa e intelectual: “A feiticeira mexe o caldeirão, prepara sua infusão e tece a sua teia. O que as feiticeiras fazem é algo circular, cíclico, como a lua. Elas fiam e tecem; sonham e planejam, lançam maldições, criam enigmas, designam tarefas, interpretam sonhos e fazem profecias” (RAPUCCI, 2011, p. 118). Tal ação da trama narrativa se transforma na própria metáfora da escrita das cartas/relato, pois, como nos informa o narrador onisciente, a senhora de Finisterre, enfeitizando as palavras, “Administrava seus saberes com astuta lentidão, como uma Sherazade que narrava crueldades e maravilhas, não mais entre almofadas de seda, mas sim entre rochedos”<sup>44</sup> (LOJO, 2005, p. 72). O trabalho de fiar e entretecer a memória pessoal com a de Elizabeth e a do próprio destino nacional assume o formato circular com o qual o relato se organiza.

---

<sup>44</sup> “Administraba sus saberes con astuta demora, como una Sheherezade que narraba crueldades y portentos, no ya entre almohadones de seda, sino entre rocas” (LOJO, 2005, p.72).

A autobiografia de Rosalind e o romance de Lojo chamam a atenção para a problemática do resgate desses corpos, sobre os quais se imprimem o que Iglesia (2003, p. 26) chama de duplo estrangeiro. Cabe recordarmos que no mito fundacional da cativa branca com o qual dialoga, Lucía Miranda, a mulher cristã de Ruy Díaz de Guzmán, morre queimada na fogueira. O fogo purifica seu corpo, defendendo-o da impureza; assim, entra para a categoria do martírio e da sacralização. Essa solução resolve dois problemas de uma vez: do ponto de vista do colonizador, a ousadia dos indígenas e a salvação da alma da cativa, e do ponto de vista religioso, a anulação dos vencidos através de suas conversões em mártires, conforme destaca Iglesia (2003, p. 36). Portanto, nesse mito fundador, a contaminação do corpo da cativa implica a impossibilidade de diálogo entre os indígenas e os brancos.

Esse primeiro ponto de referência, que inaugura o mito da fundação de Buenos Aires e, conseqüentemente, da nação, aparece superado uma vez que a cativa não apenas sobrevive (à matança de mulheres, às guerras, às doenças), mas também, passados vinte anos com a comunidade indígena e mestiça, compreende em termos de negociação com as diferenças a complexidade das relações sociais em ambas as culturas, ocidental e indígena. Sua visão desautoriza as estratégias de dominação imperialista, que posicionam suas crenças como superiores às do Outro, evidenciando, por sua vez, as contradições e hipocrisias entre os brancos, o que, no entanto, constituía a norma.

Dessa forma, seu relato incide abertamente sobre um segundo texto, *Una excursión a los indios ranqueles* (1870), de Lucio V. Mansilla (1831-1913), que tratou, entre outros temas, a questão real do trânsito das mulheres brancas na fronteira. Mansilla traz outra faceta do cativo, já que ao tentar resgatar uma senhora cativa, Fermina Zárate, se surpreende com sua resposta:

- Ramón me deixa sair porque na verdade não é um mau homem; pelo menos a mim ele trata bem, depois que fui mãe. Mas meus filhos, ele não quer que eu os leve. [...]
- Além disso, senhor, o que seria de minha vida entre os cristãos depois de tantos anos de ausência de meu povoado? Eu era jovem e boa moça quando me raptaram. E agora como se vê, estou velha. Se pareço com as cristãs é porque Ramón me permite vestir-me como elas, mas vivo como uma índia. E francamente, eu acho que sou mais índia do que cristã, embora acredite em Deus, pois confio a Ele, todos os dias, meus filhos e minha família<sup>45</sup> (MANSILLA, 2010, p. 474).

---

<sup>45</sup> – Ramón me deja salir a mí porque realmente no es mal hombre; a mí al menos me ha tratado bien, después que fui madre. Pero mis hijos, mis hijos no quiere que los lleve. [...]

– Además, señor, ¿qué vida sería la mía entre los cristianos después de tantos años que faltó de mi pueblo? Yo era joven y buena moza cuando me cautivaron. Y ahora ya ve, estoy vieja. Parezco cristiana, porque Ramón me permite vestirme como ellas, pero vivo como india; y francamente, me

No regresso de sua excursão, depois de sair de Leubucó, Mansilla passa pelas terras do cacique Ramón (um dos ranquéis mais prósperos, segundo o autor), em Carrilobo, e tem essa interessante conversa com Fermina Zárate, uma cordovesa, que lhe conta que foi levada cativa ainda jovem e se casou com o cacique. Embora não fosse mais a mulher principal de Ramón, podia viver com liberdade e certo conforto, uma vez que o marido não a tratava mal. Sua resposta, vista por Mansilla como uma sábia filosofia, supera a antinomia civilização/barbárie e se presta à problemática em torno do trânsito e da hibridez cultural. A voz contestatória de Fermina se coloca como representativa de uma espécie de “performance identitária”, na medida em que lhe é permitido mesclar, entrar e sair ou ver-se em lugares culturais diversos. Essa identidade em permanente transformação é gerada quando suas palavras oscilam entre o parecer ser, viver como ou simplesmente ser, que acabam por definir sua identidade como provisória, ou, certamente, inacabada. Por último, deixa entrever a incerteza em ser recebida pelos seus familiares, que parecem nunca tê-la reclamado. Ainda que isso no momento do diálogo não lhe incomode, já que sendo cristã se sente mais índia, isto é, se sente identificada com um mundo que aprendeu a ver e sentir como familiar, é consciente da inconveniência que poderia produzir nos demais ao regressar aos seus.

Nesse sentido, Lojo dialoga com essa voz feminina ouvida por Mansilla para elaborar a memória pessoal de sua cativa ficcional. Esta representou uma porcentagem considerável das que viveram entre as comunidades indígenas, supondo a inconveniência do regresso ao convívio dos antigos parentes, uma vez que passaram a ser vistas como um corpo físico e ideologicamente contaminado. Tais questões são problematizadas na representação da tentativa de resgate de Rosalind, por intermédio de Oliver Armstrong, passados nove anos da fuga deste, quando lhe envia uma carta oferecendo ajuda. Na carta, coloca-lhe à disposição uma alta soma de dinheiro necessária para o resgate, que seria intermediado por uma das entidades filantrópicas religiosas, que historicamente arrecadaram fundos para resgatar cativos.

A resposta à carta demonstra sua resistência diante de um discurso que pretende anular sua experiência com a comunidade indígena por considerá-la inferior. A recusa retoma os termos da negativa de Fermina Zárate: “Temo, estimado senhor Armstrong, que seja muito

tarde para aceitar sua bem-intencionada proposta. A esta altura sou praticamente uma selvagem”<sup>46</sup> (LOJO, 2005, p. 141).

A proposta de trabalho como preceptora sugerida pelo inglês Armstrong não deixa de conter um velado desejo de disciplinar a ex-cativa, aproximando-a do papel materno, no seio das famílias da oligarquia bonaerense que a acolheriam com pena ou com horror. A função social da preceptora – de orientar e instruir os filhos da classe abastada nos moldes das elites europeias – é rejeitada por Rosalind. Ela percebe a intenção oculta por trás do convite, pois sabe que uma vez dado o passo da transposição da fronteira dos preconceitos de classe, gênero e etnia pelos quais passou, não seria mais possível nem desejado o retorno à mentalidade preconceituosa cultivada na época.

Esse seria um papel delimitador e redutor de sua atuação dentro da nova sociedade, considerando a interação, as trocas, o conhecimento e o poder de exercer a liberdade de escolha de seu próprio destino, possibilidades que estavam sendo ignoradas para se construir uma pátria coesa. A recusa abrange não apenas a perspectiva de sua vida privada, mas também destaca o papel a que se queria reduzir todas as demais diferenças e, assim sendo, reforçar o caráter transgressor da insubmissão das populações marginalizadas. O elemento indígena, conforme evidencia o discurso narrativo, se manteve vivo graças a sua resistência e, embora tenha sido calado durante muito tempo, permanece até o presente.

Por outro lado, a recusa em voltar ao mundo dito civilizado expõe a visão equivocada do cativo como forçado e doloroso (*“esclavitud y pesadumbre”*), contrastando com a liberdade e com as oportunidades que Rosalind conseguiu alcançar, em que pese à opressão que as mulheres também sofriam entre os indígenas. Por isso, diante da consciência da ficcionalidade desses discursos, Rosalind responde com ironia à proposta de reinserção nos centros urbanos: “Além do mais, duvido que uma mulher de minha condição possa ser um exemplo saudável para as meninas das famílias que me contratarem, no emprego que o senhor sugere, supondo que eu voltasse ao mundo civilizado”<sup>47</sup> (LOJO, 2005, p. 141). A impossibilidade de retornar a sua terra natal torna a cativa um ser duplamente estrangeiro. Diferente em relação às mulheres que não cruzaram nenhuma fronteira, convertida em um tabu por representar a potencialidade da transgressão (IGLESIA, 2003, p. 26). Sua perigosa força de transgressão pode ser observada na resistência a esse tipo de interferência, exercida

---

<sup>46</sup> “*Temo, estimado señor Armstrong, que sea demasiado tarde para aceptar su bienintencionada propuesta. A esta altura, soy, casi completamente, una salvaje*” (LOJO, 2005, p. 141).

<sup>47</sup> “*Por lo demás, dudo que una mujer de mi condición pueda resultar un saludable ejemplo para las niñas de las familias que me contraten, si es que yo volviera, en el empleo que usted sugiere, al mundo civilizado*” (LOJO, 2005, p. 141).

pelo homem e pela Igreja para moldar a sexualidade feminina dentro de determinados padrões preestabelecidos e na firmeza de seu poder de escolha, que inverte a sintaxe sujeito-objeto.

Posto isso, percebemos que o relato de Rosalind e o romance de Lojo valorizam outros atores ignorados e repudiados pelos dispositivos opressores, como o de gênero. O romance desvela a existência de outras possibilidades de sexualidade geralmente excluídas, questionando as posições autoritárias e seus modos negativos diante de qualquer diferença. É importante salientarmos que essa problemática se instaura em contraste com as políticas e estratégias de gênero do lado ocidental. Entre os ranquéis, os caminhos particulares do desejo e das interações entre corpos não responde à mesma lógica e sensibilidade seguidas pelos mais variados dispositivos de controle no Ocidente.

A complexidade do mundo indígena apresentado pelo olhar da cativa se faz, primeiramente, pela inversão da construção social que determina certas normas para a constituição do gênero e dos papéis que a mulher pode desempenhar de um lado e outro da fronteira. O conhecimento do corpo é o mais importante, ou seja, o saber que pode proporcionar a cura, ressaltado como poder feminino. O xamã Mira Más Lejos é a figura que une as diferenças. Sexualmente ambíguo, sua presença desfaz a supremacia de um sexo sobre o outro, remontando ao modelo arquétipo do andrógino, um mito que em palavras de Cleide Rapucci (2011, p. 133) “é importante nessa busca da compreensão de si mesmo, rejeitando a unilateralidade e a incomunicação entre o homem e a mulher”.

Desse modo, o xamã pode ser identificado com os elementos primordiais do feminino. Em sua cultura, a arte de curar, o diálogo com os mortos e a interpretação dos sonhos eram praticados por mulheres e homossexuais. É o afloramento dessa consciência feminina que promove o espaço para a mudança física e espiritual de Rosalind, um estado de amadurecimento que lhe permite nascer de si própria.

É interessante observar que a romancista toma a figura do xamã para romper com as enganosas barreiras da vinculação do feminino e do masculino nas sexualidades normatizadas. A noção de sexualidade é ampliada na narrativa ao evidenciar o caráter de construção cultural dos gêneros. Entre os mapuche e ranquéis a homossexualidade dos xamãs, ou a vida sexual de uma mulher solteira, seguia outro padrão de comportamento, isto é, não havia repressões aos corpos e seus desejos:

Ninguém entre os ranquéis se escandalizava por isso, assim como ninguém – à exceção dos maridos enganados – tinha o direito de intrometer-se nos amores carnavais de qualquer outra pessoa, nem sequer os pais no que faziam a

cada noite, do outro lado do tabique, suas filhas casadoras<sup>48</sup> (LOJO, 2005, p. 85).

Desse modo, a narrativa evidencia que a mentalidade ocidental cria certas diferenças entre as mulheres santas e as pecadoras para encerrar a sexualidade delas. Por isso, a função reprodutiva da mulher é deslocada para uma articulação entre conhecimento científico e mágico sobre o corpo, que se abre para a relação entre instâncias individuais e coletivas mais próximas da cultura indígena. Mas, e isto nos parece importante, contesta a visão falsificada e estereotipada da cosmovisão mapuche-ranquel e também desfaz a relação sujeito-objeto, que baliza a relação homem e mulher nos discursos dominantes.

A aliança entre o xamã e a cativa é emblemática do discurso literário, pois dilui as distâncias entre o feminino e o masculino, entre cultura central e periférica e entre magia e ciência. Conforme analisa Lojo (2013, p. 59), a propósito dos romances de Sylvia Iparraguirre, *La tierra del fuego* (1998), e de Belgrano Rawson, *Fuegia* (1991) – que oferecem outra versão sobre o extermínio dos indígenas do extremo sul da Argentina –, a mudança de percepção sobre o indígena se dá quando este passa a ser visto como portador de um saber. Seu conhecimento sobre o mundo natural e o sentido da vida, desrespeitado pelo homem branco ocidental, pode transformá-lo em um iniciador e mestre para o estrangeiro. O saber do qual Mira Más Lejos é portador inclui o cuidado do corpo do outro e a conjunção sobre o sentido da vida individual e coletiva, que permite a iniciação de Rosalind no ritual da cura e também da consciência crítica sobre si mesma e o mundo.

O corpo é um espaço de trânsito que transpõe as barreiras normativas e que se compõe de adereços em diferentes funções, sem que se excluam mutuamente, mas que buscam em cada momento integrar as dimensões física, espiritual, social, emocional e sexual. Tal é o caso das roupas cerimoniais – a roupa típica feminina estava composta basicamente de um vestido negro, chamado *kepam*, preso à cintura com uma faixa com desenhos geométricos, ou *traruwe*, uma capa presa ao pescoço por um broche redondo de prata em forma de lua ou *tupu*. Completavam o traje outras joias em prata como a faixa com pequenas moedas que se amarrava à cabeça, ou *trarilonko* – usada quando Mira Más Lejos veste prendas femininas para invocar as quatro caras divinas e realizar a cura.

---

<sup>48</sup> *Nadie entre los ranqueles se escandalizaba por eso, así como nadie – a la excepción de los maridos engañados – tenía derecho a inmiscuirse en los amores carnales de ninguna otra persona, ni siquiera los padres en lo que hacían cada noche, en su tabique, sus hijas casaderas* (LOJO, 2005, p. 85).

Os trajes que marcam a identidade cultural do grupo e também a de gênero, uma vez que existiam regras que diferenciavam as roupas masculinas das femininas, são livremente transitados pelo xamã, incluindo sua conexão com elementos duais, como mundo dos vivos *versus* mundo dos mortos, a atribuição do poder da cura, mas também o do malefício que o configura como um ser fronteiro.

Nesse sentido, podemos vincular essa manifestação com o que Roberto Echavarren considera em *Arte andrógino: estilo versus moda en un siglo corto* (1997) sobre o estilo. O travestimento seria o ápice do estilo, uma forma desconcertante, a aberração que supõe a superação de limites estabelecidos pela moda, apagando o que antes podia ver-se de modo separado. A noção de andrógino relacionada ao estilo, por Echavarren (1997, p. 54), rompe com o sentido estático da identidade que está implícito na moda e é entendida como uma abertura a vias de identificação.

Entre os atores que representam papéis ambíguos, nesse espaço poroso da fronteira, e que contribuem para repensar as discontinuidades da história, está Manuel Baigorria, personagem histórico que forma uma espécie de par com a cativa, apenas aparentemente seu antagonico. Aqui emerge outra situação: a violência sobre os corpos marginais e sobre a perspectiva pela qual foi tratada pelo discurso moralista positivista. O romance dá uma dimensão mais humana a Manuel Baigorria, militar do Partido Unitário que se exila entre os índios ranquéis, quando se torna líder de um grupo irregular de homens brancos, indígenas, perseguidos pela lei, *gauchos*, além de cativos e cativas.

“Quem é Baigorria?, quem é realmente Baigorria?”, se pergunta Lojo através de Rosalind, e as respostas se pulverizam. Seu corpo abriga uma existência divergente. Essa polissêmica figura, relativamente pouco tematizada na literatura argentina, encontra seu destino literário em *Finisterre*. Neste caso, a reconstrução histórica empreendida por Lojo para construir a figura do guerreiro parece-nos explorar aspectos irônicos e ficcionais que provêm da própria realidade. Em outras palavras, a narrativa reinterpreta as ambiguidades e contradições de sua biografia, com base na fonte histórica de suas *Memorias*, articulando-a com a trama da cativa Rosalind.

A forma escolhida por Lojo para retratar Manuel Baigorria recorta elementos que realçam a problemática identidade nacional, presente em seu projeto literário: a figura heterogênea, o “cacique branco”, a aparente incongruência das ações e acontecimentos que marcaram sua vida, expostos em um mesmo plano da realidade, historicamente vistos como inconciliáveis, reúne contrários que no caso da personagem oferecem interessantes possibilidades de convivência.

Para os indígenas, Baigorria é *Condor chico*, protegido pelos chefes ranquês Llanquetrutz e seu sucessor Painé Guor. Chega aos toldos ranquês em 1832. Sua recepção entre eles é como acontecia com os recém-chegados, ou seja, realiza tarefas cotidianas, conforme relata Mira Más Lejos: “Fez-se amigo de suas mulheres, e até carregava lenha e varria as tendas para elas. Mas somente quando saíram para invadir perceberam quem ele era e não quiseram mais se ver sem ele”<sup>49</sup> (LOJO, 2005, p. 65). Como vemos esses primeiros momentos, descrito por Mansilla como verdadeira *via crucis* de mortificações e dores (MANSILLA, 2010, p. 295), adquirem a perspectiva da alteridade. Essa visão aponta para a outra face da moeda despida da violência e do exagero e se reapresenta como uma etapa de aproximação e iniciação dentro do grupo que finaliza com sua aceitação.

Manuel Baigorria é um homem decisivo nas lutas de resistência contra as pretensões expansionistas de Rosas. Enquanto unitário e ex-oficial do exército de José María Paz, vive refugiado entre os ranquês, ao contrário de outros unitaristas e antirrosistas, que preferiram as cidades letradas do Chile ou do Uruguai (LOJO, 2008b, p. 122), durante aproximadamente vinte anos. Historicamente, ele chega à comunidade ranquel, liderada então pelo cacique Llanquetrutz, depois da dissolução da Liga Unitária, cujo chefe era Paz – derrotado pelas forças do caudilho santafesino Estanislao López –, e da expansão do Pacto Federal liderado pelo governador Manuel de Rosas, que conseguiu dominar novamente as províncias do interior.

Para os federalistas, que denominavam os unitaristas de selvagens, Baigorria se transforma em um dos alvos dos ataques realizados às comunidades indígenas durante o governo de Rosas. Lojo, no entanto, busca uma visão alternativa, que exacerba o binômio federalistas/unitaristas. Do outro lado do oceano e da rivalidade histórica, Lojo recria Manuela Rosas, filha do ex-governador Rosas, em seu exílio na Inglaterra, passados vinte anos dos fatos relatados pela cativa. É essa personagem que em uma de suas reflexões sobre a complexidade dos acontecimentos históricos da Argentina rosista reconhece certo humanismo em Baigorria com relação ao trato com os cativos: “Pode ser, realmente, que Baigorria tenha ajudado algum cativo, especialmente alguma cativa, pois nesse ponto tinha, segundo contam, suas debilidades. Até os homens mais desencaminhados e desprezíveis são capazes de gestos nobres”<sup>50</sup> (LOJO, 2005, p. 76-77).

<sup>49</sup> “Se hizo amigo de sus mujeres, y hasta cargaba leña para ellas y barria los toldos. Pero sólo cuando salieron a invadir se vio quién era, y no quisieron arreglarse sin él” (LOJO, 2005, p. 65).

<sup>50</sup> “Puede ser, eso sí, que Baigorria haya ayudado a algún cautivo, sobre todo a alguna cautiva, que en ese punto tenía, según cuentan, sus debilidades. Hasta los hombres más extraviados y deleznable son capaces de gestos nobles” (LOJO, 2005, p. 76-77).

Não podemos esquecer-nos de que nesse período Manuel de Rosas inquiriu a um de seus informantes, o ex-cativo Santiago Avendaño, sobre Manuel Baigorria, e este lhe relatou que o cacique branco foi responsável por ajudá-lo a deixar a comunidade ranquel, conforme registrou em seu livro de memórias (AVENDAÑO, 2004).

De certo modo, tal montagem esvazia o tradicional sentido disjuntivo que se estabeleceu entre os partidos políticos, mas, principalmente, apresenta um guerreiro com traços humanizados, distante de uma figura autoritária. A essa operação soma-se o ângulo também inovador que o apresenta, ou seja, o de Manuela de Rosas, que atua como uma sensível conselheira para a jovem Elizabeth Armstrong, em sua busca pelas origens maternas.

Como vemos, o romance trabalha distintos aspectos de sua personalidade, que complicam qualquer visão simplista. Como nos lembra Ricardo Piglia (2014), o controle de sentidos disputados entre civilização e barbárie nem sempre é esquemático. Para ilustrar esse argumento Piglia usa justamente o exemplo do “cacique branco” Baigorria.

Outra interessante faceta histórica do guerreiro é a de leitor. Ao cruzar a fronteira, Baigorria mantém o hábito da leitura. Nos ataques a povoados e viajantes realizados por indígenas e agregados sob seu comando, eles roubavam, além de cavalos e cativos, livros e jornais. Entre suas leituras, ressalta Piglia (2014, p. 29), encontra-se um maltratado exemplar de *Facundo*. Segundo Piglia, Baigorria talvez revivesse nesse livro a experiência e o sentido do mundo que havia abandonado. Tal referência também está presente em *Finisterre*, no qual o ato de ler é transferido para as mulheres cativas, Sherazades dos pampas, que fazem a leitura de *Dom Quixote*, de alguma obra de Calderón de la Barca ou da *Bíblia*. A seleção ficcional dessas obras corresponde também a uma biblioteca completa, na qual Manuel Baigorria figura como uma personagem à maneira quixotesca, quando lê os sucessos narrados dos quais é protagonista no momento em que vive novas aventuras, tal como pode ter lido na obra de Sarmiento.

Postos na mesma encruzilhada, elementos aparentemente antitéticos são aproximados pelo discurso ficcional: cacique branco e cativa branca. Misturas indesejadas pelos discursos dominantes, pois estabelecem tanto novas associações quanto o encontro de realidades inesperadas que renovam as dimensões históricas. O encontro da cativa com o guerreiro, também seu raptor, confirma esse argumento. Após uma das muitas batalhas enfrentadas pelo guerreiro, Rosalind, agora ajudante do xamã, pode conhecer outro aspecto de sua vida, que espelha seu próprio destino. À maneira borgiana ela conclui: “O mesmo homem que havia me condenado à reclusão em um pampa aberto, o mesmo que tinha transformado em pedaços o previsível desenho de minha vida, agora dependia de mim. Outros tinham rasgado

anteriormente o mapa da sua vida, levando-o a pedir asilo entre os ranquéis”<sup>51</sup> (LOJO, 2005, p. 89). O entrecruzamento de caminhos existenciais revela também a presença da dobra deleuzeana, na distensão de uma duplicidade em outra.

O corpo ferido de Baigorria, nos constantes avanços de um lado sobre o outro da fronteira, é, do mesmo modo que o de Rosalind e dos demais membros da comunidade, *locus* de combate e resistência na disputa pela terra, pelo poder e pelo imaginário fundador da nacionalidade. O contato direto com esses corpos – “não vi apenas. Toquei”<sup>52</sup> (LOJO, 2005, p. 182) –, em estado de decadência, feridos, mutilados, perfurados até encontrarem, muitas vezes, um destino trágico, quando perdem um composto de “líquido, gordura e sangue”, estabelece, por outro lado, a conexão com as mesmas substâncias que envolvem a vida em sua batalha para expulsar do ventre de uma mulher ou de um animal um novo recomeço: “um corpo que nasce em outra batalha, protegido por líquido, gordura e sangue”<sup>53</sup> (LOJO, 2005, p. 182).

Os relatos sobre a crueldade dos ataques indígenas, as constantes lutas entre os indígenas e as campanhas militares mudam de dimensão. A dinâmica das guerras empreendidas na zona de contato entre indígenas e brancos, vinculada à guerra civil, deixa de descrever a perspectiva extraordinária das imagens violentas e sanguinárias atribuídas aos indígenas, que encontra o ápice da representação da barbárie no rapto da mulher nos *malones*, das narrativas históricas tradicionais sobre esse período. O romance relê a violência a partir de outra perspectiva, instalada no ritmo da vida, na intimidade e individualidade do corpo, submetida à experiência cotidiana e subjetiva da mulher.

Dessa forma, os temidos saques, roubos e matanças cometidos pelos indígenas não são nem negados nem reforçados; contudo, coexistem de forma horizontal com diferentes graus de violência e também com relações de intercâmbio, acordos, negociações. Essas relações, incluindo as movimentações de resistência a diferentes formas de poder, são redimensionadas na narrativa em prol de expressões que buscam a dimensão humana, possíveis solidariedades, e finalmente insiste em entendê-las como o resultado diverso de superposições históricas, culturais e étnicas, tais quais vivenciamos no mundo de hoje.

O romance, explorando o potencial desses contextos, articula o ataque (*malón*) sofrido por suas personagens com outro histórico, no qual Baigorria rapta uma mulher branca que se

---

<sup>51</sup> “El mismo hombre que me había condenado al encierro en la pampa abierta, el que había roto en pedazos el previsible diseño de mi vida, ahora dependía de mí. Otros habían destrozado antes el mapa de la suya, y lo habían llevado a pedir asilo entre los ranqueles” (LOJO, 2005, p. 89).

<sup>52</sup> “no solo he visto. He tocado” (LOJO, 2005, p. 182).

<sup>53</sup> “Un cuerpo que nace en otra batalla, protegido por líquido, grasa y sangre” (LOJO, 2005, p. 182).

torna uma de suas esposas. Como se sabe, ele tinha fama de oferecer às cativas brancas certo alívio em sua condição (RODRÍGUEZ, 2010, p. 319).

A conhecida paixão de Baigorria por uma cativa é ficcionalizada por Lojo através da personagem dona Ana de Cáceres. Fermín Rodríguez (2010, p. 319), referindo-se a esse episódio histórico, que foi relatado por Estanislao Zeballos, recorda que uma atriz dramática feita cativa pelos ranquéis quando viajava em direção ao Chile representou o papel de esposa de Baigorria durante dez anos. Faleceu em 1845 sem nunca ter revelado seu verdadeiro nome. Como veremos, essa resistência em revelar uma parte de sua história pessoal, presente na anedota histórica, é a matéria-prima de que Lojo necessita para conceder à história sua imaginação literária, apresentando outro tipo de cativo.

Embora dona Ana não omita seu nome, nem tampouco assumo outro nome indígena, esconde o verdadeiro motivo de sua vinda, ou fuga, para a América. Esse segredo talvez seja um elemento ainda mais revelador da tensão inevitável da dobra, ou do trânsito, já que está diretamente relacionado à capacidade de adaptação de quem sofre a dobra. Essa circunstância narrativa aponta para as diferenças de posicionamento de quem forçadamente passa a viver em um mundo alheio ao seu.

Ao contrário de Rosalind e Manuel Baigorria, a atriz dona Ana de Cáceres não se converte à cultura do outro. Não consegue integrar-se à terra estrangeira, é incapaz de refazer sua vida em outros palcos e torna-se cativa de si mesma.

Ela parte para a América iludida com a leitura das cartas de uma cigana, as quais anunciavam o seu casamento com uma pessoa de destaque, seguindo um esquema de final feliz próximo aos dos contos de fadas. No entanto, é de maneira irônica que o destino se cumpre, enquanto a capacidade da heroína de decifrá-lo se embaça: “Assim, cumpriu-se também a previsão da cigana, [...], e provou ser verdadeira e equivocada como todos os oráculos: já estava casada, de fato, com o homem mais importante do lugar onde tinha se estabelecido”<sup>54</sup> (LOJO, 2005, p. 97). As fantasias que constrói ao redor da ideia de poder ser reconhecida nos palcos da América do Sul e o desejo de realizar um casamento vantajoso que a salvasse das dificuldades econômicas a impedem de abrir-se para o contato com a realidade imediata, depois da mudança imposta pelo destino.

A personagem fica presa entre dois mundos, entre a nostalgia do passado e o temor pelo futuro, de modo análogo à experiência de vida de outra Ana, *la bella*, mãe da

---

<sup>54</sup> “Así se cumplió también la predicción de la gitana, [...], y que resultó ser verdadera y engañosa como todos los oráculos: ya estaba casada, en efecto, con el hombre más importante del lugar donde se había establecido” (LOJO, 2005, p. 97).

protagonista Rosa de *Árbol de familia* (2010) – romance com notáveis elementos autobiográficos. Juntas, elas representam a melancolia diante de situações limites, enfrentadas por aqueles que permanecem à deriva em um mundo onde não se reconhecem. A frustração que marca suas trajetórias na Argentina lhes impede de reconfigurar seus destinos e, assim, permanecem cativas de suas memórias e ilusões deixadas do outro lado do oceano. A pista que nos leva à comparação, ou à suspeita de que, neste caso, se trata de uma única figuração, a de outro tipo de cativa, está explícita nos nomes próprios, e a leitura que as aproxima da biografia da autora, por sua vez, oferece o acesso a outras interpretações.

O drama de dona Ana oculta a violência de um trânsito forçado não só por motivos econômicos, mas, principalmente, derivado das consequências das políticas normativas dessa época, que atuam sobre a sexualidade e o corpo feminino. O envolvimento com um homem casado expõe o perigo de uma sexualidade desviante que deve ser punida com um alto preço. Semelhante à personagem Velha, de *Desmundo*, ambas sofrem o desterro em punição à mesma transgressão.

De forma análoga, as duas Anas, de *Finisterre* e *Árbol de Familia*, morrem desiludidas, pois se mantêm cativas de um desejo e de uma memória que foram interrompidos pelas convenções sociais. No caso da Velha, de *Desmundo*, de um lado ou de outro da fronteira, se transforma em um ser abjeto, que causa temor pelo poder de transgressão física e intelectual, um grande incômodo. Sua morte coincide com seu trágico fim histórico, ou seja, sofre um naufrágio e, ironicamente, se transforma no prato daqueles cuja liberdade acreditou defender.

Essas proibições, controles e castigos rigorosos sobre as sexualidades desviantes, codificadas nas múltiplas relações de poder no ocidente, se destacam, em algumas situações, negativamente comparados à normatização de gênero entre os ranqueís. Assim como a homossexualidade é aceita, pois diz respeito à individualidade de cada ser, entre os rânqueis, as mulheres solteiras e viúvas também gozam de liberdade sobre seus próprios corpos. Essa diferença observada com certa admiração por Lucio V. Mansilla e também relatada por Santiago Avendaño está na base do diálogo intertextual e interdiscursivo empreendido por Lojo. Cabe apontar, conforme teria explicado o cacique Mariano Rosas a Mansilla, que a mulher “é dona de sua vontade e de seu corpo, pode fazer dele o que quiser. Se cede, não fica desonrada, não é criticada, nem malvista”<sup>55</sup> (MANSILLA, 2010, p. 259). Dessa forma, sob a

---

<sup>55</sup> “*es dueña de su voluntad y de su cuerpo, puede hacer de él lo que quiera. Si cede, no se deshonra, no es criticada, ni mal mirada*” (MANSILLA, 2010, p. 259).

proteção do xamã a narradora protagonista goza da liberdade das mulheres solteiras, ou viúvas do grupo, o que causaria escândalos na Madri de dona Ana.

Essas diferenças brindam a Rosalind a oportunidade de viver uma relação amorosa que desborda os limites tradicionais da instituição matrimonial cristã. Longe dos mecanismos e dispositivos que cerceiam a dimensão amorosa, muitas vezes difíceis de serem suportados ou de coincidirem com as necessidades afetivas, a personagem é colocada diante de uma abertura ao desconhecido que a conduz a uma relação mais livre e espontânea. Sua proximidade com Armstrong, suplantadas as diferenças com relação a uma presunçosa superioridade inglesa sobre os irlandeses e galegos pela solidão e o desamparo, se converte nessa via de liberdade inacessível antes do seu cativo.

Nesse contexto, o amor não está condicionado às mesmas restrições que levaram, por exemplo, dona Ana, dado o peso da vergonha e da desonra, a abandonar seu país. Rosalind pode viver um romance com o homem que deseja, obedecendo apenas os desejos de seu corpo e de sua alma:

Podia ser amor querer um corpo? No entanto, o seu corpo sabia muito mais de Oliver Armstrong do que tudo o que ele acreditava saber sobre si mesmo, mais que tudo o que os outros lhe disseram que ele era. Esse corpo comprido era paciente, exercitado na adversidade, com cicatrizes que já estavam ficando velhas e já lhe pertenciam tanto quanto as marcas de nascença. Entregava-se a mim, domesticado e fiel, comia e bebia de minha mão e de minha boca, e eu das suas; e nos dias de desolação éramos o pão e o sal, o vinho e o mel, um para o outro. Não é possível mentir nesse abraço. Os anos passam e penso que existiu ou existirá, ainda, em Oliver Armstrong, outro homem, frágil, nu, preso<sup>56</sup> (LOJO, 2005, p. 107).

Embora a relação se paute pela precária segurança e estabilidade, desencadeadas pelo contexto externo da guerra, sua relação amorosa está impregnada de vivência prazerosa. Rosalind qualifica seu amante por uma semântica da fragilidade, da dependência e também do companheirismo. No entanto, é importante salientar que essa experiência é passageira e que após o amante Armstrong fugir sozinho do cativo Rosalind precisa confrontar-se com a dor

---

<sup>56</sup> *¿Podía ser amor querer eso, un cuerpo? Sin embargo el suyo sabía mucho más de Oliver Armstrong que todo cuanto él creía saber de sí mismo, que todo cuanto otros le habían dicho que era él mismo. Ese cuerpo largo era paciente, ejercitado en la adversidad, con cicatrices que se iban haciendo viejas y que ya le pertenecían tanto como marcas de nacimiento. Se entregaba a mí, domesticado y fiel, comía y bebía de mi mano y de mi boca, y yo de las suyas, y en los días de desolación éramos el pan y la sal, el vino y la miel, uno para el otro. No es posible mentir en ese abrazo. Pasan los años y pienso que hubo o ha de haber, aún, en Oliver Armstrong, otro hombre, frágil, desnudo, preso* (LOJO, 2005, p. 107).

da transitoriedade e ruptura da relação. Esse novo obstáculo lhe obriga a redescobrir novos valores, como a união fraternal com Mira Más Lejos, e reforçar seu processo de autoconhecimento para alcançar a superação.

Analisando o excerto de outro ponto de vista, percebemos que a representação do corpo masculino frágil e desnudo sofre alguns desdobramentos. A figura da virilidade masculina, entre outros enunciados, desmorona diante da resposta ao questionamento sobre o que é um homem:

É um macho mamífero, com pelos em lugares inadequados (sobretudo os homens de cor pálida), que lhes tapam a cara e ocultam a delicadeza das faces. Com órgãos para a geração e para o prazer, que se penduram para fora do corpo, vulneráveis aos golpes e às mudanças de temperatura<sup>57</sup> (LOJO, 2005, p. 102).

A partir da descrição do corpo masculino pela mulher, o romance veicula não apenas a noção das diferenças sexuais biológicas, mas, sobretudo, inverte propositalmente a posição de quem olha, ou seja, questiona o discurso patriarcal, que, de acordo com Lauretis (1994, p. 207), coloca a “diferença (da mulher) em relação ao homem –, ou seja, a própria diferença no homem”. A mulher é comparada em relação ao corpo do homem nos discursos tradicionais e, portanto, vista de modo inferior, o que validaria sua subalternidade.

A esse fragmento segue-se uma observação mais profunda sobre a fascinação pela violência exercida pelos homens para destruir uns aos outros, independentemente da cor da pele e da classe social. A narradora, entretanto, ressalta que entre eles há os que ao contrário dos primeiros dão a própria vida, se necessário, para proteger ou estar próximo dos familiares e amigos.

Ao ler o excerto anterior, no contexto das reflexões e críticas que a narradora protagonista faz sobre o que é ser um homem vinculando-o ao contexto das guerras, percebemos que não se trata simplesmente (ao menos não totalmente) de inverter “uma posição universal do sexo”, conforme expressão usada por Lauretis, mas sim de desconstruir um enunciado baseado na pretensa superioridade física masculina (virilidade, força etc.), que desumaniza a diferença no discurso bélico. Por isso, não se trata de ver a diferença entre

---

<sup>57</sup> *Es un macho mamífero, con pelos en lugares inadecuados (sobre todo los hombres de color pálido), que le tapan la cara y ocultan la delicadeza de las mejillas. Con órganos para la generación y para el placer, que le cuelgan por fuera del cuerpo, vulnerables a los golpes y a los cambios de temperatura* (LOJO, 2005, p. 102).

mulher/homem como se fossem instâncias universais, mas também entre homens ranquéis e ocidentais tomados no plural.

Há ainda outra desconstrução discursiva, enlaçada a esses enunciados, que é a da violência como exclusividade das populações indígenas. Indígenas e brancos se matam com a mesma crueldade, assim como unitaristas e federalistas ou peronistas e antiperonistas se perseguiram e se aniquilaram com igual furor.

Assim, o cativo da narradora protagonista desconstrói as experiências representadas nos relatos, poesia e iconografia oitocentistas, pautadas por imagens contrastantes entre vorazes selvagens e honradas e inocentes cativas. Embora pareça paradoxal, o cativo de Rosalind lhe proporciona liberdades impensáveis do outro lado da fronteira, graças à percepção das equivalências e semelhanças que vê no convívio com esta comunidade.

Ainda assim, a narradora nos recorda de um episódio de violência contra as mulheres, vinculado até certo ponto às tradições indígenas, que chama sua atenção pela condição subalterna das mulheres e envolve algumas circunstâncias históricas. O obscuro fato ocorreu durante as exéquias do cacique Painé Guor, sobrinho do grande chefe dos ranquéis, Llanquetruz, realizadas em 1847. Sua morte motivou uma matança de mulheres. Duas de suas mulheres, que ainda amamentavam, e cinco cavalos, além de objetos pessoais de prata, como era a tradição, foram enterrados para que o morto não fosse sozinho e ainda tivesse prazer no outro mundo. Apesar dessas mortes, todas as demais mulheres de sua comunidade e das outras aliadas passaram a ser perseguidas e acusadas de feitiçaria, sendo muitas assassinadas. Cabe ressaltar que entre os ranquéis a morte é atribuída a um espírito mau, que pode ter sido invocado por algum inimigo dentro ou fora da comunidade. Nesse caso, a suspeita recai nas mulheres porque são elas que podem receber o espírito da *machi* e, portanto, dialogar com esse mundo sobrenatural.

Esse episódio ainda intriga os historiadores dado o fato incomum, ou melhor, não registrado, de algo nessas dimensões entre os ranquéis. Alguns historiadores chegaram a levantar a hipótese de que essa ação serviria para mostrar poder e liderança por parte dos ranquéis, que se sentiram possivelmente em perigo, nesse momento de sucessão de poder, pela proximidade de líderes brancos, como Manuel Baigorria, que era tratado como filho pelo falecido Llanquetruz, tio de Painé Guor.

Na trama, Rosalind sofre a perseguição, porém, é defendida por Mira Más Lejos, graças aos seus poderes mágicos, e escapa da morte. Colocando as questões da subordinação da mulher na ordem social, política e simbólica patriarcal, Lojo busca dar uma resposta a esse

acontecimento descomunal enfatizando a força do elemento feminino e seu poder de ameaçar as convenções patriarcais. Assim, atribui às mulheres um valor ambivalente, lunar e instável:

Ah, sim. Também lá, do outro lado da Terra, sentiam uma fascinação desconfiada pelos seres instáveis e perigosos que podem dar tanto a morte quanto a vida, que se reproduzem a si próprias e reproduzem os varões, as únicas que sabem, com imediata certeza, que são mães de seus filhos, enquanto os machos não podem saber da mesma forma, se são os pais dos que acreditam ser seus. As que possuem os segredos da fertilidade e da lua e podem apaziguar as forças loucas do céu e da terra. Por isso, os homens, tanto no Oriente quanto no Ocidente, procuraram apropriar-se delas, comprá-las e vendê-las e fazer de seus corpos o lugar dos pactos e alianças, a peça da discórdia, a oferta dos sacrifícios?<sup>58</sup> (LOJO, 2005, p. 134).

Essa é a própria descrição do abjeto na concepção de Julia Kristeva (2006). A rejeição sofrida, e, vale dizer, independentemente das divisões binárias, encontra uma explicação na ameaça em que se transformam as mulheres diante da falta do poder de vida e de morte dos homens. O masculino sente a ameaça do poder assimétrico, duplo e incontrolável do Outro feminino. A reflexão crítica sobre esse episódio assinala a opressão sofrida pelas mulheres também entre os oprimidos.

Esse olhar crítico e propositivo diante dos códigos de gênero se aprofunda na trama narrativa quando o lemos juntamente com o outro núcleo de desenvolvimento que se entrecruza com a história do relato de Rosalind. Na Inglaterra vitoriana, que exigia das jovens casadouras um excesso de pureza que beirava a ignorância, conforme destaca Lucía Gálvez (2007a), encontramos a outra ponta da narrativa dos trânsitos da mulher condicionados ao processo histórico de organização nacional. Trata-se da história da jovem Elizabeth e da leitura que faz das aventuras da jovem imigrante que havia sido Rosalind. A narrativa das missivas, que acaba tornando-se um relato, certamente abala o mundo de conveniências e aparências no qual a mulher presa ao lar é criada para desempenhar o papel de boa filha e esposa; para luzir e encantar com sua educação refinada a vida em que os homens são os protagonistas.

---

<sup>58</sup> *Ah, sí. También allí, del otro lado de la Tierra, sentían una fascinación recelosa por los seres inestables y peligrosos que pueden dar tanto la muerte como la vida, que se reproducen ellas mismas y reproducen a los varones, las únicas que saben con inmediata certeza que son madres de sus hijos, mientras que los machos no pueden conocer del mismo modo si son padres de los que creen suyos. Las que poseen los secretos de la fertilidad y de la luna, y pueden aplacar las fuerzas locas del cielo y de la tierra. Por eso los hombres, en Oriente como en Occidente, han buscado apropiárselas, comprarlas y venderlas, y hacer de su cuerpo el lugar de los pactos y de las alianzas, la prenda de la discordia, la ofrenda de los sacrificios* (LOJO, 2005, p. 134).

De acordo com as normas sociais da época, cabe ao pai, como seu tutor, encaminhá-la para o melhor destino possível: um bom casamento. Contudo, por sua viuvez e boas condições econômicas, não tem pressa em casá-la, já que se trata de sua única filha. Ao questionar a escolha do pai em tê-la levado para a Inglaterra, Armstrong lhe responde: “E com que autoridade ou direito você podia decidir sobre sua própria sorte? As meninas pertencem a seus pais, evidentemente”<sup>59</sup> (LOJO, 2005, p. 31). Esse domínio não é somente questionado, como também transgredido.

Nessa relação em que o pai é dono e tutor, inclusive privando a filha de parte de sua história por considerá-la inferior, encontramos o eco da vida da própria Manuela Rosas, solteira até avançada idade, para os padrões da época na Argentina, para comprazer, até certo ponto, as vontades pessoais do pai. Inteligente e atraente, ela se casaria aos trinta anos, depois da destituição do poder do líder federalista e de seu exílio na Inglaterra. Assim, a figura do pai se torna emblemática do modelo a ser transposto.

A tia e o pai tratam a questão do matrimônio de Elizabeth sem considerar sua opinião, visando apenas o que consideram conveniente ao *status* social que representam. Um dos pretendentes apoiados pela tia, o senhor Ashton Bradley, é o tipo de aventureiro ou viajante curioso, tal como aparecia no conto “Té de araucaria” (LOJO, 2011). Convencido da superioridade e da centralidade de sua cultura, Ashton Bradley adota um discurso de poder que o motiva a conquistar o que julga exótico e pitoresco – neste caso, Elizabeth, a jovem de traços físicos diferentes dos das demais inglesas.

Apresentado à jovem pela tia Audray, em uma das tertúlias oferecidas em sua casa, Elizabeth percebe que o interesse do inglês por ela passa pela perspectiva imperialista, que busca ver nela um objeto raro e precioso para ser exibido como um triunfo de seu poder de conquista. Em uma noite, as três personagens vão ao teatro e o aventureiro inglês revela à jovem sua fantasia estereotipada:

[...] Elizabeth sentiu-se assediada pela ênfase mais intensa do que cortês, disposta a elogiar sua “beleza exótica” ao ponto de imaginá-la vestida como uma *rane* balançando-se sobre o lombo de um elefante.

–Mas Sir Ashton, se mal posso ficar em cima de um cavalo. O senhor acha que seria uma boa domadora de elefante?

---

<sup>59</sup> “¿Y con qué autoridad o derecho podías decidir entonces sobre tu propia persona? Las niñas pertenecen a sus padres por supuesto” (LOJO, 2005, p. 31).

–Não seria necessário domar nenhum. Para isso tem o guia, que vai incitando-o com uma vara. Você seria somente o que já é: uma princesa<sup>60</sup> (LOJO, 2005, p. 45).

Nesse ponto, podemos pensar que a visão de Ashton Bradley reflete a interrogação retórica do narrador em terceira pessoa intruso do conto “Té de araucaria”, que se pergunta se o inglês não estaria vendo na mulher de ascendência indígena uma princesa de um mundo distante e desejando exibi-la como um objeto exótico para os amigos.

A resposta ecoa em *Finisterre*, nos pensamentos de Elizabeth. Ao voltar para a casa, escuta uma discussão entre o pai e a tia, na qual ele faz recriminações às tentativas desta em considerar o senhor Ashton como pretendente para a sua filha. O pai assevera que não permitiria que a filha fosse o último capricho de um inglês vaidoso e velho.

O relato de Rosalind sobre a vida entre os ranquéis é fundamental para a mudança de percepção de Elizabeth em relação a sua própria história. A jovem passa a desconfiar do matrimônio interétnico do qual ela é fruto. Chama-lhe a atenção a semelhança entre as intenções que o pai manteve com sua jovem mãe indígena e as expressas pelo senhor Ashton. É o narrador em terceira pessoa que nos revela a seguinte reflexão:

Não deixava de assombrá-la tal coincidência e não deixava de entristecê-la, também, pensar que seu pai pudesse ter feito com sua mãe o mesmo que Bradley queria fazer com ela: adquirir uma boneca cobiçada, não tanto por sua beleza quanto por sua fragilidade e raridade, e que servisse tanto para a exibição vitoriosa diante de seus amigos e coetâneos quanto para sua íntima satisfação pessoal<sup>61</sup> (LOJO, 2005, p. 48).

Princesa ou boneca são ecos de expressões usadas durante o século XIX, especialmente na Inglaterra vitoriana, que apontaram para a idealização angelical, encontrada no mito da mulher-anjo, ou fada do lar, que pretendeu supervalorizar as funções domésticas atribuídas às mulheres (MACEDO; AMARAL, 2005, p. 63). Essa também foi a maneira com

<sup>60</sup> [...] *Elizabeth se sintió asediada por un énfasis más intenso que cortés, dispuesto a elogiar su "belleza exótica" hasta imaginaria vestida como una ranee y balanceándose sobre el lomo de un elefante.*

– *Pero Sir Ashton. Si apenas tolero estar encima de un caballo. ¿Usted cree que sería una buena domadora de elefantes?*

– *Si usted no domaría ninguno, faltaba más. Para eso está el conductor, que va azuzándolo con una pértiga. Usted sería solamente lo que ya es: una princesa* (LOJO, 2005, p. 45).

<sup>61</sup> *No dejaba de asombrarla tal coincidencia y no dejaba de entristecerla, tampoco, el pensar que su padre pudo haber hecho con su madre lo mismo que Bradley quería acaso hacer con ella: adquirir una muñeca codiciada, menos por su beldad que por su frágil rareza, y que sirviese tanto para la exhibición victoriosa ante sus amigos y coetâneos como para su íntimo goce personal* (LOJO, 2005, p. 48).

a qual o discurso patriarcal reforçou a supremacia masculina do espaço público, relegando as mulheres ao silêncio e à dedicação do espaço doméstico. O fato é que nesses papéis a mulher de origem colonial é duplamente subalterna, pelo gênero e pela etnia à qual pertence. Sobre Elizabeth e sua mãe pesam a fantasia masculina inglesa da mulher-anjo associada à vaidade do colonizador imperialista, que para afirmar essa posição precisa expor seu objeto precioso e sagrado de conquista. Assim, a tomada de consciência de Elizabeth desmascara a pretensão civilizatória alimentada pelo pai e pelo seu pretendente, Ashton Bradley, que, simbolicamente, são a extensão do domínio inglês imperialista na Argentina. A ideia de superioridade cultural é o que leva Armstrong a supor que “se a pobre Ignacia tivesse vivido, teria tido a oportunidade de educar-se e refinar-se como uma senhora europeia”<sup>62</sup> (LOJO, 2005, p. 148).

Esse legado colonial do corpo raptado de muitos indígenas que foram expostos na Europa como objeto exótico e folclórico está subjacente nesse enunciado. Em realidade, ele é concretizado discursivamente na medida em que o pai oculta a história e a memória de Ignacia e a confina ao rosto imóvel e desumanizado de uma pequena foto desgastada pelo tempo. A filha, ao vê-la nesse passado fechado e impossibilitada de possuir uma existência singular, se pergunta através das lentes do narrador em terceira pessoa, que transpassa seus pensamentos:

De quem teria medo? De um marido mais velho que ela e com quem, talvez, a tivessem casado sem seu consentimento? Da morte prematura talvez pressentida? Porém essa cara estava no daguerreótipo, não na recordação de sua filha. Para a filha, ela era tão alheia quanto podia ser qualquer retrato exótico comprado em um bazar do Oriente<sup>63</sup> (LOJO, 2005, p. 14).

Os questionamentos sobre essa mãe rodeada de silêncio e medo, mantidos pela família inglesa que prefere não ser incomodada por uma história heterogênea à sua, vêm à superfície através do relato de Rosalind. Elizabeth, como boa leitora, desentranha o não dito que envolve o corpo da mãe, quando volta a olhar sua foto e confirma seu medo em novos questionamentos: “do marido que desejava transformá-la em outra, purificá-la de seu passado para que nascesse de novo, graças aos poderes absolutos dessa roupa e desses sapatos, em

---

<sup>62</sup> “*si la pobre Ignacia hubiese vivido habría tenido la oportunidad de educarse y refinarse como una señora europea*” (LOJO, 2005, p. 148).

<sup>63</sup> *¿De quién tendría miedo? ¿De un marido tanto mayor que ella y con quien tal vez la habrían casado sin mediar su consentimiento? ¿De la muerte prematura que quizá presentía? Pero esa cara estaba en el daguerrotipo, no en el recuerdo de su hija. Le era tan ajena como podía serlo algún retrato exótico comprado en un bazar del Oriente* (LOJO, 2005, p. 14).

uma casa com móveis, onde teria que esquecer, forçadamente, quem tinha sido em uma vida anterior?”<sup>64</sup> (LOJO, 2005, p. 149).

As perguntas contêm as respostas, que são plurais, resistentes às formulações simplistas. O medo que se percebe no rosto de Ignacia fala da violência de não estar mais dentro de seu corpo físico e social. E muito mais do rompimento de seu mapa existencial e de todas as demais formas de imposição de poder sobre os corpos dos excluídos.

Esse poder se imprime sobre Ignacia dentro da conjuntura do século XIX e, no entanto, guarda similaridades com outros momentos chaves da história da Argentina, como o período de maior terror da ditadura militar, nas décadas de 1970 e 1980. O isolamento do corpo individual e subjetivo do convívio com sua comunidade se alinha, em ambos os momentos históricos, a interesses econômicos externos, incidindo na mutilação e no enfraquecimento do corpo particular e coletivo da nação.

Essa junção de instrumentos que ferem não apenas o corpo, mas sobretudo a memória constitui um dos traços que caracterizam o emblemático comerciante inglês Oliver Armstrong. As aventuras e desventuras vividas por ele na Argentina se dão em dois momentos: primeiro, quando padece infortúnios nos anos em que esteve como cativo dos ranqueís, e depois, quando se dá seu segundo retorno ao país (facilitado graças às amizades, ao conhecimento da geografia e da língua adquiridos no cativeiro). Torna-se um grande comerciante justamente por traficar armas com os indígenas em troca de gados e mercadorias, roubados nos ataques às vilas.

Para conseguir colocar-se nesse negócio, se casa estrategicamente com Ignacia, sobrinha do cacique ranquel Ignacio Coliqueo, sogro de Baigorria. Estratégia imperialista de alinhar a posse da mulher às ambições econômicas. Essa união, porém, tem sérias consequências, como a morte de Ignacia, que não resiste à imposição do convívio multicultural. Ou, conforme analisa Mary L. Pratt em algumas narrativas de viagem, a união amorosa entre um indivíduo estrangeiro e um não europeu “seja ou não correspondido o amor, seja o amante colonizado homem ou mulher, o resultado parece ser aproximadamente o mesmo: os amantes separados, o europeu é reabsorvido pela Europa, e o não europeu morre prematuramente” (PRATT, 1999, p. 175). Esse diagnóstico também sela o encontro inter-racial entre a indígena ranquel e o contrabandista inglês. Seu matrimônio, baseado em um arranjo provisório, ainda que celebrado em um acordo formal, lhe garante a proteção de seus

---

<sup>64</sup> “[¿] del marido que aspiraba a transformarla en otra, y expurgarla de su pasado y que naciera de nuevo por los poderes absolutorios de esa ropa y de esos zapatos en una casa con muebles, donde tendría que olvidar, a conciencia, quién había sido en una vida anterior?” (LOJO, 2005, p. 149).

negócios; contudo, desestabiliza o mundo cultural da mãe e da filha, propriedades do pai, que parte para a Inglaterra com esta última. Antes de seu retorno definitivo à Europa, Rosalind o questiona:

- O senhor acha que na Inglaterra deixaram de lembrar-lhe que é uma mestiça, filha de uma índia? Acredita que ela mesma não se recordará?
- Em meu país será somente minha filha e terá dinheiro. Isso basta. Não existirão a senhora, nem esse lugar e ninguém, ninguém terá por que fazê-la infeliz contando-lhe sobre isso<sup>65</sup> (LOJO, 2005, p. 148).

Ironicamente, todas as sábias observações e desejos mais funestos lançados contra ele, em uma espécie de conjuro ao estilo das *machis* ranqueís ou *meigas* galegas, as bruxas de um lado e outro do Atlântico, se concretizam. Não apenas Rosalind toma para si a tarefa de recordar o passado mestiço, a partir de sua perspectiva de cativa entre os aborígenes, como também Manuela Rosas completa a perspectiva da relação opressão/resistência de gênero nos bastidores do poder da cultura ocidental.

Será Manuela Rosas quem recordará os limites e as estratégias que toda mulher deve aprender para sobreviver em um mundo que sempre se apresenta cindido por um sutil ponteiro que não pode pesar em seu contrário. Por isso, enfatiza a habilidade de harmonizar conflitos e, se possível, a astúcia para tirar o melhor proveito. Em sua fala abundam as metáforas que tornam plástica essa ideia:

- Não é porque fui uma princesa que me livreí dos sofrimentos próprios de nosso sexo. O maior deles é o de que, humildes ou poderosas, sempre estamos no meio de tudo. Somos o fiel da balança, a chave do equilíbrio. Se sairmos um pouco fora do que está prescrito, o mundo se desordena e se desarma. Pretendem tratar-nos como se fôssemos bibelôs de estante, mas na realidade nos sobrecarregam como esse gigante, que segundo os antigos foi condenado pelos deuses a manter os céus sobre suas costas.
- Então deveríamos abandonar o peso e deixar que o céu caísse.
  - De vez em quando algumas mulheres fazem isso e o céu cai por cima delas<sup>66</sup> (LOJO, 2005, p. 153).

---

<sup>65</sup> – ¿Cree que en Inglaterra dejarán de recordarle que es una mestiza, hija de una india? ¿Cree que ella misma no lo recordará?

– En mi país será sólo mi hija, y tendrá dinero. Con eso basta. No existirán ni usted, ni este lugar, y nadie, nadie, tendrá por qué decírselo para hacerla desdichada (LOJO, 2005, p. 148).

<sup>66</sup> No porque haya sido casi una princesa me he librado de los sufrimientos propios de nuestro sexo. Y el mayor de ellos es que, humildes o poderosas, siempre estamos en el medio de todo. Somos el fiel de la balanza, la clave del equilibrio. Si nos movemos un poco más acá o más allá de lo que está prescrito, el mundo se desordena y se desarma. Se pretende tratarnos como si fuésemos potiches en una vidriera, pero la realidad es que nos cargan como a ese gigante que, según los antiguos, fue condenado por los dioses a llevar el cielo sobre sus espaldas.

– Pues habría que abandonar la carga y dejar que el cielo se caiga.

Essa outra faceta do poder, quando este é alcançado pela mulher, mostra-se permeado por certos melindres, que podem ser vistos com mais detalhes no romance *La princesa federal*. A propósito desse romance, cuja protagonista é Manuela Rosas retratada em sua velhice, Marcela Crespo Buiturón afirma que a heroína, assim como a personagem histórica, estabelece uma complexa relação com as personagens masculinas, especialmente para atender às demandas do pai, nutrir a esperança de seus inúmeros pretendentes e manter um romance secreto durante anos com o paciente Máximo Terrero, com quem se casaria. Nesse sentido, a narrativa de Lojo focaliza a relevância da astúcia feminina, neste caso, de usar os próprios padrões convencionais segundo a conveniência (CRESPO BUITURÓN, 2008, p. 245).

Como vemos, para manter-se no poder, Manuela precisou abrir mão de alguns de seus desejos. Em sua velhice é consciente das dificuldades e exigências impostas às mulheres em qualquer papel que elas desempenhem, independentemente da classe, mas também de suas possibilidades de domínio, estando em território masculino. Portanto, aposta no tempo e na paciência para conseguir seus objetivos, opondo-se a soluções fáceis, como a proposta por Elizabeth. Isso não deixa de ser um aspecto positivo, uma estratégia de mediação, pois conhecer certas regras e ser consciente de sua ficcionalidade capacitam as personagens para manipular suas vontades; realizar com eficácia o jogo das máscaras.

Este mundo sempre escorregadio lhe dota de um olhar oblíquo que desmonta visões unilaterais e binárias. É esse olhar que serve de norteador para Elizabeth em sua busca por conhecer o outro lado de sua história, o incentivador da sua saída de um sistema de sujeição feminina, que destinava à mulher apenas o âmbito das obrigações domésticas e familiares, a ser o anjo do lar. Esse olhar desloca, sobretudo, a construção vazia de uma identidade que se coloca como superior e homogênea para encobrir as diferenças e misturas das quais ela mesma se forma, como quer fazê-la acreditar seu pai.

Manuela Rosas adverte Elizabeth sobre a falácia do cativo percebido apenas em situações de previsão da liberdade. Para ela, ser cativo é estar preso a um espaço, em um mundo que não lhe pertence, tal como é seu exílio forçado na Inglaterra, e nesse horizonte redescobre a importância da identidade plural. Por isso, Manuela torna-se uma grande referência para Elizabeth, que se sente encorajada a reconstruir a memória interrompida de um mundo que também lhe pertence. Desse modo, o romance opera outro desvio às convenções de gênero ao apontar para essa espécie de cativo doméstico presente no mundo ocidental. Elizabeth consegue romper esse círculo limitador, descrito por Manuela Rosas, e

---

– *Algunas mujeres lo han hecho, de cuando en cuando, y el cielo se ha caído encima de ellas* (LOJO, 2005, p. 153).

ver oportunidades e possibilidades ao integrar um e outro lado da fronteira, ainda que nesse caso a jovem tenha de ir além de seus conselhos e abandonar o fardo da obediência paterna.

Elizabeth acaba se transformando em uma mulher excepcional, como as poucas que ousaram ir além dos limites impostos ao seu sexo em seu tempo. Essa mudança se deve em grande parte às orientações, ou, poderíamos dizer, as redescobertas, possibilitadas por Rosalind, Manuela Rosas e tia Audray. As duas primeiras vivem a mesma situação de desterro, ambas deixaram sua terra para viver em uma cultura diferente, desempenham o papel de tradutoras, pois além do domínio fundamental da língua do Outro, interpretam as diferenças, convertendo-as em uma realidade próxima. Também desenvolvem a habilidade de andar pelo tênue fio que separa a vida e a morte, o poder e a submissão. Audray, ainda que nunca tenha necessitado ou desejado deixar a confortável posição de viúva rica, de viagens excêntricas e caprichos, é a grande leitora que vive esses trânsitos através da literatura, pois percebe o sentido de construção teatral dos papéis sociais.

Com essas direções, que fogem às orientações morais e sociais destinadas às moças de família, o romance desvia o papel tradicional reservado à mulher na sociedade vitoriana, isto é, o da mulher que deveria deixar de lado qualquer vocação para ser o anjo do lar. Essas mulheres formam um círculo em torno de Elizabeth, incentivando-a e orientando-a a reencontrar-se com seus familiares e sua história. No final de 1874, tia Audray parte para Veneza e Rosalind deixa de enviar, momentaneamente, as sucessivas cartas. A jovem se sente só e abandonada, quando se lembra de ir visitar a senhora Manuela Rosas. Porém, antes da visita, sabemos por meio do discurso indireto livre que: “todas as suas mães – reais, substitutas, literárias – morriam, se calavam ou desapareciam como miragens. Apenas a invariável Mrs. Grant, que nunca tinha aspirado a ser algo parecido a uma mãe, mas com cuja lealdade (já que não com o afeto), sim, podia contar”<sup>67</sup> (LOJO, 2005, p. 73).

A figura feminina da governanta presente nas mansões londrinenses, paga para manter a boa ordem da casa, objeto de preocupação de seu dono, assim como seus negócios, expõe definitivamente o vazio e o desajuste da personagem nesse espaço físico e simbólico convertido em “cativeiro”. Uma casa que oculta segredos atrás das portas, dos espelhos e nas gavetas, enfim, um lugar em que a personagem não pode ser quem realmente é, pois apenas representa um papel imposto.

---

<sup>67</sup> “*Todas sus madres –reales, sustitutas, literarias – se morían, callaban o desaparecían como espejismos. Salvo la invariable Mrs. Grant, que nunca había aspirado a ser algo parecido a una madre, pero con cuya lealtad (ya que no con el afecto) sí podía contar*” (LOJO, 2005, p. 73).

Nesse sentido, o jovem Frederick Barrymore adverte Elizabeth sobre o verdadeiro sentimento de pertencimento pela metáfora da casa: “Uma casa, Elizabeth, é o lugar onde somos tudo o que podemos ser, tanto as coisas boas, quanto as coisas ruins. Não é melhor que outros lugares, porém é o melhor para nós, o verdadeiro, o espaço ao qual pertencemos, onde não nos escondemos de nós mesmos”<sup>68</sup> (LOJO, 2005, p. 68).

São os elementos externos e, à primeira vista, alheios os que criam em Elizabeth a sensação de um mundo familiar e íntimo, daí a menção de “suas mães” para referir-se a essas mulheres que a rodeiam. A fratura da identidade e a consciência de sua natureza discursiva, construção que afirmava a supremacia cultural inglesa, produzem o distanciamento necessário para a desconstrução da ordem e a segurança do cotidiano de Elizabeth assegurada pelo pai. A necessidade de (re)construir-se e sentir-se pertencente a um mundo expressivo e ativo vai sendo guiada pelos que passaram pela experiência de terem de reconfigurar noções como pátria, lar, exílio, comunidade e cultura nacional e cruzaram fronteiras, como as personagens Rosalind, Manuela Rosas e Barrymore. O abandono da casa paterna em *Finisterre* se aproxima da destruição física da casa de Francisco Albuquerque, executada por Oribela, em *Desmundo*. Ambas as rupturas são altamente simbólicas, pois negam certas funções e valores da ordem patriarcal.

O retorno de Elizabeth dialoga com o retorno empreendido por Rosalind com relação a certas impossibilidades. Esta supera a ânsia do migrante por voltar a sua terra natal. Contudo, fica patente a ilusão da integração pura às origens abandonadas, uma vez que já não é mais a mesma pessoa que um dia partiu. A consequência dos trânsitos vividos por Rosalind a força, como uma saída criativa, a criar uma ponte entre os mares das culturas que lhe pertencem. Dessa maneira, no retorno da cativa à sua terra natal, se desvela simbolicamente a concepção identitária da autora gerada nos procedimentos de deslocamento e nomadismo em constante tensão com o apelo ao enraizamento. O romance revolve este símbolo, no qual se transforma a cativa ao enfatizar a condição de duplo pertencimento, que une em um mesmo espaço o que sempre se viu separado. De volta à Galícia, a personagem nos é apresentada vivendo entre duas realidades, constitutivas da dobra da identidade: “Quando estou em pé, sobre o rochedo, sob o farol do fim da terra, com as roupas encharcadas pela chuva inversa das ondas, sou Rosa, a filha de María Josefa e do irlandês, e sou Pregunta Siempre, a que voltou da planície

---

<sup>68</sup> “– *Una casa, Elizabeth, es el lugar donde somos todo lo que podemos ser, tanto lo bueno como lo malo. No es mejor que otros lugares, pero es el mejor para nosotros, el verdadero, el espacio al que pertenecemos, donde no nos ocultamos de nosotros mismos*” (LOJO, 2005, p. 68).

como os que voltam da morte”<sup>69</sup> (LOJO, 2005, p. 181). As identidades da cativa e da condição da autora de exilada filha se encontram alicerçadas no reconhecimento da alteridade.

Esse procedimento das dobras, que unem uma margem e outra do oceano, se multiplica teoricamente de maneira ilimitada em *Finisterre*, se lembrarmos de que Elizabeth, a destinatária das memórias, após dobrar e desdobrar as cartas que lhe revelam o seu passado, atende ao chamado de suas origens e volta à terra natal. Porém, trata-se de uma condição profundamente humana, como nos adverte a narradora em sua última carta:

Mas acredito que todos nós, Elizabeth, tanto o que nunca saiu de sua casa e de seu povoado, quanto os que nos perdemos pelos labirintos do espaço, todos, cedo ou tarde, alguma vez chegaremos a Finisterre. Ao Finis Terrae: ao limite do mundo familiar, da realidade que acreditamos conhecer, por dentro ou por fora de nós mesmos<sup>70</sup> (LOJO, 2005, p. 11).

A compreensão da escrita e a visão de mundo de Lojo pode ser definida em um interessante conceito-imagem desenvolvido poeticamente pela autora: o corredor. Essa imagem, tal como o duplo movimento dos andares barroco (DELEUZE, 2011), é um lugar que abarca os cruzamentos de fronteira, por motivos de imigração, exílio, desterro, entre outros. Juntamente com a imagem simbólica de Finisterre, esse conceito aparece em um dos capítulos de seu romance *Árbol de familia* (LOJO, 2010, p. 132). O corredor é um lugar onde os diferentes tempo/espaço da Galícia e da Argentina se encontram e se reúnem. Por ele se percorre por vários níveis da realidade, da memória e da história. Esses conceitos podem, em certo sentido, definir de maneira ampla algumas narrativas lojianas que tratam de “recuperar uma identidade perdida nos meandros dos deslocamentos do exílio, superando a angústia do desterro” (ESTEVEVES, 2013, p. 83).

Rosalind, assumindo o significado móvel da metáfora do corredor, comunica América com Europa e por seu intermédio cruza Elizabeth. No entanto, como analisamos, depois que se cruza esse corredor já não é possível retornar incólume. Haverá perdas, ressignificações e ganhos, e a certeza de pertencer a um dos lados que conecta o corredor desaparecerá. Restará apenas esse não lugar que é o corredor, feito pelos passos dos que transitam por mundos

---

<sup>69</sup> “Y cuando estoy de pie, sobre el acantilado, bajo el faro del fin de la tierra, con las ropas transidas por la lluvia inversa de las olas, soy Rosa, la hija de María Josefa y del irlandés, y soy Pregunta Siempre, la que volvió de la llanura como quien vuelve de la muerte” (LOJO, 2005, p. 181).

<sup>70</sup> Pero creo que todos nosotros, Elizabeth, tanto el que no ha salido jamás de su casa y de su pueblo, como los que nos hemos perdido primero en los laberintos del espacio, todos, tarde o temprano, alguna vez llegaremos a Finisterre. Al Finis Terrae: al límite del mundo familiar, de la realidad que creemos conocer, por dentro o por fuera de nosotros mismos (LOJO, 2005, p. 11).

distintos, que são quase todos os personagens de *Finisterre*, mas que representa também uma condição própria do ser humano.

Como percebemos, o retorno, última etapa do processo de iniciação, não encerra o aprendizado proporcionado pela travessia. As histórias de Rosalind e Elizabeth podem ser lidas no singular. As trajetórias das personagens percorrem um caminho que as leva a cruzar os limites de sua cultura própria em direção a outras. Nesse percurso se revela um lado escondido de si mesmas. Por outro lado, o tema desses relatos alude ao processo ou às partes, que estão na base de uma sociedade em vias de surgimento – no caso, a Argentina no século XIX – e que a marca definitivamente.

A criação de personagens “dobrados”, no sentido deleuziano, pelo salto, ou assimilação à outra cultura, se diferencia pela ótica do relato de Lojo. Manifestada na polivalência de pontos de vista, mas também pela experiência dos deslocamentos espaciais, esses personagens exprimem uma condição de desterro que se pretende valorizar e problematizar. Por um lado, o romance reescreve a presença inquietante da mulher imigrante em um terreno fronteiriço, renovando a rígida oposição entre civilização e barbárie. Por outro lado, decide tomar a cativa como uma metáfora do desterro inerente ao ser humano, perceptível no nível discursivo, entre outros, por dois episódios decisivos: o retorno à terra natal e a retransmissão de suas memórias. O primeiro para sinalizar a fratura na identidade e o segundo a sua consciência sobre esse processo.

## 2.4 (Des)compor o corpo

Em *Desmundo* e *Finisterre* as protagonistas são apresentadas como heroínas guerreiras, que de forma particular releem e articulam a figura mítica, literária e histórica da donzela-guerreira juntamente com as figuras da feiticeira e da freira.

As duas narrativas apresentam as personagens principais, Oribela, de *Desmundo*, e Rosalind e Elizabeth, de *Finisterre*, superando as limitações do espaço do lar ou do convento. No caso da portuguesa e da galega, elas atravessam por meio da mediação e/ou tradução intercultural a situação de cativo no difícil cotidiano das terras latino-americanas. Para isso, as heroínas manipulam suas vestimentas para ampliar as esferas de atuação e para derrubar certas restrições patriarcais; armadas de força e coragem escrevem, enfim, outro destino.

Em *A donzela-guerreira: um estudo de gênero*, Walnice Nogueira Galvão (1998) nos apresenta diversos matizes da figura-arquétipo da donzela-guerreira. O mito da donzela-guerreira muitas vezes oscila entre o real e o imaginário e se remonta ao caso da deusa Palas

Atena, da mitologia grega. A deusa nasce do crânio do deus supremo Zeus, que, ao padecer uma insuportável dor de cabeça, pediu ao seu filho Hades (Vulcano) que lhe desse uma pancada nela. A deusa guerreira nasce de sua cabeça portando armadura e empunhando lança e escudo. Gozando do prestígio de divindade da guerra, da sabedoria e criadora da civilização urbana, Palas Atena nunca se casou nem teve filhos, guardando a virgindade. Em alguns episódios é conhecida sua resistência aos homens. As representantes da donzela-guerreira vão desde figuras míticas como Palas Atena e Iansã até figuras históricas como Joana D'Arc, Maria Quitéria e Santa Dica, assim como na tradição literária escrita ou oral, com as personagens Mulan, Electra, Diadorim e também Teodora, da literatura de cordel (GALVÃO, 1998).

Galvão analisa um amplo número de interpretações do mito da donzela-guerreira e suas variações na literatura brasileira. Em sua obra reúne e rastreia as formas de representação que plasmam certos traços que definem essa figura múltipla. Embora a pesquisadora ressalte que a donzela-guerreira e figuras como a feiticeira, a freira e a prostituta não se confundem, essas mulheres “compartilham o furto ao destino padronizado de seu sexo, o de esposa e mãe” (GALVÃO, 1998, p. 31).

Assim, vemos os principais atributos da donzela-guerreira aproximando-se de figuras históricas como Joana d'Arc, donzela-guerreira que também se articula, conforme foi visto na época por alguns, como uma feiticeira, acusação que a levou a ser morta na fogueira. Outro exemplo que amplia as configurações da donzela-guerreira advém da personagem histórica Catalina de Erauso, conhecida como a Monja Alferes. Criada desde pequena em um convento na Espanha, abandonou a clausura e fugiu vestida de homem, passando despercebida até mesmo pela família, que não a reconheceu. Sua vida ficaria para sempre marcada por suas travessias. Partiu para o Novo Mundo, onde se envolveu em diversas aventuras sob o disfarce de alferes. É importante observarmos que essa personagem inspirou vários escritores, entre eles María Rosa Lojo, que recria alguns episódios de sua vida no conto “El Alférez y la Provisora” (2011).

Como percebemos, essas ousadas mulheres de “ação e brio” instigam a imaginação humana desde tempos remotos, tanto na versão mais completa do mito, ou seja, as virgens que se vestem de homem, cortam os cabelos e vão para guerra, quanto nos interessantes cruzamentos com certas figuras femininas marginais que fogem à domesticação da ordem patriarcal. São formas culturais que ampliam a construção do feminino, uma vez que são dotadas de vontade própria, ambição e rebeldia.

Matizes do mito da donzela-guerreira são explorados nas obras de Ana Miranda e María Rosa Lojo e têm um papel preponderante no desenvolvimento da ação e do discurso literário. As protagonistas alcançam a posição de mulheres que desejam de forma autônoma, em vez de “através do outro”, e rompem com a imagem da mulher essencializada e vítima passiva, difundida pelo discurso historiográfico tradicional.

As personagens de ambos os romances extrapolam as limitações do gênero e alcançam outros territórios, pois são dotadas de uma capacidade de trocar de papéis, de mudar de pele, de criar as brechas pelas quais podem rever a gramática social de uma sociedade masculina poderosa, que confere a elas, através da convicção de posse, a posição de subalternas. Portanto, Oribela, de *Desmundo*, e Rosalind e Elizabeth, de *Finisterre*, modificam sua posição gramatical, isto é, de objeto a sujeito. O travestimento real ou simbólico, além do trabalho de tradução cultural, é uma das chaves dessa mudança.

Em *Finisterre*, o vestir-se de homem, um dos requisitos na definição da donzela-guerreira, aparece ativando e conectando-se ao tópico literário do *theatrum mundi*, isto é, a metáfora do mundo como um teatro, no qual os homens são os atores. Essa perspectiva já é encontrada na antiguidade clássica e inspirou grandes dramaturgos, enquanto mote e mesmo concepção que sustentaria toda uma obra. No teatro europeu esse motivo não seria ignorado por William Shakespeare, como vemos em *As you like it* (1623), ou ainda na concepção do teatro dentro do teatro em *Hamlet* (1603). O mesmo tópico seria desenvolvido com complexidade pelo madrilenho Calderón de la Barca na comédia *La vida es sueño* (1635) e no auto sacramental *El gran teatro del mundo* (1655). Em uma época na qual as representações teatrais são intensamente consumidas pelo público, esse tópico reflete a ideia de que a glória do mundo é transitória, assim como suas misérias.

No caso de Calderón, a visão cristã da vida soma-se à interpretação do *theatrum mundi* com ecos da doutrina estoica, reinterpretado na península ibérica por Sêneca. Assim, se o mundo é um teatro e os homens meros atores, por meio do livre arbítrio o homem-ator pode, atuando bem o papel que lhe cabe, ou seja, de maneira cristã, salvar sua alma. Esse pensamento é a culminação do processo de transformação da personagem Segismundo (WILSON; CASALDUERO, 1983, p. 782), conforme já mencionamos.

Para acentuar o confuso labirinto barroco, nas representações teatrais os atores muitas vezes eram homens que encenavam papéis femininos, o que, supostamente, gerava certa ambiguidade sexual quando coincidia de o argumento ter personagens femininas disfarçadas, como acontece nas comédias citadas.

Dessa forma, se os papéis eram intercambiáveis, instalava-se certo relativismo na construção identitária determinada pelo gênero. O romance de Lojo, assim como o de Ana Miranda, desafia os estereotipados papéis atribuídos a cada gênero e o faz situando a identificação das personagens no trânsito entre o masculino e o feminino. A figura híbrida homem/mulher, que remete ao mito da donzela-guerreira, encontrada em ambas as obras das escritoras, é uma das estratégias usadas em seus romances para reavaliar a identificação de gênero. Essa personagem conhecida e recorrente em muitas civilizações é múltipla e concentra em si a síntese de atributos tradicionais do feminino e do masculino, prestando-se muito bem às transformações que propõem ambos os romances, ao tentarem instalar a história das mulheres nessa fronteira complexa e obscura.

Em *Finisterre*, como a própria obra explicita, a personagem Rosalind dialoga intertextualmente com outras duas heroínas guerreiras da literatura ocidental. Uma é a Rosalind criada por Shakespeare em *As you like it*, que com astúcia transforma o desterro que lhe foi imposto na possibilidade de gozar de uma liberdade dentro da envoltura do travestismo. Essa relação está inscrita no episódio da ida de Elizabeth e sua tia Audrey ao teatro para assistir à peça citada. A tia afirma ser essa sua peça favorita, assim como era a de seu pai, que provavelmente colocou o nome das personagens Audrey e Oliver em seus filhos por sugestão da obra teatral. Segundo a sua leitura da personagem Audrey, a protagonista Rosalind de Shakespeare lhe parece reunir os atributos femininos e masculinos com desenvoltura e de maneira mais condizente com as mobilidades do ser humano:

Rosalind, sim, sabe o que quer e luta por isso. Coloca à prova seu pretendente até estar completamente segura de sua lealdade. Sente-se tão cômoda em trajes de cavalheiro como em sua própria vestimenta de donzela; tão à vontade nos bosques e no exílio, como nos esplendores da corte. Fala com os rústicos e com os nobres, negocia as vontades, harmoniza as discórdias, compreende e reúne os opostos<sup>71</sup> (LOJO, 2005, p. 23).

Por outro lado, esse episódio faz uso de um recurso tipicamente barroco, isto é, o do teatro dentro do teatro, que funciona para ilustrar as múltiplas máscaras sociais que um indivíduo pode adotar para (re)apresentar-se.

---

<sup>71</sup> *Rosalind sí que sabe lo que quiere y bien lo defiende. Pone a prueba a su enamorado hasta hallarse completamente segura de su lealtad. Se halla tan cómoda en traje de caballero como en su propia vestidura de doncella, tan a gusto en los bosques y el destierro, como en los esplendores de la corte. Habla con rústicos y con nobles, concierta las voluntades, armoniza las discordias, comprende y reúne los opuestos* (LOJO, 2005, p. 23).

A outra protagonista clássica é Rosaura, heroína barroca de *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, que, de forma semelhante, com a ambiguidade do travestismo, consegue alcançar seus objetivos. A referência à peça de Calderón aparece de maneira direta nas epígrafes que orientam a leitura da obra. Portanto, o romance ressalta as chaves de uma leitura que identifica nas heroínas arquétipos literários orientadores da conduta das mulheres. Esse modelo exprime em linguagem simbólica a travessia da heroína Rosalind-Pregunta Siempre, que se apropriará da experiência masculina em sua dimensão mais transgressora: o espaço público e o conhecimento.

A Rosalind de Lojo não se traveste de homem diretamente, mas de médica/xamã, o que correspondia a um saber que era prerrogativa dos homens na sociedade ocidental daquele momento. Assim, a recuperação da máscara shakespeariana ou calderoniana permite a sua transposição simbólica ao conflito pessoal da cativa Rosalind e da própria Elizabeth, que, por sua vez, vivencia interiormente um conflito de identidade. Nesse sentido, argumenta Mabel Moraña (1998) que a máscara barroca revela mais o ser do que o esconde, pois o projeta para fora de si, para o espaço da encenação, do risco e da vertigem, que acaba por relativizar e teatralizar as certezas da condição social desses sujeitos que possuem uma identidade conflitiva.

O recurso direto ou indireto do travestismo parece-nos ampliar os horizontes de atuação do feminino, uma vez que a mulher conquista ativamente um espaço para tornar possível a sua felicidade. A metáfora da mulher guerreira desconstrói as esperadas condutas do herói e da heroína que a prática reguladora dos gêneros lhes impõe. Homem e mulher são modos diferentes de representação, papéis que sugerem e apontam para a mentalidade barroca do “*gran teatro del mundo*” calderoniano e do “*all the world’s a stage*” de Shakespeare, pois se referem a dois modos que podem converter-se em espelhismo, criando uma aparência de ausência.

A atriz dona Ana de Cáceres, a outra cativa espanhola, revela-se, em contrapartida, incapaz de refazer sua vida em outros palcos. As fantasias que constrói ao redor da ideia de poder ser reconhecida nos palcos da América do Sul a impedem de abrir-se para o contato com o mundo exterior, depois da mudança imposta pelo destino. Alimentando dia após dia rancores e frustrações, não cria nenhum elo com Baigorria, que a escolhe para ser uma de suas esposas e busca construir com ela uma relação afetiva. Reluta consigo mesma em aceitar as novas condições e se apega a uma imagem construída de si mesma que se baseia na ilusão de vir a conseguir algo superior, mais de acordo com sua cultura. Enfim, confunde-se com a

máscara. Tal posição, que não deixa de ser até certo ponto eurocêntrica, é desvelada pela crítica leitura que a protagonista da missiva faz a seu respeito:

E quem é você, dona Ana, queria ter-lhe dito. Quem somos no grande teatro do mundo, onde a maioria de nós representamos tão mal nossos papéis, pois se nos dão outro diferente daquele para o qual acreditávamos termos sido designados não sabemos o que fazer, nem como aprender com eficácia essas novas linhas que nos tocam<sup>72</sup> (LOJO, 2005, p. 94).

Rosalind consegue perceber essa confusão pois sua amizade com Mira Más Lejos lhe permite representar um papel que lhe abre uma janela entre os dois mundos e cria um espaço intermediário entre o próprio e o alheio. Ela busca, acima de tudo, uma postura filosófica diante da vida que contempla o entendimento sobre quem somos verdadeiramente.

Diante da impossibilidade de se dobrar às curvas do destino, a protagonista não troca, simbolicamente, as roupas civilizadas e define juntamente com essas. Aferra-se tanto ao disfarce de espanhola que quando já não pode mais usá-lo também já não pode mais seguir viva:

Os figurinos de teatro tinham voltado para o baú, por um lado porque os chefes amigos de Baigorria não viam com bons olhos que ela desprezasse de maneira tão ostensiva os trajes da terra e, por outro, porque suas mulheres, maravilhadas pelo brilho dos cetins e dos tafetás, admiradas da textura da seda, teriam querido vestir-se com as mesmas galas exóticas, difíceis de conseguir, se não fosse assaltando uma tropa de mercadores ou atacando as cidades<sup>73</sup> (LOJO, 2005, p. 131).

É importante lembrar-nos da revisão crítica do papel histórico efetuado pelo romance de Lojo das mulheres povoadoras na América Latina, tema central em *Desmundo*. Assim como dona Ana de Cáceres, milhares de mulheres solteiras, órfãs ou “quaisquer”, mencionadas por Manoel da Nóbrega, vinham para a América com a promessa e/ou ilusão de fazer um bom casamento. Vencida a odisséia que representava a longa travessia marítima,

---

<sup>72</sup> *Y quién es usted, doña Ana, hubiera querido decirle. Quiénes somos todos en el gran teatro de este mundo donde la mayoría representamos tan mediocremente nuestros papeles, y si nos dan otro distinto del que creímos asignado no sabemos qué hacernos, ni cómo aprender con eficacia las nuevas líneas que nos tocan* (LOJO, 2005, p. 94).

<sup>73</sup> *Los trajes de teatro habían vuelto al baúl, en parte porque los jefes de los que Baigorria era amigo no veían bien que ella despreciase de manera tan ostensible los atavíos de la tierra, y en parte porque sus mujeres, picadas por los brillos de rasos y tafetanes, admiradas por la tersura de la seda, hubieran querido vestirse con las mismas galas exóticas, difíciles de conseguir, como no fuese asaltando una tropa de mercaderías o enviando malones a las ciudades* (LOJO, 2005, p. 131).

essas mulheres se deparavam, em terra firme, com uma situação bem diferente da visão imaginada.

Conforme revela a escritora e historiadora Lucía Gálvez, em *Mujeres de la Conquista* (2007b), a importância da chegada e a inserção de mulheres espanholas em terras americanas – para servir aos interesses da coroa em assentar as bases da nova sociedade na população branca – ficou completamente esquecida nos relatos históricos. A partir das brechas encontradas no discurso masculino e algumas evidências, como cartas, testamentos ou registros de batismo e casamento, Gálvez reconstrói a difícil vida e o importante papel que tiveram algumas dessas mulheres durante o período colonial. Com efeito, como era de se imaginar, menciona suas desilusões diante de uma realidade tão adversa. Um exemplo da voz dessas mulheres que chegaram até nós, salientado por Gálvez, está presente na anedota contada por Inca Garcilaso sobre a reação desiludida que tiveram algumas mulheres enviadas ao Novo Mundo diante de seus estropiados futuros esposos.

Essa desilusão se estenderia no período posterior à colonização, pois, como vemos, é ricamente reelaborada por Lojo, ao entrelaçar uma vez mais história e literatura para compor a trajetória de sua personagem. O discurso literário de *Finisterre* inclui as várias faces da participação feminina no século XIX, que vão das frustrações às conquistas, das diferentes visões e reações que tiveram índias, espanholas e mestiças, ou seja, a metade daquela sociedade tida como inferior ou simplesmente negada pelos que escreveram a história.

Em *Desmundo*, Oribela, ao rebelar-se contra o papel de casada que havia sido designado pelo sistema colonial, se traveste de homem em uma tentativa de fuga e retorno à terra natal. Primeiramente, se disfarça com as roupas do marido e em seguida corta os cabelos:

[...] me dissimulei numa roupa de Francisco de Albuquerque, que ficava grande em mim, mas cabia e um capote, um chapéu e com a faca que tomei à cozinha cortei meus cabelos bem tosados, joguei-os no fogo com as roupas minhas e sem me deterem por ver sem saberem do vulto de homem ser mulher montei um cavalo e me arremessei pelos caminhos (MIRANDA, 1996, p. 156).

O gesto de cortar os cabelos e atirá-los ao fogo pode ser lido como a transgressão à moral da época, que penalizava de maneira degradante as mulheres adúlteras: “Mulher infiel levará a cabeça descoberta por tosquia em pena de decalvação e lha porá o esposo em cima dum sendeiro dalbarda, o rosto contra o rabo e se quiser, a pena da desnudação” (MIRANDA, 1996, p. 66). Os cabelos tosquiados como símbolo de perda se convertem na via de escape

para a realização de seus desejos. Trata-se também de um lugar-comum na construção da donzela-guerreira. Conforme assinala Galvão (1998, p. 175), uma hipótese para a escolha desse sinal estaria relacionada com a polaridade primária da sexualidade:

Para o homem, aquilo que cresce em seu corpo é a sua força; donde, para um homem, cortar aquilo que cresce em seu corpo é castração, é perda, é fraqueza. Para uma mulher, cortar aquilo que cresce em seu corpo não é castração, é ganho, é aquisição de força. Para a mulher, cortar aquilo que cresce em seu corpo não é castração, é ganho, é aquisição de força.

Momentos antes de seu corpo ser desvendado por Ximeno, seguindo os moldes tradicionais da construção literária do mito, Oribela tem um sonho no qual é mutilada por seres diabólicos. De acordo com Galvão (1998, p. 12),

[...] a imolação da personagem está associada a sua atuação na vida pública. Destina-se à morte, real ou simbólica; mas, ao irromper da esfera privada de atuação, ganha outras dimensões, crescendo cada vez mais até atingir a grandeza e provocar um terremoto em nossa estreita conformidade.

Em seguida, Oribela é encontrada pelo mouro que descobre seu disfarce, fazendo menção à perda de seus cabelos: “Me encontrara desacordada no caminho, pensando que era homem morto pelos bárbaros e vira com grande espanto que se tratava da órfã da rainha ao tirar meu chapéu, mulher de Francisco de Albuquerque, que estava eu sem os formosos cabelos” (MIRANDA, 1996, p. 163).

Nos romances de Ana Miranda, essa estratégia de ampliação da ação feminina já havia aparecido em *O retrato do Rei* (1991). Nesse romance a personagem Mariana, uma portuguesa em decadência econômica, que vive no Rio de Janeiro do início do século XVIII, viaja para a região das Minas Gerais para receber uma jazida de ouro deixada como herança pelo pai. Ela se envolve nos conflitos entre portugueses e paulistas pelo controle das regiões auríferas ao ocultar o retrato do rei Dom João V, enviado por ele a estes últimos, como forma de legitimar a soberania sobre a exploração do ouro. Os desentendimentos e a ganância de ambos os grupos se encaminham para a conhecida Guerra dos Emboabas (1707-1709). Temendo a punição pelo furto, Mariana deixa a cidade de Ouro Preto e se dirige sozinha à mina herdada, em plena guerra, disfarçada com os trajes dos homens da época, e passa a garimpar ouro escondida: “Mariana abriu apressadamente a arca de roupas do pai e retirou uma calça, uma camisa, um gibão. Aurora ajudou-a a despir-se. Mariana vestiu as roupas do

pai, calçou botas, prendeu os cabelos, escondendo-os sob o chapéu” (MIRANDA, 2003, p. 194).

Com efeito, ambas as protagonistas mirandianas materializam o rito de vestir-se de homem, típico da donzela-guerreira, em um determinado momento da trama. Por mais desastrosa que pareça, essa estratégia demonstra a sagacidade da mulher em mudar e transformar a ordem estabelecida.

Seguindo o esquema narrativo da donzela-guerreira na literatura, Mariana tem seu disfarce revelado, conforme também ocorre em *Desmundo*:

Num canto, Bento avistou um açafate. Abriu-o e constatou, surpreso, que continha roupas, masculinas e femininas. [...] Saiu, embrenhando-se no mato. [...] Um homem coberto de uma capa preta e chapéu apareceu subitamente, empunhando uma faca. Bento jogou-o no chão, tomou-lhe a arma e encostou a lâmina em seu pescoço, imobilizando-o.  
 – Larga-me, maldito!, gritou o sujeito, com uma voz fina.  
 O chapéu caíra e longos cabelos negros se espalhavam em torno da cabeça.  
 – Senhora dona Mariana!, disse Bento, soltando-a (MIRANDA, 2003, p. 240).

Nesse sentido, podemos confirmar o que afirma Luiza Lobo sobre essa questão, a propósito da obra de Ana Miranda: “Ana Miranda valoriza, acima de tudo, aspectos da mulher amazona, cavaleira, ousada, criando, para além dos estereótipos de passividade do passado, brechas que abrem janelas – dentro do verossímil poético e do possível histórico” (LOBO, 2002, p. 114).

Oribela passa parte da trama narrativa disfarçada de homem, enquanto permanece escondida de Francisco com a ajuda de Ximeno, e chega até mesmo a pensar em fugir uma terceira vez, deixando para trás o mouro, com a ajuda do disfarce:

Devia escapar, ir pelas brenhas até sei lá onde a buscar uma nau que me acolhesse ou viver selvaticamente da caça do mato, de algum manioque, de uns frutos até ir à vila dos ilhéus de onde embarcasse no modo como estava eu em traje de homem, viver nestes trajes, não era a Parva homem que vestia de mulher? Cumpria eu uma pena, ia descumprir outra, que os olhos de Deus não viam tudo, se não, por que não viram na criação dos anjos o desmancho e a ofensa que Lúcifer iria fazer contra seu criador [...] (MIRANDA, 1996, p. 169).

Como lemos, ela não é a única a disfarçar-se, ou melhor, a desviar-se das normas de gênero impostas culturalmente. A Parva, que gritava as verdades que as mulheres deviam silenciar, tem sua subversão social reforçada por seu travestismo, o que a torna uma grave ameaça para a normatização dos papéis sexuais, segundo os discursos dominantes. Por trás do

desejo de Oribela de “viver nestes trajes” está sua reivindicação: travestir-se de homem significa poder escolher outros destinos. Esses comportamentos de gênero em desacordo com os padrões esperados de masculinidade e feminilidade aparecem relacionados com o texto bíblico; nele estaria a contradição primordial que permite a inversão da ordem, pois não haveria transformação maior que a dos anjos, encabeçada por Lúcifer. As conclusões a que chega Oribela ao refletir sobre essa passagem, entendendo de forma irônica que na mudança de anjos em demônios eles exerceram seu livre arbítrio (“os olhos de Deus não viam tudo”), lançam um ataque ao controle político dos corpos, justificados a qualquer preço.

O seguinte fragmento nos coloca diante de um parêntesis que faremos para resgatar um intertexto significativo que é tecido com os fios textuais da obra de Gil Vicente. A escolha da obra *Mofina Mendes* (ou *Auto dos mistérios da Virgem*), do dramaturgo português, não parece ser nada casual e gera um peculiar *mise-en-abyme*: a história ficcional de uma simples órfã que em um dado momento da narrativa recorda a história ficcional da pastora Mofina. Ambas têm em comum o desejo de escolher um destino próprio, embora se deparem com situações adversas que desfazem suas ilusões. A encenação do auto ocorre dentro do barco, durante a travessia:

[...] sempre nos autos e nos dramas e nas procissões venciam os anjos às manadas de gados, as virgens aos brutos animais da serra, as filhas do barro gozavam no anfiteatro, os enjeitados iam ao paraíso e a Mofina Mendes sempre se ia casar. As Virtudes dançam, os pastores bailam, os anjos tocam seus estromentos. Ai ai ai, acorda-te Tibaldinho, levanta-te Barba Triste. Que eu vou lá embora ter (MIRANDA, 1996, p. 18).

A intertextualidade com o texto *Mofina Mendes* (ou *Auto dos mistérios da Virgem*), de Gil Vicente, compõe algumas das referências culturais de Oribela e insinua a aproximação desta com a pastora Mofina Mendes. O romance sintetiza o auto em poucas linhas, recortando as falas das personagens que aparecem ao longo das três partes que o compõem.

Em um primeiro momento “os anjos [...] paraíso” pertence ao discurso cômico do Frade que introduz os personagens do auto. A narradora revela com certa ironia os finais típicos apresentados nos autos, isto é, a pequena ordem do mundo que será desestabilizada por Oribela.

Em seguida, em “[...] e a Mofina Mendes sempre se ia casar” corresponde à segunda parte do auto, o entremez pastoril, no qual se interpõe a história profana da sonhadora pastora Mofina Mendes. Nesse episódio, Gil Vicente lança mão de uma história bastante conhecida para alertar o leitor sobre a inconstância dos planos humanos em oposição à infalibilidade dos

planos divinos, que são exaltados no discurso sobre a anunciação e o nascimento de Cristo. O auto também contrapõe a existência de dois tipos de mulher. A primeira é a Virgem, que na primeira parte do auto diz ao anjo Gabriel, em sinal de prudente obediência: “mandar que seja de mi, / e de minha liberdade” (VICENTE, 2012, p. 47). Ela é, portanto, merecedora da dádiva. A segunda é a pastora Mofina Mendes, vista por Paio Vaz como desassossegada, fonte de desgraças, pois ao contrário de juntar o rebanho o perde, em clara alusão à figura do pastor bíblico.

A pastora desajeitada e ambiciosa, como indica o significado de seu nome, é a mulher desgraçada e infeliz. Na visão de Mofina, que não se sente responsável pelos prejuízos causados ao pastor, parece-nos que ela justifica a perda de alguns animais por circunstâncias imprevisíveis e assim comparece para exigir o pagamento de seu salário. Para se ver livre da falsa pastora, Paio Vaz lhe dá um pote de azeite como forma de pagamento. Mofina sai bailando e fazendo planos com a venda do azeite. Seu objetivo final é achar um noivo e se casar, tornando-se rica, honrada e bem vestida. Além de desejar o que segundo os pastores não lhe corresponderia, o salário, ela ainda quer ser rica e honrada, ou seja, trata-se de uma mulher que deseja mudar sua condição de vida e ser aceita socialmente, já que isso lhe fora negado. O final, dentro do contexto dessa sociedade, nunca estará a seu favor: “sempre se ia casar”, conforme sintetiza Oribela, pois o sonho se desfaz, ou é desfeito, restando apenas as decepções. No entanto, a personagem de Vicente, mesmo perdendo o azeite e sob a gozação dos pastores, lança a inquietante afirmação: “Por mais que a dita me enjeite, / pastores, não me deis guerra; / que todo o humano deleite, / como o meu pote de azeite, / há de dar consigo em terra” (VICENTE, 2012, p. 53).

A última parte do auto, que aparece no texto de Ana Miranda e corresponde à terceira parte, também reserva um significado fundamental que aproxima a protagonista Oribela da sonhadora Mofina. Nessa parte da obra de Gil Vicente aludida pelo romance, reaparecem os pastores, além de outros personagens como Brás Carrasco, Barba Triste e Tivaldinho, sendo despertados pelo anjo para irem celebrar o nascimento do menino Jesus. No entanto, Mofina não está mais entre eles, não é convidada à celebração do nascimento. De maneira cômica Barba Triste, aparentemente sonolento, responde ao pastor André que vá ele ter com os que celebrarão a festa (“vai tu lá embora ter”). Em *Desmundo*, essa fala é colocada na primeira pessoa, como se Oribela estivesse teatralizando a personagem (“Que eu vou lá embora ter”). Essa sutil diferença revela a rebeldia e o sentido de retomada da liberdade e da posse do destino de ambas as figuras femininas.

Nessa aproximação à alegoria da mulher imprudente, é possível fazer a leitura do não dito sobre os desejos da mulher. Nesse sentido, a leitura que faz o romance ao criar a personagem Oribela, “a que tem a boca bela” – se pensarmos em uma possível criação do nome derivado do termo latino *oris*, boca, conforme sugere a escritora (ASSIS, 2006, p. 92) – busca nas brechas do texto, escapando por entre os vãos das negações do discurso patriarcal, a voz da resistência feminina.

Ao recordar a obra de Gil Vicente assistida nas procissões, por Oribela no mosteiro e até mesmo durante a viagem de barco, o romance usa a mesma estratégia que vimos em *Lojo*, da personagem ficcional que assiste a outra obra ficcional que dentre os aspectos analisados lhe devolve como um espelho sua própria imagem. Nessa linha interpretativa, o episódio da pastora do pote de azeite perde seu efeito de discurso moralizante. Optando pelo campo do ficcional na revelação especular, o texto de Ana Miranda opera, entre as inversões dos temas do sagrado e do profano, dos sonhos e ilusões perdidas, o constante questionamento entre os modelos de santa e pecadora e a insubmissão feminina.

Dessa maneira, a busca por si mesma está sempre perpassada pela problematização do gênero construído pela mentalidade da época, que sustentava e difundia as diferenças entre homens e mulheres. Ao longo do romance, podemos reler a crítica a certas punições às mulheres que desobedeciam aos códigos do casamento, como forma de dominar e lançar a mulher a uma posição irrelevante e submissa na sociedade. Como analisa Del Priore (2009), em um momento em que as fronteiras entre público e privado são maleáveis, deseja-se, sobretudo, incentivar uma mentalidade misógina e instruir a mulher no papel de mãe.

Nas mulheres dessa sociedade representada em *Desmundo*, e também nos homens, pode-se ver a angústia e a astúcia que reverberavam as resistências e tensões em seu interior. Por isso, acreditamos que a romancista consegue aliar o discurso feminista à prática pós-moderna, ao reler o lugar-comum do pensamento patriarcal colonial, da terra desconhecida a ser explorada pelo colonizador como correlato do corpo da mulher explorado na sociedade colonial, por outro viés e assim superá-lo. Essa desigualdade nas relações entre os sexos é problematizada quando temos a voz feminina como exploradora de si mesma. Agindo pela intuição e pelos impulsos sexuais, fruindo do prazer de ser desejada e admirada, resistindo à dominação do saber masculino, usando das estratégias do travestimento para neutralizar os códigos de gênero e ao fim a revanche da maternidade com relação à sexualidade lícita.

Em que pese às diferenças relativas à trama narrativa, podemos considerar a mesma superação em *Finisterre* com relação à visão da mulher presente no discurso das campanhas militares para conquistar territórios indígenas. Cabe ressaltar que a intertextualidade com a

donzela guerreira, nesse romance, revitaliza um elemento desse arquétipo, que é o uso da máscara dos códigos de comportamento social, necessária para a comunicação e a tradução entre uma cultura e outra. A esse elemento é acrescido o convívio com o seu mentor, o andrógino Mira Más Lejos. A figura do andrógino é o emblema da utilização desses códigos e está especialmente relacionada ao uso de vestimentas e à mobilidade de sua sexualidade, o que, ao contrário de gerar uma perturbação aos padrões identitários, orienta a personagem em seu caminho existencial.

Essas estratégias teatrais, do travestimento ou do *mise-en-abyme*, apontam para o poder interventivo feminino em suas diferentes máscaras sociais, afrontando os poderes interditos e desafiando as normas. O que é marginal ou criminal nessas atuações se tornam caminhos para se forjar as identificações, enquanto criação aberta ao campo de múltiplas possibilidades, que permite criar outras identidades.

No entanto, o fato de se desviarem das normas de gênero e exercerem certas liberdades proibidas às mulheres não faz dessas personagens heroínas excepcionais, porém, as (re)projeta a partir do espaço comum e habitual ao do espaço público e da história coletiva. Conforme ressalta Lojo (2010b, p. 197), quando analisa a reconstrução de heroínas no espaço público pelo romance histórico:

A (re)invenção das heroínas implicou, ao fim, voltar a pensá-las como sujeitos plenos, em um “exterior” no qual se desenvolveram com destreza, embora fossem mulheres comuns, educadas para desempenhar os papéis “habituais”. Apostou [o romance histórico] em devolvê-las ao espaço público (e épico) da cultura e da História onde atuaram, embora não quisessem recordar-se de seus passos<sup>74</sup>.

Conforme analisamos, as estratégias para ampliar seus espaços de atuação dentro da esfera comum do lar, das obrigações e da educação que recebiam vêm justamente desconstruir as identidades fixas, usando os mesmos artifícios físicos e simbólicos que os discursos dominantes usaram para construí-las.

Assim, nos encaminhamos para o terceiro capítulo de nossa análise, no qual desfiaremos uma das principais estratégias dos romances históricos estudados, que é a de devolver a voz e o ponto de vista às mulheres anônimas, como a órfã e a cativa. Indo na contramão da história hegemônica, os romances de Ana Miranda e Lojo lançam para o leitor a

---

<sup>74</sup> *La (re)invencción de las heroínas implicó, en el fin, volver a pensarlas, como sujetos plenos, en un “exterior” en el que se manejaron con destreza, aunque fuesen mujeres del común, educadas para desempeñarse en roles “habituales”. Apostó a devolverlas al espacio público (y épico) de la cultura y de la Historia donde también actuaron, aunque no quisieran recordarse sus huellas.*

problemática da “omissão do papel desempenhado pelas mulheres como agentes sociais na História” (MACEDO; AMARAL, 2015, p. 96). Veremos que esse desafio se supera plenamente por meio da negociação entre a necessidade da história e o desejo de transgredi-la, conforme salienta Magdalena Perkowska (2008, p. 226). O resultado será a redefinição do espaço e do ponto de vista marginal da mulher e a censura consciente às convenções da história contada pelos homens, parodicamente definida como “Herstory” e “His-story” pelo discurso feminista (MACEDO; AMARAL, 2015, p. 96).

### **3. FIOS DE SEDA DA MEMÓRIA: a inscrição da mulher na história**

Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram?

WALTER BENJAMIN

### 3.1 Diálogos com a tradição

Em *Desmundo* e *Finisterre*, o relato em primeira pessoa das protagonistas Oribela e Rosalind se entretetece com fatos históricos, fundindo-se às diferentes categorias genéricas, como o gênero epistolar, o testemunho, a autobiografia, o relato etnográfico e o relato de aventuras das famosas crônicas coloniais. Essa fusão de gêneros, usuais no contexto da produção de romances históricos pós-modernos, dialoga com um vasto painel de intertextos, formando uma configuração textual que descentraliza os modelos canônicos e problematiza as relações entre história e ficção.

Dessa forma, os artifícios textuais utilizados em *Finisterre*, assim como em *Desmundo*, privilegiam a decodificação e a imaginação das estratégias de resistência operada pelas mulheres ao longo da história. É confiado à voz feminina o olhar sobre “o que” e “como” se deve (re)escrever a participação da mulher na história, que se impõe por meio da rasura e debilitação da perspectiva patriarcal.

Por sua vez, o uso da primeira pessoa, em forma de epístolas ou diário, sempre foi marcadamente feminino, e nesse ponto podemos ler seu valor estético sob a perspectiva de gênero, enquanto parte das estratégias de construção da identidade feminina. Sobre essa questão Livia de Freitas Reis (1999), em um artigo intitulado “Reflexões sobre ficção e testemunho”, nos explica que:

[...] a mulher encontrou nos gêneros de fronteira o espaço necessário para conquistar voz e letra e expressar sua subjetividade. Neste “outro” lugar, a narradora feminina escreveu cartas, diários, histórias do cotidiano banal de suas vidas. [...] E, ao contar, contou histórias, autobiografias, biografias, testemunhos (REIS, 1999, p. 115).

Enquanto prática discursiva que permite que do silêncio emerja a voz feminina, esse gênero, que encontra seus antecedentes nas crônicas da conquista, esboça uma intencionalidade de inversão literária e histórica na constituição híbrida do relato de Ana Miranda e Lojo. Trata-se, por um lado, da paródia desses textos, e dentre elas os relatos de conquista produzidos por aqueles homens que tiveram a intenção de informar seus governantes sobre suas ações heroicas, visando recompensas pelos serviços prestados, justificar os excessos cometidos, ou promover a si mesmos com o relato de façanhas e desventuras, igualando-se muitas vezes à imagem dos cavaleiros medievais (ESTEVEZ, 2011a). Graças ao alcance que essas obras obtiveram, a palavra escrita fundou uma nova

realidade nascida de ficção e sonhos de grandeza, preenchendo um espaço vazio na imaginação dos que não puderam embarcar, e talvez tenha sido decisiva para os que desejavam embarcar para as “novas” terras. Embora muitos europeus tenham tomado parte ativa dessa aventura de “descoberta”, o público leitor ao qual se dirigiam essas crônicas é basicamente um devorador passivo do universo fabuloso e aventureiro dessas histórias.

A viagem e a visão de quem conta essas aventuras são basicamente masculinas. A narrativa de viagem exclui praticamente a visão feminina sobre a América. O romance de Lojo, assim como o de Ana Miranda, devolve crítica e criativamente a voz às mulheres para que se expanda seu papel nos períodos em que esses textos estavam em vigência, para além das relações matrimoniais e de reprodução.

Por outro lado, as recriações do que seriam as cartas assinadas por uma mulher que sobreviveu ao cativeiro indígena no interior da Argentina e o diário de uma das órfãs solicitadas por Manoel da Nóbrega podem ser vistas sob a perspectiva de um dos muitos matizes do gênero testemunhal. Segundo esclarece Reis (1999, p. 116):

Assim como nas autobiografias, os testemunhos também podem ser ficcionalizados, o que em nada diminui seu caráter de depoimento. [...] Ambas [sic] assimilam tanto o ficcional, através do romance, quanto o fatural, nas linhas da história, estando, desta forma, sujeitas a inúmeras denominações, como romance testemunho, autobiografia ficcionalizada ou no *ficcional novel* [sic], que correspondem aos diferentes matizes que o testemunho pode adquirir. Em nenhum outro gênero, a história e a ficção são representadas com tanta intimidade como nos dois a que nos referimos, visto que os dados do real e os fatos do imaginário se fundem, criando um novo texto, que pretende aprisionar o real e desnudá-lo.

Esse encaixe da perspectiva do testemunho expõe a multiplicidade de modalidades narrativas, pelas quais os romances de Ana Miranda e Lojo conjugam a ficcionalização da história, acompanhando as transformações do próprio discurso histórico. No entanto, uma não prevalece sobre as outras, assim como o tratamento entre historiografia e ficção, que são os polos sobre os quais se ergue a reinvenção das vozes femininas. Pelo contrário, trata-se de uma estratégia narrativa que ordena os acontecimentos romanceados dotando-os de uma visão subjetiva omitida pela história, fortalecendo o sentido de recuperação e identificação da outra metade da realidade latino-americana.

Essa organização caleidoscópica é alinhavada pelo fio condutor da memória. A reescrita do passado em ambos os romances focalizados se alia e se complementa com a

atividade da rememoração. Através desse ato mnemônico busca-se reaver ativamente as memórias já embaçadas pelo esquecimento.

Recordar ou rememorar a vida passada é a via tanto para salvar os fatos ocorridos às personagens do esquecimento, quanto para reorganizar suas vidas e corrigir as falsificações do presente, mas, sobretudo, garantir outros caminhos futuros constituídos por uma prática desconstrutiva da história, que nos ensina que nada do que está posto é permanente ou imutável. Nesse sentido, em *A memória, a história e o esquecimento* (2007), o filósofo francês Paul Ricoeur indaga sobre a inter-relação desses três mecanismos envolvidos na representação do passado. Retomando os gregos a partir da teoria platônica da *eikōn*, Ricoeur assinala que a memória é a “representação presente de uma coisa ausente” (RICOEUR, 2007, p. 27) e o esquecimento é colocado como o “apagamento dos rastros e como falta de ajustamento da imagem presente à impressão deixada” (RICOEUR, 2007, p. 27). Assim, o que foi apagado, ou não foi impresso, é esquecido. Por sua vez, o tratado de Aristóteles sobre a memória e a reminiscência apresenta uma ruptura clara com relação a Platão ao considerar que a memória é do passado e que, portanto, “existe memória ‘quando o tempo passa’” (RICOEUR, 2007, p. 35).

Esse distanciamento temporal entre o passado vivido e o momento da rememoração do “eu” é acentuado no relato de Rosalind, que adquire outra perspectiva após o retorno a sua terra natal. Já em *Desmundo*, a característica reflexiva e crítica da personagem escamoteiam a percepção do leitor, em muitos momentos, sobre a reconstrução dos rastros do passado feita pelo sujeito da enunciação. No entanto, somos levados pela voz de uma narradora enganosamente inocente, que já não é mais quem narra ter sido e que evoca seu passado a partir de um presente no qual desenvolve a performance da escrita.

O ponto de partida do percurso da recordação pode ser explicado pela noção aristotélica de *mneme* e *anamnesis*. Ricoeur nos lembra de que a primeira está relacionada à “lembrança como aparecendo, passivamente” e a outra uma “lembrança como objeto de uma busca geralmente denominada recordação, *recollection*” (RICOEUR, 2007, p. 24). O fenômeno mnemônico da rememoração se dá em forma de um esforço ativo de recordação efetuado pela memória para restituir as marcas apagadas pelo tempo:

[...] o *ana* de *anamnesis* significa volta, retomada, recobrimento do que anteriormente foi visto, experimentado ou aprendido, portanto, de alguma forma, significa repetição. Assim, o esquecimento é designado obliquamente como aquilo contra o que é dirigido o esforço da recordação. É a contracorrente do rio *Lethe* que a *anamnésia* opera (RICOEUR, 2007, p. 46).

De maneira semelhante ao prefixo *ana-* grego, na tradução do termo rememoração, o prefixo *re-*, também presente em palavras como “reconhecimento” ou “representação”, tem um valor duplo: “para trás e de novo” (RICOEUR, 2007, p. 56). Segundo Ricoeur (2007, p. 56), pelo fenômeno do reconhecimento a memória vai para trás e reconhece uma coisa passada que é duas vezes outra “como ausente (diferente da presença) e como anterior (diferente do presente). E é como outra, emanando de um passado outro, que ela é reconhecida como a mesma”. A complexa alteridade presente nesse fenômeno acaba determinando o grau de diferenciação e distanciamento na recordação desse passado em relação ao presente. O sentimento dessa alteridade pode ser próximo da fruição do passado, de sua familiaridade, mas também atingir o grau da inquietante estranheza, tratada por Freud em seu famoso ensaio de *Unheimlichkeit* (RICOEUR, 2007, p. 56). O conhecimento histórico, por sua vez, seria o grau médio de alteridade que instala o “reino do passado decorrido” (RICOEUR, 2007, p. 56).

Por outro lado, essa “recordação laboriosa” é bem-sucedida no instante de reconhecimento do ausente anterior que se torna presente, operação que distingue, segundo Ricoeur, a memória da imaginação, uma vez que esta última alude a um ausente sem posição real. Na sua fenomenologia da memória Ricoeur demonstra como a História se alimenta da memória através do testemunho, por exemplo. O testemunho é a estruturação narrativa da memória, e esta recorda o passado ausente por meio da elaboração de imagens, que podem ser frutos da recordação ou da fantasia. A imaginação e a rememoração, conforme afirma Ricoeur (2007, p. 25), estão ligadas por contiguidade, e “evocar uma – portanto, imaginar – é evocar a outra, portanto lembrar-se dela”. No entanto, a imaginação é tida como uma forma de conhecimento inferior nos estudos tradicionais, que desvalorizam a memória por essa associação, enquanto o filósofo francês preza por essa inter-relação.

Assim, é importante entendermos, baseados nessa breve fundamentação, que no campo ficcional dos romances analisados, memória e imaginação não ocupam um lugar inferior ao do conhecimento histórico, mas interligam-se a ele para representar e indagar o passado de maneira mais completa. Do mesmo modo, o reconhecimento da coisa passada entrelaça o sentimento de familiaridade e estranheza ao do passado decorrido, efetuado pela História.

A rememoração ativa empreendida por Rosalind e Oribela se configura como uma busca na “desmemória da história contada pelos homens, pistas que permitem construir a história das mulheres” (GÄRTNER, 2006, p. 197). Um dos aspectos mais significativos desse ato é a hibridez entre o vivido, o imaginado, o contado e o escrito que colocam para o leitor a

problematização da fidelidade da representação do passado. Se como sujeitos históricos as mulheres não foram incluídas na História, surge, então, a necessidade de forjar uma historicidade, ou melhor, uma memória extraída da “desmemória” da historiografia e do cânon literário, na luta contra o esquecimento.

A memória, portanto, é a atividade central que envolve o desenvolvimento dos romances selecionados. Assim, e de maneira ampla, as produções de Ana Miranda e Lojo, além de apresentarem os eixos temáticos da memória e da identidade vinculados à experiência histórica feminina, os desenvolvem, muitas vezes, refletindo sobre o processo da (re)escrita e, principalmente o ato da (re)leitura, que é sempre reescrita. Não podemos nos esquecer de que o romance *Finisterre* contém uma autobiografia ficcional que vai sendo revelada ao leitor com o efeito de concomitância com sua leitura interna, realizada por Elizabeth. Nela a autobiógrafa Rosalind escreve para se ler e relê para escrever. No romance, a experiência da escrita e da leitura assume a forma de uma intrincada rede intertextual, que nos faz lembrar de que estamos diante de um livro, que tem por trás de si outros livros que evocam, por exemplo, o registro escrito do pensamento dos ranquéis, obras literárias canônicas e marginais, conforme análise que realizamos das epígrafes, e os diálogos com as crônicas coloniais que plasmaram o mito da cativa branca, entre outros. Em *Desmundo*, a representação do ato da leitura toma outras formas. A relação de Oribela com a leitura passa pela figura de um mentor religioso, que excepcionalmente se desvirtua, como na leitura realizada pela Velha durante a viagem de travessia. Esse momento está presente na cena da Velha que lê às órfãs um livro composto em versos, provavelmente uma referência a *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões. Sua leitura cria um instante de fruição poética inspiradora:

[...] sem entender o sentido dos versos, mas acalentada pelo cantar, pelo tratado das coisas de que eu não entenderia, da compreensão das estrelas, do fim do oceano, do abismo, da língua dos padres, como uma cega levada pelo vento de gosto, sem nada a temer (MIRANDA, 1996, p. 86).

Embora as mulheres não fossem associadas às cenas de leituras, o romance inverte essa posição. Outra importante referência a uma cena de leitura é descrita no contato indireto com textos que, por sua vez, não estão na língua que Oribela usará para contar sua vida. Essa cena ocorre no contato da órfã com a biblioteca do mouro, quando é colocada diante de um mundo cultural, não europeu, que oferece e abre caminhos para uma liberdade intelectual e imaginativa que se desvia dos cotidianos livros de rezas: “faziam sonhar e davam gosto de vento” (MIRANDA, 1996, p. 168). No entanto, a relação mais frutífera em ambos os romances, conforme já sinalizamos e trataremos em detalhe nesse capítulo, se manifesta no

ato de recontar, no exercício da releitura e reescrita da tradição, criador do espaço diferencial de enunciação do(a) escritor(a) latino-americano(a). Segundo Silviano Santiago (2000), em seu artigo “O entre-lugar do discurso latino-americano”, essa releitura e reescrita é sempre “uma assimilação inquieta e insubordinada, antropófaga”.

Dessa maneira, o trajeto da rememoração reconhece não apenas os rastros históricos, mas também os literários. Para Samoyalt (2008), o intertexto literário é o procedimento que confirma a ideia de que a literatura tem a necessidade – para manter vivo seu imaginário e a lembrança daquilo que foi – de alimentar-se e nutrir-se de si própria. A memória da escrita poderia ser representada na imagem da biblioteca, “espaço instável, onde o esquecimento, a lembrança fugaz, a recuperação repentina, o apagamento temporário atuam plenamente” (SAMOYALT, 2008, p. 68). Já que não é possível o acesso completo à verdade, a literatura conjuga através das práticas intertextuais, presentes nos romances analisados, a rememoração histórica e literária para recuperar as marcas daquele passado vivido e imaginado contra a ação do esquecimento e das restrições que os discursos históricos e literários aplicaram à mulher.

Assim, a rememoração realizada em *Desmundo* e *Finisterre* posiciona-se entre a memória do vivido e da escrita. Isso significa apossar-se do acontecimento histórico e da memória literária para colocar em evidência os vazios e os esquecimentos, elaborados com citações, empréstimos, fragmentos e vozes de outras escritas que se tornam recordações pessoais. Na base desse ato está a releitura de textos fundacionais com seus respectivos desvios criativos (conforme analisaremos), a qual, segundo expressão de Perkowska (2008, p.234), recontextualiza as estratégias discursivas que tornaram as mulheres invisíveis. Esse processo, circunscrito na ficção metaficcional, é sempre duplo, uma vez que é necessário reconhecer os discursos dos centros dominantes e patriarcais para poder questioná-los, é preciso encontrar o não dito para reconstruir a presença, a visão e a subjetividade feminina. Conforme argumenta Perkowska (2008, p. 236), esse processo implica negociação entre a necessidade da história e o desejo de desafiar os limites e restrições que ela institucionalizou, ou impôs, através do domínio masculino.

O diálogo com a memória de outros textos permite a reconstrução dos papéis sociais femininos, dentro dos complicados processos sociais que envolviam as mulheres, desmascarando sua apatia e passividade histórica. Como assegura Dias (1984, p. 7):

A reconstrução dos papéis sociais femininos, como mediações que possibilitem a sua integração na globalidade do processo histórico de seu

tempo, parece um modo promissor de lutar contra o plano dos mitos, normas e estereótipos. O seu modo peculiar de inserção no processo social pode ser captado através da reconstrução global das relações sociais como um todo.

Essa concepção faz parte do trabalho de reconstrução da história da mulher efetuada pelos romances em questão, que acompanham as transformações discursivas no âmbito dos estudos historiográficos recentes. A versão da história oferecida pelas romancistas demonstra o quanto ela pode ser complexa. Somos colocados diante de um intrincado de relações e esferas do poder (econômicas, sociais, políticas e religiosas) que desestrutura as simplificações históricas referentes à participação da mulher, conforme contextualizaremos, e, portanto, é sobre esse dinamismo, por vezes cruel, que se fundamenta a memória vivida das personagens.

Por fim, cabe lembrarmos-nos da advertência norteadora sobre a representação da mulher na história feita pela historiadora Mary del Priore (1988, p. 13), ao afirmar que devemos nos afastar de certos discursos que discutem se as mulheres tinham poder ou não, ou que insistem na história da opressão feminina, sob o risco de perder o foco do que realmente se deva enfatizar, que é “decodificar que poderes informais e estratégias elas detinham por trás da ficção do poder masculino, e como se articulavam a sua subordinação e resistência”.

Passemos ao exame dessas questões em cada um dos romances analisados.

### 3.2 “Pelas capitâneas da costa do Brasil”

Me haviam legado uma espécie de malícia  
com a qual eu singrava o mundo  
e dela eu me apropriava  
para andar com vida vagabunda.

Ana Miranda (“Nau dos navegantes”)

A rememoração de Oribela retoma um momento crucial da história sobre a exploração do Brasil e o encontro com um mundo ancestral que começava a desintegrar-se para sempre. Dentro da proposta estético-ideológica da romancista nos convém lembrar o esforço criativo de Ana Miranda em criar um painel plural de nosso passado a partir de algumas de suas narrativas, como em *Boca de Inferno*, ao tratar das disputas políticas no século XVI, em Salvador, Bahia. Em *O retrato do rei*, a romancista recria com grande plasticidade a Guerra dos Emboabas (1707-1709), no interior de Minas, humanizando as figuras políticas que participaram desse conflito e a ambiguidade das ações da jovem Mariana, que se envolve com um jovem paulista, Valentim. Na ordem dos episódios nacionais revisitados, entrado o século

XIX, vamos encontrar as pinceladas de algumas cenas da Revolta da Balaiada (1838-1841), no interior do Maranhão, e os ecos da vida do poeta Gonçalves Dias na capital do império, Rio de Janeiro, em *Dias e dias*. De forma semelhante, acompanhamos as imbricações de um escritor nacional, o cearense José de Alencar, em *Semíramis*, na vida de duas moças, *alter egos* da escritora, uma que acompanha sua trajetória literária e biográfica na capital do império e a outra que relê(mbra), de maneira oblíqua, desde o interior do Ceará, a vida de Alencar contada pela irmã através de cartas, relacionando-a com a memória local e com a Revolução Pernambucana de 1817, cujos ideais republicanos repercutiram na cidade do Crato na voz de Martiniano Alencar, pai do escritor, e de sua avó Bárbara Alencar, a heroína considerada primeira presa política do Brasil. Afastando-se ainda mais para as margens do território e avançando no tempo, Ana Miranda ambienta seu romance *Yuxin: alma* na fronteira entre Peru e Acre durante o período das disputas entre seringueiros, seringalistas e indígenas pela extração do látex (1879-1912).

Esses momentos históricos vistos pelo olhar feminino nos permitem ver nas tensões e fraturas inerentes às políticas colonizadoras em questão o discurso ideológico expansionista e civilizatório. Geograficamente, *Desmundo* traça e une pontas diversas, conectadas poeticamente pela voz feminina, que assinala a visão das margens, os conflitos interétnicos, classistas e a violência que salta das palavras para os corpos. Nesse caso, temos também a articulação de um discurso literário que busca na releitura de outros textos de escritores brasileiros e portugueses as raízes múltiplas de nossa identidade.

Em *Desmundo*, a protagonista adota o papel de testemunha direta dos fatos narrados. De suas páginas ressoam os conflitos entre os colonizadores europeus, portugueses, franceses e espanhóis e os habitantes nativos, que com o tempo levaram ao extermínio das populações indígenas que habitavam a costa brasileira. A história desse período é orientada pela memória pessoal de Oribela, cujo fio condutor está elaborado pela exploração da riqueza cultural luso-brasileira e pelas modalidades narrativas cultivadas na época, como relatos de viagem, crônicas, testemunho, poesia monástica, bestiário, canções populares e o teatro vicentino, contra o esquecimento dos discursos fundacionais.

Assim, Ana Miranda enquadra o passado rememorado no âmbito histórico do período em que governaram os três primeiros governadores-gerais do Brasil (1549-1572); seguindo as referências cronológicas, nem sempre precisas no período, nos deparamos com as datas entre 1552 e 1556, ou seja, entre o envio da carta de Nóbrega e o naufrágio da nau Nossa Senhora da Ajuda, no litoral nordestino. Quanto ao espaço, Ana Miranda reelabora ficcionalmente a localização dos fatos históricos, uma vez que não se pode identificar com exatidão a capitania

onde se passa a história, pois personagens históricos como Brites Albuquerque eram da capitania de Pernambuco, mas o governador, o padre e o bispo, principalmente no momento de sua chegada, se estabeleceram na Bahia, de onde este último parte em sua viagem fatal.

Historicamente, esse é momento em que o país começa efetivamente a ser explorado através das concessões a donatários em regime de hereditariedade pelo rei português D. João III, o Piedoso, defensor da instalação do Tribunal do Santo Ofício em seus estados, em 1536. A capitania de Pernambuco havia sido uma mercê do rei a Duarte Coelho, que embarcou com sua esposa Brites Albuquerque para administrar aquelas terras. Essa região também é o cenário das primeiras atividades evangelizadoras da Companhia de Jesus e do conhecido episódio da antropofagia do Bispo Dom Pedro Fernandes Sardinha em 1556, que, após o naufrágio da nau Nossa Senhora da Ajuda, teria sido devorado pelos índios caetés em Coruripe, Alagoas, segundo o jesuíta Gabriel Soares de Sousa, embora exista divergência quanto à localização e à população indígena responsável por esse ato.

Outro episódio histórico questionado são os conflitos contra as populações indígenas. O extermínio dos indígenas atravessou séculos e sempre encontrou justificativa na mentalidade da época e nas versões da história tradicional. Eram tidos como selvagens que se encontravam num estágio atrasado de desenvolvimento social, vistos como idólatras, preguiçosos, bárbaros, enfim, uma imagem construída a serviço das disputas pelo controle e exploração das novas terras. Expressando outros interesses, mas de certo modo auxiliando os interesses da coroa portuguesa, estão as missões catequizadoras e suas concepções de salvação e integração com as populações indígenas, muitas vezes permeadas de assombro e mal-entendidos.

É esse vasto e complexo painel histórico e social, com muitos aspectos obscuros, que forma uma rede intrincada de discursos que é reconstruída no romance de maneira ambivalente. Referimo-nos à palavra “ambivalência” ressaltada por Julia Kristeva enquanto subjacente da “escritura como leitura do *corpus* literário anterior, o texto como absorção de, e réplica a um outro texto” (KRISTEVA, 1974, p. 67).

Sem dúvida, a literatura representa um importante veículo para a criação e a releitura das simbologias identitárias. Partindo da leitura dos discursos históricos e literários que vincularam determinadas imagens sobre a identidade cultural desde o período colonial, *Desmundo* também recupera aspectos centrais dos questionamentos ideológicos de Oswald de Andrade na década de 1920.

A necessidade de se pensar a história e a literatura do país moveu esse outro importante momento para a autoconsciência da literatura brasileira. Esse movimento de

contestação e ruptura com o passado e com a dependência em relação aos modelos europeus é inaugurado pela Semana de Arte Moderna de São Paulo, ocorrida em 1922 – coincidindo com o centenário da independência do Brasil – e que teve como desdobramentos os *Manifesto da poesia pau-brasil*, de 1924, e o *Manifesto Antropófago*, de 1928, lançados por Oswald de Andrade e que passaram a representar um vasto legado para diversas áreas da cultura brasileira. Repensando a prática e a cosmologia indígena local, o pensamento antropofágico atua como uma resposta ao projeto eurocêntrico da modernidade. A modernidade não é rejeitada, mas opera-se a sua devoração. O *Manifesto Antropófago* reclama o processo de deglutição do Bispo Sardinha pelos índios caetés como metáfora do nascimento da nação, fundamental para se entender e interpretar o país. Nas palavras de Heloisa Toller Gomes (2005, p. 48), a Antropogafia oswaldiana é “a metáfora do que deveríamos rejeitar, assimilar e superar em prol de nossa independência cultural; diagnóstico da sociedade brasileira reprimida por uma colonização predatória; medida terapêutica, porque forma eficaz de reação contra a violência aqui praticada pelo processo colonizador”.

Nesse sentido, a narrativa mirandiana dialoga com a antropofagia enquanto crítica cultural ao indagar sobre as questões da identidade nacional e da alteridade. O elemento indígena, central em *Yuxin*, também presente em *Desmundo*, investe no protagonismo feminino para desconstruir formas discursivas repressoras usadas na submissão feminina – perspectiva fruto do legado da crítica feminista –, assim como na valorização de formas do pensamento pré-lógico, da relação homem-natureza e da negação do racionalismo, todas heranças de nossas raízes indígenas, já ressaltadas pela tradição literária romântica e vanguardista brasileira.

A Antropofagia elaborada no *Manifesto Antropófago* se assenta sobre a visão de que “Só me interessa o que não é meu” (ANDRADE, 1990, p. 47). A devoração do outro “pretende inaugurar simbolicamente uma outra história que, servindo-se do passado conhecido e a partir dele, desterritorializa os terrenos da tradição oficial, criando novas territorializações e apontando novos rumos” (GOMES, 2005, p. 49). O *Manifesto Antropófago*, embuído de uma postura questionadora, devora o cânone histórico e toda a tradição ocidental da qual somos herdeiros por meio de “uma consciência participante” (ANDRADE, 1990, p. 47). Porém, como estabelece Gomes, o *Manifesto Antropófago* não pretendeu dar a palavra ao outro e sim chamar a atenção para os elementos silenciados, que permanecem vivos em uma tradição cultural que tentou apagar os vestígios culturais indígenas.

Assim, ao adotar a visão crítica e a desmontagem ativa dos discursos sobre o projeto de colonização portuguesa e as origens do Brasil, o romance mirandiano emprega procedimentos de transformação, absorção e integração que vinculam o sentido de devoração do Outro, não para anulá-lo, mas para estabelecer um diálogo, um novo sentido em uma interação nova e em constante movimento com o Outro.

Esse novo sentido, que surge da posição da antropofagia cultural, coincide, conforme analisa Perrone-Moisés (1990, p. 95), “em muitos pontos, com a teoria da intertextualidade e com as teorias de Tiniánov e Borges sobre a tradição”. No caso da primeira, se expressa pela intertextualidade evidente, isto é, por meio de referências apresentadas diretamente ou pelo contexto, exploradas em diferentes relações que vão da citação ao pastiche. Para Borges, a leitura da tradição, efetuada por um escritor a todo o passado literário, promove sua constante revisão e transformação e cria seus próprios precursores. Na leitura dialógica de um romance e seus precursores, segundo a terminologia borgiana, podemos reconhecer nestes a voz, os temas, os símbolos, os paradoxos que se destacam, se afirmam ou se desviam naquele. O caminho inverso também é possível pela leitura.

Concretamente, consideraremos alguns exemplos desse processo de “mudança da função discursiva”, isto é, o diálogo com os discursos dominantes sob o olhar do ex-cêntrico, ou, para usarmos a metáfora modernista, a prática da devoração do legado cultural europeu. Essa atitude abre o espaço de comparação com a rememoração do passado operada por ambas as romancistas, que assumem uma posição crítica com respeito ao nacionalismo político e literário.

A rememoração do passado e a reconfiguração da participação de outros atores acontecem a partir do olhar estrangeiro da mulher branca órfã, ou viúva, que colocam em xeque o desejo de branqueamento da nação que se quer fundar. Interessa-nos entender como a ficção histórica se orienta por entre as escassas referências a essas mulheres, a outra cara da conquista portuguesa, que representam, por sua vez, a perspectiva das mulheres de modo mais amplo. Pouco ou quase nada se sabe sobre as tais órfãs, cujo número foi inexpressivo se pensarmos no objetivo a que se destinavam. No entanto, dois trabalhos publicados em 1946 tomaram para si a tarefa de arrebatar nomes e datas que pudessem reconstituir a identidade e a genealogia das moças. Esses textos ressoam na construção do enredo de *Desmundo*. Assim, por trás do romance estão os artigos “As órfãs da rainha”, de Afonso Costa, e “As órfãs”, do historiador Rodolfo Garcia – discípulo de Capistrano de Abreu –, publicados no primeiro e no quarto trimestre de 1946, respectivamente, pela *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*.

Em ambos os textos, embora haja algumas diferenças cronológicas referentes às três remessas de órfãs, os autores coincidem com a dificuldade de montar o quebra-cabeça histórico que precise o ano da chegada, o número de órfãs, os casamentos que fizeram e, ainda mais difícil, as notícias sobre seus descendentes e destinos. Tal missão é realizada pelos textos, que se embasam em cuidadosa pesquisa a documentos de genealogia e linhagens de famílias portuguesas no Brasil, de fontes judiciárias e eclesiásticas, no enalço dos nomes que surgem por ocasião de um casamento, um nascimento, ou a nomeação do marido a um cargo público. Essas são as fontes que possibilitaram encontrar as mulheres reclamadas pelo padre Nóbrega. Desse modo, as pesquisas encontram remessas de mulheres que vieram em três viagens para se casar, em um total de dezoito, durante os governos de Tomé de Sousa, Duarte da Costa e Mem de Sá, no primeiro século da colonização. O mais interessante é que os textos oferecem duas versões diferentes quanto às datas e outros detalhes referentes à genealogia, fato explicável pela imprecisão dos documentos e a confusão derivada de sobrenomes idênticos.

Nesses dois pequenos textos, também se destacam a diferença de posição discursiva. O texto de Costa faz referência à pesquisa de Rodolfo Garcia, mas se distancia pelo tom claramente conservador. Inicia seu texto exaltando a iniciativa do pedido de padre Manoel da Nóbrega, justificando-a como um notável esforço para a “constituição cristã da família brasileira” (COSTA, 1946, p. 106). Já o historiador Rodolfo Garcia tem uma percepção mais crítica, considerando o tema “um capítulo da história social” do Brasil, nos seus primórdios. Visto dessa maneira, dessacraliza o sentido moral e religioso da carta do padre ao enfatizar que a falta de mulheres era exclusivamente a de brancas porque donzelas da terra havia em número “suficiente para evitar o rapto das Sabinas” (GARCIA, 1946, p. 137). Na sequência, em tom irônico, explica que aconteceu de os homens da Bahia brigarem para saber com quem ia ficar uma criada ou ama de uma família que acabava de chegar do reino e que “por isso Padre Manuel da Nóbrega escrevia para a Corte encarecendo a vantagem de virem mulheres para o Brasil, ainda que fossem *erradas*” (GARCIA, 1946, p. 137, grifo do autor).

*Desmundo* redimensiona as personagens órfãs e seus entornos do labirinto dos textos coloniais, nos quais elas aparecem pontilhadas. Suas páginas fazem eco intertextual com esses dois textos históricos. A passagem do texto de Nóbrega se tornou a base do discurso mitificador da falta de mulheres (brancas) na colônia, mas, como sabemos, não vai além dos interesses imediatos que o levaram a fazer o pedido. E se fosse apenas pela passagem do pedido, a existência histórica das órfãs poderia, talvez, ser questionada. A romancista, com apoio documental que evidencia a existência das jovens na sociedade portuguesa, recria

ficcionalmente o espaço do mosteiro, em Lisboa, onde viviam as órfãs que seriam destinadas para esse fim, ampliando as circunstâncias históricas que rodeiam a vida das órfãs. Segundo Afonso Costa, Nóbrega sabia, obviamente, da existência do mosteiro das órfãs da rainha sob a proteção de D. João III desde 1543 – que abrigava filhas de ministros, e até fidalgas, cujos pais haviam falecido em serviço da coroa (COSTA, 1946, p. 105). Nas palavras de Oribela:

[...] minha casa fora em mosteiro de irmãs, em que vivia grande soma de moças órfãs, as quais umas se sustentavam pelas heranças de seus pais, ou pela bondade da rainha, outras providas pelos cabedais que perderam aquelas que seus maridos acusaram de adultério. Desde Çamorra até Salvaterra, desde Sintra até Torres Vedras (MIRANDA, 1996, p. 59).

Além disso, apresenta todo um esquema no qual as mulheres como indivíduos são anuladas, tuteladas pelo estado, que decide vantajosamente as regras e licenças de sua renda econômica. As órfãs acabam convertendo-se em um bem do estado que as usou em remessas trienais para Índia e Brasil com a finalidade de povoarem as colônias portuguesas. Como dote, as moças asseguram o provimento de um cargo público na administração colonial portuguesa para os futuros maridos (COSTA, 1946, p. 105).

Para além dessa rede de negócios, o romance descobre a individualidade, a sexualidade de cada uma delas. No lugar da singela etiqueta de donzelas honradas e filhas de fidalgos, instala a diversidade de tipos humanos. A começar por dona Bernardinha, cuja violência sobre seu corpo é dupla, uma vez que apresenta tendências homossexuais. Já Tareja, irmã de Bernardinha, era acusada de não ser mais donzela, enquanto Urraca era perseguida por ser filha de judeus. Todas marcadas por um passado de violências, carência e transgressões.

No total é retratada a chegada de seis órfãs, sendo que uma delas, Isolda, é jogada ao mar, restando cinco, embora se fale na narrativa de sete órfãs enviadas. Aqui encontramos a referência evidente ao drama de D. Isabel, embarcada na nau São Paulo, presente em uma das doze relações de viagem da *História trágico-marítima* (1735-1736). A bela menina cai no mar e o piloto, embora avisado sobre o acidente, demora-se deliberadamente em prestar-lhe auxílio. Quando voltam para socorrê-la, duas horas depois do ocorrido (BRITO, 1998, p. 223), é encontrada desfalecida.

A partir desses elementos, podemos compreender como o romance reelabora o contraponto das órfãs oficiais com a liberdade do discurso ficcional, pois embora historicamente se saiba como se chamavam e com quem se casaram algumas delas, essas informações apenas confirmam a visão de encobrimento e silenciamento das personagens

históricas. A resposta do romance é no sentido de reconstruir essas silhuetas de vidas que perduraram na memória nacional como um mito, como uma presença que deflagrou uma ausência insuperável, quase uma degeneração que marcava nossas origens, da qual o mito da Dona Ausente é um indício.

Em que pese ao silenciamento sobre suas vidas, duas das órfãs que tiveram seus nomes e, principalmente, os de seus maridos inscritos na história, ainda que não atinjam nenhuma profundidade humana, apresentam alguns aspectos distintos com relação ao pouco que se sabe sobre as demais, sendo os mais interessantes relacionados a Clemência Dória.

É Rodolfo Garcia quem afirma que com o governador Duarte da Costa vieram ao Brasil nove órfãs das quais foi possível identificar apenas cinco. Dentre elas se destaca Clemência Dória, que teria se casado duas vezes. O primeiro casamento:

[...] foi de efêmera duração [...], porque embarcado para a corte Sebastião Ferreira, “marido de Clemência Doria” – foi uma das vítimas da catástrofe da nau citada [Nossa Senhora da Ajuda]. Foi então que Clemência Doria [...], convolveu a novas núpcias, dessa vez com Fernão Vaz da Costa, que levou de dote o ofício de contador das terras do Brasil, por provisão d’El-Rei D. Sebastião, de 12 de maio de 1559 (GARCIA, 1946, p. 140).

Fica clara a releitura do texto histórico sobre a órfã efetuada pelo romance. Clemência Dória, conforme lemos no fragmento, substitui o marido morto por outro e mantém seu dote, isto é, um cargo público que é transferido ao novo marido. Como sabemos esses detalhes da negociação matrimonial das órfãs são ironizados, em certa medida, em *Desmundo*, pois o dote é composto por vacas – importantes para o desenvolvimento do modelo econômico agropecuário – que viram um assado quando o fortim é invadido e incendiado por indígenas. Quando se encontra abandonada e sem recursos econômicos Oribela reencontra o comerciante Ximeno, ficando sugerida a retomada de uma relação amorosa que vai além de aspectos puramente materiais, conforme já mencionamos.

A outra, a órfã Damiana de Góis, vinda em uma provisão real de 1557, no Governo de Mem de Sá, “casou com João Fernandes Coelho, pessoa nobre, filho de uma irmã de Duarte Coelho, donatário de Pernambuco [...]. Teria o casal passado àquela Capitania, sem deixar rastros na documentação baiana” (GARCIA, 1946, p. 143). Com a distorção desses acontecimentos, dos personagens e da cronologia estabelecidos com certa dificuldade pelo texto histórico, o romance empreende um processo de construção e desconstrução que cria uma nova imagem da órfã, pela fusão da história dessas órfãs reais, dentro de um estudo conjunto de fatores da época, que permite inscrevê-la no fluxo da história.

Diante da lacuna gerada pelo desconhecimento sobre as moças, defrontamo-nos com uma órfã ficcional, Oribela, ser de raciocínio retorcido, curiosa e conhecedora de diversas áreas do saber produzido até então. O romance nos revela uma jovem consciente das manobras e falsificações a que foi exposta, atormentada pela paixão, pelo dogma e pelo espaço/tempo que selam seu desterro, mas que decide rememorar e dar o testemunho de sua luta contra uma situação injusta e principalmente contra o esquecimento da história.

Assim, apoiando-se nos escassos vestígios sobre uma órfã que se casa duas vezes, já que o primeiro marido estava na embarcação que naufragou na costa nordestina e cujos sobreviventes foram devorados pelos indígenas, ou de outra que se casa com um sobrinho do donatário de Pernambuco e migra para lá, além da velha, Maria Dias, que acompanhou as órfãs durante a viagem, também padecendo do naufrágio que o primeiro esposo da órfã e o próprio bispo Sardinha sofreriam, percebemos que o trabalho literário sobre o material histórico tomou como base para o diálogo não apenas o texto de Nóbrega, mas também a investigação historiográfica de Rodolfo Garcia para compor com muitos outros tons a recriação proposta pela romancista.

Essa forma de ficcionalizar a história pode ser vista como uma das principais características do novo romance histórico, segundo a síntese que Antonio R. Esteves (2010b) realiza do artigo de Aínsa (1991), “La nueva novela latinoamericana”: “encontrar entre as ruínas de uma história desmantelada o indivíduo perdido atrás dos acontecimentos; descobrir e elevar o ser humano a sua dimensão mais autêntica, mesmo que ele pareça inventado, mesmo que ele seja de algum modo inventado” (ESTEVES, 2010b, p. 36).

Rodolfo Garcia reconhece a tarefa difícil e problemática de encontrar as órfãs a partir do labirinto genealógico. Assim como o historiador, o escritor literário também recorta as informações que deseja interpretar, o que deixa entrever na atividade de um e outro as “questões como a textualidade do arquivo e a inevitável textualidade de toda escrita” (HUTCHEON, 1991, p. 283).

Se alterarmos o ângulo da questão, o sentido da investigação de linhagens e genealogias, única via que registrou a presença das órfãs no Brasil, adquire um valor simbólico para a crítica literária feminista, que busca reconstruir e conectar ao presente das lutas e conquistas das mulheres a fundação de seu passado. Sendo assim, inscrever a mulher na história conforme aponta Perkowska exige a negociação com alguns conceitos da história tradicional como real para depois poder questioná-los (PERKOWSKA, 2008, p. 236).

Ao lado da participação de mulheres das populações indígenas e de origem africana, as órfãs brancas, ainda que entrassem no ideal de superioridade europeu e no projeto de

branqueamento da nação, também teriam seus desejos e escolhas suprimidos. O momento da releitura desse passado desafia as verdades da história graças à percepção privilegiada que a literatura tem sobre o relato histórico. Como reflexo dessa vocação do texto literário e para compreender a posição da mulher no presente, algumas narrativas históricas, entre elas *Desmundo*, necessitam remontar-se às origens da formação nacional e seus discursos historiográficos. A rememoração de Oribela, em transição entre dois mundos, luta contra o esquecimento histórico, negociando textualmente com as referências herdadas da tradição monológica e das concepções de gênero, ora aproximando-se, ora afastando-se.

O vínculo possível com a alteridade, os degredados, que representavam um amálgama cultural que teve um importante papel no povoamento do território brasileiro no século XVI, se associa livremente aos vestígios históricos da órfã e desloca certos atores privilegiados do discurso da nação. Dessa forma, ao ampliar a problemática da gênese nacional, o romance opta pela relação amorosa entre Oribela, órfã de condição social baixa, e o converso Ximeno, nem muçulmano nem cristão. Nessa releitura das origens os elementos marginais e impuros desbancam os fundamentos da colonização que pretendeu basear-se na hegemonia da identidade cristã. De modo difuso, mas significativo, o romance toca nessa questão do perigo das margens ao representar esses distintos atores interagindo no espaço social no início da colonização. Um deles, conforme já mencionamos, deve-se à forte presença de judeus e muçulmanos no Brasil e é um importante aspecto de nossas origens que encontramos na produção romanesca de Ana Miranda. Dom João III, o Piedoso, requer a instalação da Inquisição em seus domínios para usá-la politicamente contra essas populações. No entanto, no contexto colonial, ainda que tenham sofrido perseguições, encontram um espaço de tolerância. Sem aprofundar-se nessa questão, a romancista, ainda assim, oferece-nos uma imagem que enfatiza diferentes tipos de convivência que põem em xeque os discursos tradicionais hostis e a diferença religiosa. Assim, lemos que:

[...] por uma rua larga de lojas de mercadores, [...], onde uns marranos mostravam o que no reino não podiam, suas barbas e chapéus de rodas, roupas de rabi e faziam suas mercas sem ser numa alcaçaria, seus preços, seus panos, sacas de farinha ou potes de mel, tapeçaria, ferros, pregos, coisas do reino e muito do que se pode querer ou de alguma utilidade. E âmbar gris, que se faziam em pedras pelas desérticas da costa (MIRANDA, 1996, p. 41).

Comerciantes de produtos vindos do Reino, de origem hebraica, fomentam uma rede de negócios ancorada na dependência e subordinação da colônia com relação à metrópole, identificada pela falta ou pelo preço alto dos produtos: “E se disse a altas vozes, esse é meu,

esse eu quero, aqui pago mais, hou, de tal forma que pareceu nesta terra um prego valer mais que uma seda. Santa Pata do céu! Santa Carne dos Lagartos! Santo-Bicho-da-Seda! Santo Corno da Índia!” (MIRANDA, 1996, p. 38).

Também os desterrados parecem gozar de uma liberdade excepcional:

De doer, a vista daqueles desorelhados, que deviam de estar nas cavernas mais fundas e aqui com suas moelas mostradas despenavam fugidos do inferno, das masmorras e avantajados os muchachos sem nada a lhes pesar à ilharga ou às costas, livres e leves, sem deles haver medo, sem deles se presumir, sem pasmo ou difamação, afastados a viver seus amores sem segredo, como se lhes não houvesse desterro, furta-cebolas hio hio, ratinhos de Jacó, ares de principais (MIRANDA, 1996, p. 26).

No seu relato, Oribela demonstra perceber as profundas mudanças operadas sobre sua vida e a dos demais, e, de modo geral, os rumos que a colônia vai tomando com relação à metrópole. Um mundo outro, marcado pela distância de um oceano físico e simbólico, que embora se submeta economicamente ao reino reflete outra cara, na qual certas referências a metrópoles se desfazem e se desprendem desta. Isso se deve não apenas à existência de novos elementos geográficos e étnicos, mas também às reações que os colonos portugueses passam a ter ao entrar em contato com esse “novo mundo”. São várias as passagens em que a narradora observa e aponta os desdobramentos da conquista. A título de exemplo, lemos: “A feição das gentes cristãs era escura, de ser cozida pelo sol a pele, todos pareciam donos da terra e do nariz, por não estarem aqui o rei nem a rainha nossa mãe” (MIRANDA, 1996, p. 26).

Mais adiante Oribela relata o repertório formal referente à chegada da nau que reportava as novidades do reino, além das ações de descarga e recarga das mercadorias comercializadas de um lado e outro. Nesse momento, o governador pede notícias sobre Portugal e o rei, mostrando-se completamente ignorante sobre o que lá acontecia: “[...] e dissessem as notícias do rei, que muito se aguardara saber estava vivo ou morto, ouvira dizer de um tremor de terra tão forte que alevantara as águas do oceano e seus rumores tinham sido ouvidos daqui e se ainda havia o reino ou incendiara” (MIRANDA, 1996, p. 47). O romance adianta, anacronicamente, o episódio do terremoto de Lisboa, ocorrido em 1755, também presente na fala de Francisco, que o relaciona com o dilúvio bíblico. Fica evidente a proposta literária do romance de Ana Miranda de enfatizar os distanciamentos entre Velho e Novo Mundo para lançar o olhar crítico sobre o processo de colonização e, principalmente, os discursos fundadores de um novo domínio colonial.

Na sequência a esse episódio, a narradora explora o poder de nomear e fundar uma realidade, que insiste em escapar as referências e instrumentos do poder central de Portugal:

Distante era este país, nem sabiam estar morto ou vivo o rei, mas diziam ser aqui terra de Sua Alteza, a seus reais pés estivesse e a amássemos, para cá mandara a coroa suas armadas, o galeão *Velho* e outros mercantes, governador-geral, ouvidor-geral e ajudadores, provedor-mor, alcaide-mor e mandara mil homens de peleja, mil cavalos, mil vacas de leite, casados e suas mulheres e filhos [...]. A ordem da rainha era custassem aqui as mercadorias o que se cobrava no reino e que cumprissem. Quantos iam ficar no Brasil? Os que fossem ficar submetessem suas vidas a Deus, suas almas aos padres, sua sorte ao vento e suas mercancias ao governador. No que uns riram e outros fizeram o sinal-da-cruz (MIRANDA, 1996, p. 48, grifo da autora).

Como observamos nesse fragmento, o discurso prega a obediência ao modelo de organização e hierarquia da metrópole, impossível de se realizar plenamente como uma cópia fiel. Parafraseando Rodríguez, “Lisboa”, “rei” e “rainha” são referências simbólicas que se desrealizam, espelhismos de um passado que se desvanece no puro presente do Novo Mundo (RODRÍGUEZ, 2010, p. 27). Esse desajuste é um dos temas centrais de *O retrato do rei*, no qual a corporificação do rei toma a forma de um retrato enviado por ele para aplacar a disputa entre paulistas, por um lado, e reinóis e nordestinos por outro, na corrida pelo domínio da exploração do ouro recém-descoberto em Minas Gerais. O olhar barroco presente reiteradamente tanto na matéria quanto, ou especialmente, na forma narrativa potencializa a relação entre imagem e realidade, aparência e essência e ausência e presença. Enfim, os grandes acontecimentos históricos pertencentes à memória oficial são vistos e reinterpretados pelos círculos das classes baixas, chegam aos ouvidos de Oribela e contrastam com a força de sua vida interior.

Em *Desmundo*, uma profusa rede de textos tradicionais, como os relatos de viajantes, crônicas, textos de viajantes como José de Anchieta, Manoel da Nóbrega, Gabriel Soares de Sousa, os textos literários, como as peças teatrais de Gil Vicente (das quais podemos identificar *Mofina Mendes*, *Auto da Barca do Inferno*, *Quem tem farelos?*, *Breve sumário da História de Deus* e *Comédia de Rubena*), e os medievais, como o *Livro das Aves*, é acionada para compor a história pessoal da narradora protagonista. Esses textos são entremeados com a imaginação da autora, que recria a personagem órfã como possuidora desse legado histórico-cultural. Essas referências intertextuais, históricas e literárias aparecem associadas à experiência e vivência da narradora protagonista. São importantes porque se propõem, entre outros objetivos, a preencher o vazio e o silenciamento criados pela historiografia tradicional.

Desse modo, a inscrição da vida de uma mulher na história passa pela releitura dos discursos que contribuíram para a consolidação da conquista e colonização do Brasil, e mais amplamente da América Latina, nos quais o testemunho e as memórias de um sujeito masculino na primeira pessoa, que consolidaram um modelo fundador da realidade americana, são infiltrados pela voz feminina.

A recriação dos contextos e discursos históricos como estruturadores e pertencentes à própria realidade autônoma do texto se afirma pela posição transgressora da narradora protagonista, que nos é apresentada como a de mulher, jovem, observadora, leitora da tradição oral e do substrato do conhecimento da época. Um conjunto de atributos que a impediam de estabelecer um conhecimento que fosse além do espaço doméstico. Embora a leitura e a escrita fossem âmbitos extremamente restritos às mulheres nessa época, o universo de Oribela está permeado por eles.

Assim, o diálogo do romance com os relatos de viagem, crônicas e genealogias sobre o Brasil colonial revela e amplia a ambiguidade e a sutileza das fronteiras entre ficção e história. São eles também textos híbridos, fronteiriços, pois combinam fantasia, mitos e lendas à nova realidade observada. A carta do escrivão Pero Vaz de Caminha (1500), por exemplo, considerada como texto fundador, informará os primeiros tempos do Brasil. Nela, a palavra escrita funda uma realidade maravilhosa, entusiástica, como no encontro com a natureza e os habitantes da terra recém-descoberta.

O romance dialoga com o momento da chegada da armada do capitão-mor Pedro Álvares Cabral, ao narrar a chegada da nau em que vinham as órfãs. A paródia transpõe o sentido tradicional da visão única e dominante masculina, oferecendo outra versão, certamente transgressora, dado o papel doméstico da mulher e do tópico literário da mulher portuguesa que se lamenta pela ausência do marido, ou do amado que se aventurou. Dessa maneira, a narrativa move criticamente esse lugar que Caminha ocupa no discurso nacional e cultural, confrontando-o. A narração a cargo de Oribela, uma das órfãs que chega ao Brasil entre as preciosas mercadorias que seriam comercializadas com os primeiros colonos, para suprir a falta de tudo nessas terras, segundo a visão do colonizador sobre a relação colônia *versus* metrópole, inicia-se no momento em que avista a terra:

Ali estava bem na frente a terra Brasil, eu a **via pelos estores treliçados**, lustrada pelo sol que deitava Uxtix, uxtex, xulo, cá! Verdadeira? Tão pequena quanto eu podia imaginar, lavada por uma chuva de inverno, verde, umas palmeiras altas no sopé, por detrás de nuvens de tapeçaria, véu de leve fumo (MIRANDA, 1996, p. 11, grifo nosso).

De fato, esse momento do reconhecimento da nova terra nos remete à Carta do Achamento de Pero Vaz de Caminha e às possíveis inversões operadas pelo texto de Ana Miranda. A protagonista narra a realidade a partir do que vê e pelo ângulo dos “estores treliçados”, pelas frestas. O espaço das mulheres na travessia relatada por Oribela se resume ao confinamento nos camarotes, com as exceções das saídas para assistir à missa e a autos religiosos. Enfim, segue-se a hierarquia da terra firme que está composta de escravos, homens livres, fidalgos, marinheiros, capelães, e, mais excepcionalmente nesse caso, de mulheres. Se há grandes dificuldades e perigos para homens e mulheres nessas viagens, para elas é ainda mais grave. Nessa sociedade fortemente segregada pela divisão de gênero, a mulher é a fonte de todos os males:

[...] louvaram a Deus chegar vivos, que não esperavam, em naus, mulheres são mau agouro, em oceanos, fêmeas são baús cheios de pedras muito grandes e pesados, sem serventia nem a ratos a não ser turbar as **vistas**, nausear as tripas, alevantar as mãos em súplicas e trombetear por causa alguma, só pelo prazer, feito os demos (MIRANDA, 1996, p. 14, grifo nosso).

Nessa passagem, assim como em muitas outras, o discurso patriarcal quinhentista irrompe. Diante da mesma ação vivida por homens e mulheres, ou seja, a travessia transatlântica, elas são desprezadas e pretende-se anular suas participações em tal empreitada. São apresentadas como presença temerária e inútil, contudo, a protagonista se desvia constantemente desses obstáculos guiando o leitor na direção dos vãos para que este realize a leitura pelas gretas abertas pelo seu olhar. Desse modo, nesse contexto repressivo, o olhar pelos vãos do acontecimento histórico será um dos lugares de rebelião e resistência.

Assim, ficam claras desde o início a perspectiva e a estratégia feminina da reescrita da história, pois embora seja negada à mulher a posição e a palavra dadas aos homens, como Pero Vaz de Caminha ou a de qualquer marujo, aquela, à diferença destes, faz um balanço entre o que vê e a realidade, entre o que imagina e o que a rodeia: “Verdadeira? Tão pequena quanto eu podia imaginar” (MIRANDA, 1996, p. 11). A aparente certeza do que se vê é posta em questão, tal como a imagem da terra embaçada pela chuva, conforme descreve. Desde então, as imagens relacionadas ao tópico idílico das terras brasileiras e os conhecimentos científicos sobre a região, também os sonhos e as expectativas íntimas se ancoram na incerteza: “ia eu ter uma cama onde pudesse estirar minhas pernas e sem me acordarem cotovelos alheios, nem o medo, nem o suor, nem as vacas batendo os chifres nas cavernas, será?” (MIRANDA, 1996, p. 11).

Outro elemento que nos chama a atenção desde o início do romance, relacionado à incipiente cultura nacional, é a recriação histórica da linguagem. Se pensarmos na relação entre literatura e história, a narrativa mirandiana apresenta uma abordagem inovadora de recuperação da linguagem de época. Para Luiza Lobo (2002, p. 113), a contextualização histórica se dá, principalmente, pela linguagem.

Próxima à fala cotidiana e corrente da época, à recriação do português do século XVI, é a do português da colônia, que reflete o plurilinguismo das línguas tupi-guarani, latim e espanhol, presente em muitas palavras. O romance projeta na dimensão do linguístico as oscilações e fronteiras porosas do encontro plural com o outro, que reverberam na voz da protagonista. Trata-se de um pastiche do português quinhentista, uma língua imaginária que não é uma língua americana própria, mas que esboça a integração e o conflito, linguisticamente verossímil, presentes na região de fronteiras a que é exposto quem passa pela experiência da imigração.

A importância da língua nesse contexto é crucial: ela é a instância estruturadora e mediadora das relações subjetivas. Graças aos conhecimentos da língua indígena, Oribela encontra em Temericô uma fiel interlocutora, estabelecendo uma ponte com conhecimentos alheios aos de sua cultura e alcançando um novo lugar onde adquire certas liberdades antes vedadas ao seu sexo. Ela cruza a fronteira estabelecida pelo conquistador em sua histórica falta de interesse pela língua do outro – porta para o mundo indígena. É possível notar que no capítulo intitulado “O desmundo”, quando se dá o estreitamento da relação com a serva indígena, estamos no auge das trocas de recordações entre o passado fantasioso de Oribela e a história de Temericô. Esse é exatamente o momento em que a língua indígena se faz mais presente. A volta ao passado se enuncia através da errância linguística e, sobretudo, da consciência de que ambas as personagens empreenderam a mesma viagem em direção ao mundo do Outro. Ambas são estrangeiras na língua e na cultura da outra; portanto, apropriar-se da língua-cultura do Outro é compreender que já não habitam mais a sua língua materna, que estão entre línguas e entre mundos, e que o retorno ao mundo original é impossível.

O registro linguístico usado para compartilhar as recordações de Oribela, talvez então na velhice, aponta para a desarticulação da identidade cultural provocada pelo trânsito e pelo distanciamento geográfico-político. O “bom português” (MIRANDA, 1996, p. 52), anunciado como dote das órfãs, é tido como um bem social desejável na falta de bens materiais e remete à hegemonia da língua portuguesa, mas que, por sua vez, é renunciado em prol da presença vigorosa das línguas indígenas daquele momento em que contava com a supremacia de

falantes. As marcas da língua indígena na fala de Oribela ressaltam o lugar da transgressão às convenções e normas que delimitam a língua aos contornos de uma nação e uma cultura.

Porém, ao lado da problemática da língua nacional, da qual se ocupou sensivelmente José de Alencar, Ana Miranda salienta sua preocupação com a criação da voz das personagens:

[...] a primeira pessoa narrando inclui um trabalho de dicção, de criação de uma fala, que me seduz. A cada livro preciso criar uma nova voz, uma nova dicção, isso combina com o meu temperamento. O narrador na terceira pessoa, no meu caso, me parece sempre o mesmo, é a minha voz onisciente. O caso dos personagens é outro. Cada um deles tem uma voz (MIRANDA, 2013).

Nessa voz criada pela romancista, parece-nos que a poesia, presença constante em sua obra, possibilita a relação empática da personagem com um mundo ancestral que pode ser apenas recriado pela imaginação. Pelos olhos e sentimentos de Oribela um mundo de limites desconhecidos, imprevisível, de contornos fugidios e dimensões grandiosas se reflete em uma linguagem de intensidade semântica em tensão com a integridade de um mundo e sua fragmentação. Outros sentidos vão sendo explorados na revisão de conceitos da história no ato de rememoração de Oribela, que se apodera de fatos e discursos aos quais deveria submeter-se, na visão da autoridade masculina.

Nesses intertextos, dos quais podemos distinguir o intertexto com a carta de Caminha, conforme comentamos, encontramos também as cartas de Manoel da Nóbrega, que agilmente se infiltra no discurso evangelizador enfatizando suas ambiguidades, contradições e natureza ficcional, afirmando e subvertendo-o simultaneamente:

Que viera o bispo para acirrar as disputas e com ele trouxera uma corja de padres famélicos, de feia tirania, nenhuma fé e maquinavam seus pecados de luxúria com peito insolente. **Diziam** ser o padre da nau escória e serem escória os clérigos que aqui havia, que o padre Gago era escória da universidade mas era bom e que havia neste país uma rocha onde passara são Tomé, que **diziam** Zomé e ficaram as marcas de seus pés ali figuradas, para onde ia o povo aos domingos refrescar (MIRANDA, 1996, p. 45, grifo nosso).

O fragmento acima é um intertexto explícito das epístolas de Manoel da Nóbrega, as quais nos informam sobre a evangelização dos indígenas da costa brasileira, missão para a qual foi enviado. Assim, lemos na ordem que aparecem em *Desmundo* os seguintes fragmentos correspondentes, presentes em cartas de 1459, 1549 e 1550, respectivamente:

Trouxe Nosso Senhor o bispo D. Pedro Fernandes, tal e tão virtuoso qual o Vossa Mercê conheceu, e mui zeloso da reformação dos costumes dos Christãos, [...] e trouxe consigo uns clérigos por companheiros que acabaram com seu mau exemplo e mal usarem e dispersarem os Sacramentos da Igreja de dar com tudo em perdição (NÓBREGA, 1931, p. 193).

[...] fico espantado de ter sido para esse fim eleito [iniciar a evangelização], sendo eu a escoria de toda a Universidade (NÓBREGA, 1931, p. 88).

Dizem elles que S. Thomé, a quem elles chamam Zomé, passou por aqui, e isto lhes ficou por dito de seus passados e que suas pisadas estão signaladas juncto de um rio (NÓBREGA, 1931, p. 101).

Aqui é interessante notar o diálogo da ficção com as cartas do padre jesuíta Manoel da Nóbrega sobre a presença dos jesuítas no Brasil. As personagens de ambas as citações são, respectivamente, o bispo Dom Pedro Fernandes Sardinha, o primeiro bispo do Brasil, e o padre Gago, que é o próprio padre Manoel da Nóbrega.

Primeiramente, na reelaboração do romance se inverte a perspectiva da voz que observa e narra o acontecimento histórico. O olhar feminino desfaz o processo histórico de negação da palavra à mulher, já que a partir desse ponto de vista é narrada e questionada a legitimidade dos propósitos espirituais da conversão, visto que os catequizadores são também pecadores “sem fé”.

Assim, não é mais ele, padre Nóbrega, que fala de si mesmo, senão essa mulher que, apoderando-se de suas palavras, o destitui de seu papel de detentor da palavra escrita. O recurso verbal de “segundo diziam” e “dizem”, tão utilizado nos relatos da época para descrever e informar sobre a realidade observada e sobrepor-se à visão da alteridade, é usado parodicamente para dar a visão desse Outro excluído, ou ficcionalizado pela retórica oficial.

Cabe ainda enfatizar que a escolha desse fragmento não é inocente, no sentido de revelar um processo de ficcionalização da realidade operado pelo padre Manoel da Nóbrega. Ao observar o modo de vida da população nativa, com a intenção de identificar seus pecados e assim estabelecer estratégias de conversão, afirma que os indígenas tupiniquins e os tupinambás chamavam Zomé, divindade pagã, a São Tomé, apóstolo de Cristo. O jesuíta, apoiando-se na semelhança sonora do vocábulo indígena, e, além disso, interpretando à sua maneira uma lenda indígena, afirma que São Tomé havia passado pelo estado da Bahia fugindo das flechas dos índios, indo em direção às Índias, sustentando a ideia de que eles já possuíam algum conhecimento da fé cristã.

Essa distorção da realidade aparece unida a outro elemento relacionado com o apóstolo São Tomé na sua mítica passagem pela costa brasileira, criada pelos jesuítas, que é a

das águas milagrosas que teriam brotado das pegadas do apóstolo de Cristo. Segundo nos lembra Sérgio Buarque de Holanda, essa água seria dotada de forças curativas prodigiosas. Mário de Andrade, aproveitando o poder milagroso da água, recria outro mito que explicaria, a partir dos tons de pele, as diferentes etnias que formam as bases da sociedade brasileira: o branco, Macunaíma, que se banha completamente na água; o indígena, Jiguê, que reutiliza a água, já pigmentada; e, por último, o negro, Maanape, que consegue despigmentar apenas as palmas das mãos e dos pés. O romance, por sua vez, não explora esse elemento e rompe qualquer alusão ao poder curativo das águas ou ao culto das relíquias. O texto se apropria do mito do São Tomé brasileiro, porém, aponta para o fracasso da tentativa da Igreja em buscar a “identificação de um herói mítico ancestral dos índios do Brasil com o apóstolo das Índias (HOLANDA, 1994, p. 129), pois o povo ia aos domingos na fonte de água apenas para se refrescar.

Dessa maneira, o passado evocado, especialmente o dos textos fundadores, encontra na paródia intertextual “uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também de um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto” (HUTCHEON, 1991, p. 157).

O romance mirandiano não desperdiça nenhuma relação possível com a tradição literária para estabelecer um diálogo e uma reflexão crítica, evocando, para tanto, o poder da literatura de movimentar e evidenciar o imaginário dos textos que a compõe. Esse diálogo paródico intertextual está no fundo repensando as raízes da literatura nacional. Se pensarmos no percurso temático e intertextual de suas obras, o nascimento da literatura brasileira se perde nas cantigas, nas orações, nos relatos de viagem dos colonizadores portugueses, ou melhor, esse limbo de resquícios da literatura medieval com a oralidade da cultura indígena, reivindicado como fonte de matéria literária pela romancista. Porém, se for para vislumbrarmos um ponto de partida fixado pelo discurso literário da autora para a autonomia das letras brasileiras, esse está plenamente caracterizado no Barroco brasileiro, com a figura do poeta baiano Gregório de Matos. Essa questão persistente nas histórias e críticas literárias sobre a formação da literatura brasileira está presente no conhecido debate sobre a importância do Barroco expresso na reivindicação de Haroldo de Campos em *O sequestro do barroco na formação da literatura: o caso Gregório de Matos* (1989) em oposição à controversa tese sobre essa manifestação literária efetuada por Antônio Candido, a partir de *Formação da literatura brasileira*, publicado em 1959.

Convém insistirmos que o diálogo intertextual histórico e literário cria uma vasta rede de conexões com a cultura dos textos medievais que permaneceram em firmes e claras expressões no imaginário cultural do nordeste brasileiro.

Esse vínculo é afirmado em *Desmundo* por meio de inúmeros intertextos evidentes que expõem ao leitor, ainda que não o perceba, a riqueza linguística e semântica de nosso passado mais remoto. No entanto, o leitor atento percebe a ocorrência do texto outro por meio da “ruptura sintático-semântica”, conforme sugere Tiphaine Samoyault (2008, p. 92): “a heterogeneidade pode assim vir da agramaticalidade, da perturbação estilística, da perturbação da língua que o leitor consegue resolver apenas com a descoberta do intertexto”. Ainda como argumenta Samoyault, algumas obras propõem explicitamente ou não um jogo interativo para o leitor que o obriga a voltar atrás, que testa sua sagacidade, embora essa não seja a questão mais relevante e sim “a reflexão desenvolvida sobre a exibição das referências, sobre o sentido a dar à intertextualidade” (SAMOYAULT, 2008, p. 89).

Em *Desmundo* o leitor pode seguir as pistas tipográficas (itálicos), procedimento adotado de forma homogênea em *Semíramis* para inserir os textos de Alencar, embora todo o livro reconstrua cuidadosamente sob a forma de pastiche a estrutura sintático-semântica dos textos quinhentistas, das onomatopeias, que na maioria dos casos indicam os textos de Gil Vicente, além de muitas expressões arcaicas. Poderíamos citar outro exemplo da sutileza da intertextualidade, suas interações e os novos sentidos produzidos.

No desfecho do romance, Oribela, como qualquer herói ou heroína que em sua peregrinação chega ao limite da dor, pensa na morte, em escapar da hostilidade do mundo que a rodeia:

Fácil era sair daqui, um cortezinho no punho, um deitar na água, um pular do galho alto, **cortar o vessadre que se põe ao açor**, fio de seda da memória, **correia que fazem de couro de animalha morta**, mas ficava todala gente por aqui prezando o viver (MIRANDA, 1996, p. 213, grifo nosso).

As orações em negrito nos chamam a atenção pela sintaxe entrecortada que faz sobressair à presença de termos de uso antigo. Entre a primeira, começada por “cortar o vessadre” e a segunda, finalizada por “animalha morta”, percebemos a descontinuidade instalada por elas em relação à construção e ao sentido da frase. Ao buscar seus significados descobrimos que são fragmentos de memórias de outro texto. Hoje conhecido como *Livro das aves*, é um bestiário, ou aviário, iluminado do período medieval que traz em prosa a descrição de certos comportamentos de animais, prioritariamente aves, às quais se atribui um valor

simbólico de cunho religioso e moral. É, também, uma rica fonte linguística, uma vez que é uma tradução de um texto escrito em latim para o português do século XIV. Vejamos o fragmento base da recriação: “**Vessadre põe ao açor** de que o legã quando o põe no alcândara. E porque este vessadre he hũa **correya que fazẽ de coyro da animalha [morta]** entẽdemos per el o morteficamento [do] deleyto da carne [a sseer legado e da hũũ bõõ religioso” (CUNHA, 1965, p. 23, grifo nosso).

O vessadre do açor, ou falcão, no *Livro das aves* evoca o domínio dos vícios e paixões, “a mortificação do deleite da carne”, uma limitação necessária para o bom religioso, exercida denotativamente pelas admoestações do dogma. Já em *Desmundo* a indicação do corte da correia que prende a ave é a metáfora da vida vista como uma prisão, sendo o ser humano facilmente liberado desse sofrimento se decidir pôr fim a ela. Remete às agressões sofridas pelo seu corpo e seu espírito.

Na verdade, o bestiário aparece com maior visualidade no desvio paródico de suas finalidades e intenções quando a narradora compara a si mesma e às demais órfãs, incluindo a Velha, às aves presentes no manuscrito. No *Livro das aves* a pomba e o falcão são as principais personagens; comparecem também outras aves como a ema, o galo, o pavão, a rolinha (tortor) e a coruja. No romance, os quatro primeiros aparecem como qualificativos da maneira de ser das personagens. Ao contrário do bestiário, no qual os comportamentos dos animais remetem a comportamentos e condutas humanas que deviam ser seguidas ou evitadas pelos cristãos, são as personagens ao redor de Oribela que lhe evocam tais animais, o que evidencia o processo de leitura, ou melhor, desleitura da produção monástica.

No entanto, o diálogo mais proveitoso com relação ao bestiário parece ser a problematização da personagem com a identificação moralizante de um dos animais, o açor, que se duplica no par açor bravo e açor manso. O primeiro simboliza o homem mau, que destrói as obras e pensamentos dos bons e não se deixa domesticar. O segundo representa o bom eclesiástico, que se alimenta das coisas ruins, simbolicamente os pecados que ouve através da confissão dos crentes, representado como presas, conforme o sentido do *Livro das aves*. Oribela é ao mesmo tempo os dois, mas de forma contraditória. É o açor bravo, porém, vive presa, literalmente, por uma corda atada aos pés, como se fosse o açor manso que trabalha para o seu senhor. Como o açor manso, alimenta-se das coisas ruins, ou seja, dos pecados, mas no sentido contrário dos preceitos doutrinários.

A personagem Oribela afirma: “como açor bravo, dou meu coração a comer” (MIRANDA, 1996, p. 57). Dar o coração a comer, de alegoria sobre a importância da confissão, “deytar de seu coraçõ os pecados” (CUNHA, 1965, p. 22), se transforma na

metáfora de uma exposição violenta e dolorosa de sua vida íntima aos que não a podem entender. Em outro sentido, mais próximo da alegoria, se refere à difícil tarefa de tornar pública, através da escrita de suas lembranças, seus tormentos, o que a liberta, não mais como no sentido religioso da confissão, mas de apreensão de sua individualidade.

Outro animal representado no *Livro das aves* é o galo, símbolo pregador que anuncia a boa nova e orienta os fiéis, comparado por Oribela com a Velha, que contraditoriamente é amordaçada e impedida de falar. Já as demais órfãs se opõem a Oribela por serem como as pombas, aves de alma fiel e simples e que “se beijam muito amiúde” (MIRANDA, 1996, p. 57) – a referência ao beijo da paz pode ser lida com o possível sentido libidinoso.

A apropriação do texto anterior subverte o seu sentido e cria novos. O diálogo com a biblioteca do período representado em *Desmundo* aproxima o leitor atual de textos da tradição através do diálogo proposto pela ficção, que renova e retoma esses textos. Samoyault, ao referir-se a técnicas de transformações lúdicas, afirma que “tudo pode ser sempre re-escrito, refeito, retomado e convida para fazer da memória um grande espaço de jogo” (SAMOYAULT, 2008, p. 85).

Nesse exemplo, percebemos quão transformado é o discurso religioso, metafísico. A romancista joga com esse, às vezes afirmando-o ironicamente, às vezes questionando-o deliberadamente. O discurso metafísico, que ronda os vazios do âmbito privado e público de um mundo incoerente, incongruente e nada harmonioso, como o que vivemos hoje, e que pretende preenchê-los com a construção de certezas, verdades e seu ímpeto reconstrutor da moral, é desconstruído pela rebeldia da leitura de Oribela. Na hostilidade de um contexto que recrimina e persegue suas escolhas, desde essa margem que a exclui, a narrativa mina a convenção de verdades absolutas, rejeita a ideia de uma salvação para além desse plano e exalta as subjetividades, a consciência da dor, da contradição, os impulsos passionais, contrariamente à domesticação dos espíritos e dos corpos.

Por outro lado, a narrativa relê muitos dos estereótipos referentes ao “Novo Mundo”, desautorizando uma visão fantasiosa uma vez que é confrontada com o testemunho e a vivência de Oribela. Assim, os seres imaginários, as deformações humanas e a natureza maravilhosa, abundantes no imaginário do período e que falsificaram a caracterização do novo quadro geográfico, dão lugar às criações imaginativas e atormentadas da mente, frutos do medo diante, não de uma realidade material externa fantástica, mas das emoções e das ambições da alma humana. Desse modo, os principais perigos do “Novo Mundo” são os próprios homens e seus desejos.

No vasto painel histórico-social da colônia, o romance mirandiano reconstrói em detalhes aspectos importantes da configuração desse cenário, com seus distintos atores e conflitos. Ao reler os primeiros anos da colonização no Brasil pelo olhar feminino, a romancista enfoca ângulos que valorizam a observação crítica de aspectos marginais, ou, nas palavras de Sarlo (2007, p.17),

[...] o passado volta como quadro de costumes em que se valorizam os detalhes, as originalidades, a exceção à regra, as curiosidades que já não se encontram no presente. Como se trata da vida cotidiana, as mulheres (especialistas nessa dimensão do privado e do público) ocupam uma parcela relevante desse quadro.

*Desmundo* propõe a releitura dos encontros interétnicos que estão nas nossas origens, apontando as incongruências e falhas de versões passadas. A primeira delas é a utópica empresa de evitar a miscigenação com a remessa de mulheres brancas para a colônia. Nesse sentido, a narrativa enfoca a contradição do discurso histórico racista e a realidade prática: “Escravas 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). A segunda é a que fantasiou nossas origens como encontro romântico entre o homem português e a mulher indígena, harmonizando elementos heterogêneos. Desse encontro surgiria o novo elemento, símbolo do país e que reuniria os atributos heroicos de ambos os povos.

A autora opta por problematizar nossas raízes ampliando essas visões e reestruturando a existência histórica de outras margens. Assim, não apenas reconstrói esse momento alimentando-se dos textos produzidos na época representada, compondo um vasto e detalhado quadro de descrição de ambientes, usos e costumes, mas também refaz com maestria os aspectos da alma de uma das protagonistas que faz parte de um capítulo importante de nossa história na tentativa de dar vida a uma personagem envolta em esquecimento e silêncio.

A narrativa também se alimenta de textos da historiografia do início do século XX, conforme mencionamos, que já indicavam uma preocupação com a retomada de partes obscuras de nosso passado e vasculharam as fontes escritas do período no desejo de encontrar e comprovar a existência histórica das órfãs. Nesse diálogo, o romance emprega os mesmos recursos pelos quais os homens de letras escreveram a história, ou seja, por meio das palavras e da releitura de discursos que construíram determinadas imagens da mulher diante da história e na história, que ora esteve unida à fantasia, ora se aferrou à materialidade documental.

A partir dos anos 1970, a história aproxima-se novamente de outras áreas do conhecimento; sob a ótica da Nova História, a memória, o testemunho, as perspectivas dos vencidos entram em cena. O romance mirandiano assume esse modo de relacionar-se com a experiência histórica e, assim, pretende não somente problematizar a visão de quem contou a história, mas também lançar novas luzes sobre um passado ensombrecido, oferecendo uma nova versão. Portanto, ninguém melhor para contá-la que uma das órfãs.

Assim, ao longo das memórias, talvez única via para sua interioridade ignorada historicamente, a imagem de uma mulher vai sendo esboçada com elementos verossímeis e retoques verídicos, realçando a criação imaginativa e a dimensão humana.

### **3.3 *La tierra adentro***

O romance *Finisterre*, conforme já mencionamos, revisa os conflitos que opuseram a classe dirigente argentina (Partido Unitário e Federal) e as populações indígenas do país entre 1832 e 1865, período de organização social pós-independência. A crítica à mentalidade dicotômica que predominou nos discursos histórico e literário desse período perpassa a leitura ficcional efetuada pelo romance, lançando luz às exceções desse período. O romance relê a história focalizando a perspectiva da fronteira, de onde é possível observar os dois lados que supostamente dividiam o país, porém, não para afirmá-los, e sim para desmentir esse pensamento assentado na ideia de valores sociais e culturais opostos. As memórias de Rosalind valorizam o que se tentou apagar e dar por eliminado, isto é, as intensas e peculiares interações humanas que provavam a falibilidade dos postulados polarizadores. Desse modo, ao se revisar esse período de formação, no âmbito das comemorações do bicentenário da independência nacional (1810-2010), a autora o reveste de uma importante atualidade, pois relança a problemática da formação híbrida da nação. Na base dos questionamentos realizados pelo romance está a dicotomia civilização *versus* barbárie ou opressores e oprimidos, que articula outras dualidades como a de gênero e classe. Assim, para desarticular os valores que presidiram a formação nacional, o romance relê, além do discurso histórico tradicional, a imagem literária das mulheres e das minorias étnicas, a partir de textos que renovam o imaginário das que foram excluídas da História e dos mapas nacionais.

Durante o século XIX, o conceito de fronteira estava regido pelos discursos militar e político, que estabelecia os limites territoriais com vistas à sua dominação e formação da nação argentina. Portanto, a fronteira, nesse período, tinha a acepção que encontramos no dicionário da *Real Academia Española*, de “*confín de un Estado*”, assim como a de “*frontis*,

*fachada*”. No contexto oitocentista, essas fronteiras não se moviam sobre outro estado, mas sim sobre o que se nomeou naquele momento de *desierto*, e que se referia às regiões não conquistadas pelo Estado. Na perspectiva indígena, tratava-se da *Mapul Mapu (Tierra Adentro)*, formada por diversas comunidades de origem Reche, chamados araucanos pelos europeus, pois eram provenientes de Arauco, Chile, e pelas populações originárias. No entanto, o que se denominava fronteira nesse período não correspondia a uma linha divisória demarcada, porém, compreendia uma zona de contato interétnico ao longo das províncias de Buenos Aires, Córdoba, San Luis e Mendoza. Conforme analisa Rodríguez (2010, p. 313), a ideia de uma linha limítrofe ignora a interpenetração incessante de mundos que permeavam a sociabilidade no interior das fronteiras.

Nesse sentido, vale recordar que o processo de constituição da República Argentina se estendeu ao longo do século XIX. As cartas de Rosalind, à medida que narram sua experiência cotidiana, também descrevem um país em formação, convulsionado pelas lutas atroztes entre grupos políticos que se perseguem mutuamente sem descanso e por diversos abusos contras indígenas e *gauchos*. Assim, o romance se organiza em torno de uma linha cronológica emoldurada pelos anos de 1832 e 1865, que marca uma fase importante para o país. A propósito, é importante recordarmos que depois da independência da Argentina do domínio espanhol, ocorrida em 1810, o país não consegue organizar-se politicamente, o que o leva a uma guerra civil. Esse início ficou profundamente marcado pelo protagonismo da província de Buenos Aires. Sua hegemonia econômica, alcançada graças às rendas produzidas por sua rica aduana, causou sérios enfrentamentos e distanciamentos com outras províncias, porém, possibilitou o levantamento de uma oligarquia localista e lhe garantiu ser a sede do poder nacional, posteriormente, em 1880 (LUNA, 1983).

As conturbações internas desse período foram agravadas com a entrada de Buenos Aires e do litoral no mercado mundial de maneira desigual aos demais centros econômicos como a Inglaterra e a França, que tinham ávidos interesses no mercado consumidor argentino. Essa pressão externa havia se concretizado, entre outras, nas invasões inglesas ao território argentino, como as de 1806 e 1807, por exemplo, quando a Argentina ainda era colônia espanhola. A recuperação e a defesa de Buenos Aires durante esse período fortaleceram o desejo de emancipação, que culminaria com a Revolução de Maio de 1810.

No ano de 1832, em que a personagem Rosalind imigra para a Argentina, ocorre uma nova desestruturação política com a renúncia ao segundo mandato do governo da província de Buenos Aires, Manuel de Rosas, após a Legislatura ter-lhe negado faculdades extraordinárias para governar. Rosas reassumiu o poder em 1835, depois do assassinato de dom Juan Facundo

Quiroga, importante caudilho riojano do Partido Federal. Em meio à crise e ao escândalo provocado por esse crime, Rosas parece ser a única opção para conter um mal pior que a dos ataques indígenas na fronteira, conforme analisa a narradora: a da anarquia interna, comparada à hidra de cem cabeças que apenas um São Jorge, como o governador, poderia aplacar (LOJO, 2005, p. 106). Rosas permaneceu por um longo período no poder, até 1852, quando foi derrotado graças à rebeldia de seu antigo aliado, o governador de Entre Rios, José Urquiza, que contou com o apoio do Brasil e dos colorados uruguaios.

Esses dados chegam ao leitor a partir do olhar crítico da narradora protagonista, que desembarca em Buenos Aires naquele ano, isto é, ao final do primeiro mandato de Manuel de Rosas, e observa como este é aclamado pelo povo e pela alta sociedade portenha: “Todos pediam a reeleição de Rosas, talvez por acreditarem que ele fosse capaz de colocar no seu devido lugar os objetos instáveis, sacudidos pela guerra de um mundo incerto”<sup>75</sup> (LOJO, 2005, p. 20). Em seguida, reflete com perspicácia seu poder sobre as massas ao referir-se a ele como: “esse homem branco e loiro, menos parecido com um camponês *gaucho* do que com um cavalheiro inglês”<sup>76</sup> (LOJO, 2005, p. 20), capaz de dominar não apenas pela sua força política, como também por sua cativante beleza.

O destino de Rosalind acaba sendo, até certo ponto, delimitado pelas circunstâncias da história nacional cindida pela guerra civil e pelos ataques e matanças de um e outro lado da fronteira. No entanto, a linearidade do discurso historiográfico tradicional sobre o período rosista cede espaço à bifurcação pessoal e histórica e à multiplicidade de visões pelas quais a história é narrada, que nos faz recordar os desvios e bifurcações borgianos. Assim, as incertezas e contradições que refletem a imagem de Manuel de Rosas permitem que de um ângulo da história ele seja o “herói salvador da República”<sup>77</sup> (LOJO, 2005, p. 20), apoiado de maneira entusiasmada pelo povo, e que de outro “o acaso o transformaria em meu inimigo”<sup>78</sup> (LOJO, 2005, p. 20), isto é, perseguidor dos ranqueís e conseqüentemente de Rosalind. Desse modo, o romance aponta para o caráter ambíguo e polifacetado da conjectura político-social que determinou as distintas ações de Rosas.

Nesse mesmo ano de 1832, Manuel Baigorria buscou refúgio na comunidade ranquel, após a derrota do Partido Unitário na guerra civil, em 1831, e com o surgimento da

---

<sup>75</sup> “*Todos pedían la reelección de Rosas tal vez por creerlo capaz de fijar en sus lugares precisos los objetos inestables, sacudidos por la guerra, de un mundo incierto*” (LOJO, 2005, p. 20)

<sup>76</sup> “*ese hombre rubio y blanco, mucho menos parecido a un campesino ‘gaucho’ que a un caballero inglés*” (LOJO, 2005, p. 20)

<sup>77</sup> “*héroe salvador de la República*” (LOJO, 2005, p. 20).

<sup>78</sup> “*el azar lo convertiría en mi enemigo*” (LOJO, 2005, p. 20).

denominada Confederação Argentina, liderada por Buenos Aires, em substituição à antes denominada Províncias Unidas do Rio da Prata, da qual saíram ganhadores os federalistas, especialmente nas figuras de Manuel de Rosas, López e Juan Facundo Quiroga (LUNA, 1983, p. 108). Baigorria passaria a engrossar a resistência indígena e a oposição unitária ao governo centralista de Juan Manuel de Rosas.

Na outra ponta do relato, o ano de 1865, em que Rosalind regressa a sua terra natal, marca o domínio da quase totalidade do território argentino, graças, em grande parte, ao direcionamento das forças indígenas em benefício do governo opositor, sendo, portanto, considerado o momento da fundação do estado-nação, que indica um novo rumo para o país. Segundo Magdalena Perkowska (2008, p. 189), trata-se de uma época na qual se está debatendo fervorosamente o que deve fazer parte da identidade argentina, principalmente no âmbito do pensamento político, cultural, científico e da literatura. As tentativas de canalizar os sentimentos das pessoas em torno à ideia de uma comunidade nacional são produzidas a partir dos centros produtores de poder, isto é, das elites intelectuais e políticas que defendem os interesses de um “nós” excludente de acordo com os interesses desse grupo.

Essa construção identitária, que se inicia no período rosista e se aprofunda no período pós-rosista, caminha lado a lado com o desenvolvimento de certo modelo econômico, pois está implicada com a apropriação do espaço. Cabe dizer que, entrado o século XX, a independência Argentina ainda não é plena. É uma independência apenas no campo da política, não nos campos econômico e social. Na verdade, essa afirmação vale não somente para a Argentina, mas também para toda a América Latina. A dependência econômica dessa região está profundamente marcada pelo processo histórico da colonização, pois se constitui como o primeiro espaço/tempo de um novo padrão de poder mundial. Esse novo padrão, conforme denuncia Aníbal Quijano (2005), por um lado, se estabeleceu pela diferenciação entre conquistadores e conquistados baseada na justificativa da inferioridade racial e, por outro lado, pela “articulação de todas as formas históricas de controle do trabalho, de seus recursos e de seus produtos, em torno do capital e do mercado mundial” (QUIJANO, 2005, p. 117), ou seja, se baseou na diferenciação de formas de controle não remuneradas, associadas às populações colonizadas, e na ideia do privilégio do pagamento do trabalho para os brancos. De acordo com a crítica do sociólogo peruano, a colonialidade do controle do trabalho, eixo da produção da riqueza, determinou a geografia social do capitalismo, concentrada na Europa, que, desse modo, se constituiria no centro do mundo capitalista (QUIJANO, 2005, p. 120).

No caso da Argentina, essa dependência, que se arrasta até o momento atual, nasce com os entraves e desajustes de uma economia baseada na exportação de produtos primários,

carne e couro, durante o século XIX, para atender ao mercado mundial. Naquele momento de organização do estado nacional havia dois setores diferenciados de interesses econômicos que estavam presentes nas elites portenhas e do interior. Essas últimas sofreram uma dramática estagnação econômica durante a administração de Rosas (LUNA, 2003, p. 84).

Ambos os setores eram dependentes do mercado mundial, uma vez que a matriz produtiva era a agroexportadora. Um deles era o da burguesia comercial portenha, exportadora intermediária e importadora de produtos industrializados, e o outro o da burguesia agrária, que se dividia entre a abastada, do capital e do litoral, e a menos favorecida, das províncias do interior. A primeira era exportadora de carne e couro e tinha suas propriedades na província de Buenos Aires e no litoral, onde se destacava a província de Entre Rios. A carne exportada era processada nos *saladeros*, estabelecimentos que salgavam a carne, concentrados na parte sul da cidade de Buenos Aires – entre eles, a do próprio Juan Manuel de Rosas. A segunda, constituída pelas províncias do interior, fabricava produtos manufaturados, algo de agricultura e um pouco de gado destinado, maiormente, ao mercado interno (LUNA, 2003, p. 86). A expressão política desses dois setores econômicos dominantes era o Partido Unitário, da burguesia comercial portenha, e o Partido Federal, da burguesia agrária. Os partidários desses grupos trocavam insultos altamente agressivos entre si: os unitaristas chamavam os federalistas de bárbaros e estes, por sua vez, chamavam os unitaristas de selvagens. Na base das disputas estava o enriquecimento da província de Buenos Aires e das províncias do litoral, proporcionado pelo controle das aduanas e do comércio com o exterior durante o período rosista, que prejudicava o desenvolvimento das províncias do interior. Com a queda de Rosas, as disputas internas entre esses setores político-econômico se agravaram, gerando as guerras pela União Nacional (1860-1880).

Já a grande massa da população foi orientada para o trabalho livre nas fazendas. Nesse contexto surge a importante figura dos *gauchos*. O *gaucho*, cuja origem etimológica provável deriva do quechua *huache*, órfão, filho bastardo, de uma índia que foi violentada pelo branco, vivia de forma seminômade. Eles foram cooptados para o trabalho com o gado nas fazendas, onde se destacavam como hábeis ginetes e formaram verdadeiros exércitos nas mãos dos caudilhos provinciais envolvidos nas disputas internas.

Dentro desse modelo produtivo, a questão territorial ganha especial destaque, já que as terras mais férteis e as fontes de sal da região dos pampas centrais estavam sob o domínio indígena. Com a maior parte do território dominado pelas populações indígenas, a província de Buenos Aires, por exemplo, consistia em uma pequena faixa de terra que fazia divisa ao oeste com territórios das populações originárias dos ranquéis. Essa etnia se espalhava pelos

pampas aproximando-se ao norte das províncias de Córdoba, San Luis e Mendoza. Do centro até o sul da Argentina, os demais territórios indígenas se distribuíam entre pehuenches – populações originárias que viviam próximo à cordilheira, no denominado “país das maçãs” – os huiliches, também originários, que viviam um pouco mais ao sul desses, os vorogas, de origem araucana, que viviam no extremo oeste da província de Buenos Aires e os tehuelches, populações originárias que viviam no sul do país. Essa cartografia se alteraria significativamente com a chegada do grande cacique mapuche Juan Calfucurá, em 1834, ávido negociador que decide usurpar o poder dos vorogas, pactuar com Manuel de Rosas e dominar com a habilidade da palavra e da lança as demais comunidades indígenas e o comércio da região. Instalando-se na importante região de Salinas Grandes, estabelece a poderosa Confederação de Salinas Grandes, entre os atuais limites das províncias de La Pampa e Buenos Aires. No seguinte mapa (Figura 2), reproduzido por Ruiz Moreno (2009, p. 15), visualizamos melhor essa distribuição:

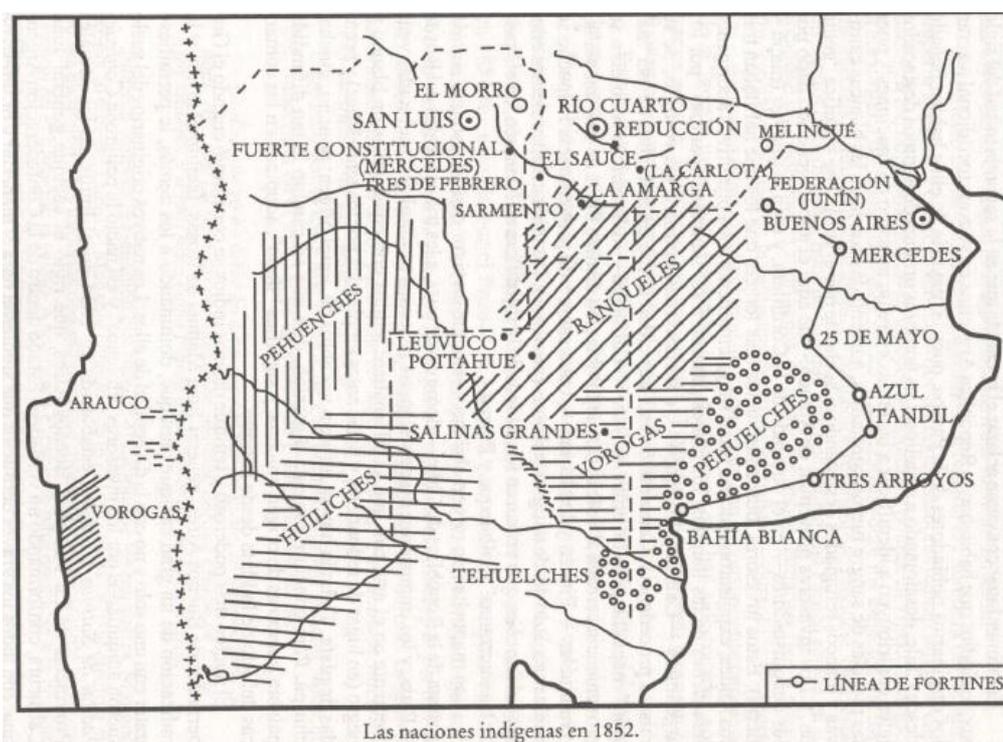


FIGURA 2 – Mapa das nações indígenas em 1852, reprodução de Isidoro J. Ruiz Moreno (2009, p. 15)

Juan Calfucurá tornar-se-ia um importante aliado de Manuel de Rosas, o que tornava ainda mais perigosa a situação da personagem Rosalind entre os ranqueís, conforme indica a narradora protagonista:

[...] Calfucurá: Pedra Azul, filho de Huate-Curá: Sobre a Pedra cruzou definitivamente a cordilheira e se instalou entre nós. Matou os chefes voroganos das Salinas Grandes, dizia ser enviado por Deus e se aliou com Rosas. Dominou todos os povos da Mapú, que acreditaram nas suas histórias, pois soube repartir com generosidade o fruto de suas alianças. Os ranquéis respeitaram Calfucurá, Pedra Azul, que odiava os voroganos por antigos crimes. Mas não negociaram com Rosas nem quiseram entregar Baigorria. Passaram necessidades, vagaram pelas planícies<sup>79</sup> (LOJO, 2005, p. 101).

Os ranquéis não se opuseram frontalmente ao poder de Juan Calfucurá, porém, não compartilharam da sua estratégia. Organizados na Confederação de Leuvucó, no território pampiano ou *Mamuelmapu*, a “terra ou país do monte”, os ranquéis escolheram a via da resistência contra os *hispano-criollos*, tornando-se inimigos acérrimos de Manuel de Rosas, que, por sua vez, buscava anulá-los, pois os tinha como um grande empecilho para os negócios da burguesia agrária portenha que necessitava de mais terras para expandir suas produções.

Esse quadro político-econômico ganha maior relevância quando estabelecemos os diálogos intertextuais que permitem ao leitor a oportunidade de discutir a construção dos discursos histórico e literário canônico. Entre os primeiros estão as *Memorias del ex cautivo* (2004), de Santiago Avendaño, e as *Memorias* (2006), de Manuel Baigorria.

Ambos narram situações e posições ideológicas semelhantes – a de um cativo-intérprete e a de um militar exilado-cacique que viveram entre os ranquéis na mesma época, entre 1842 e 1856, o primeiro, e 1832 e 1867, o segundo. Na base desses textos que atuam como intertexto histórico, o interesse de Lojo é o de revisitá-los de outro ângulo, em tensão permanente, conforme afirma a romancista em “*Traducción y reescritura. A propósito de Finisterre*” (2006). Tais textos operam o desvio dos papéis tradicionais atribuídos aos homens e mulheres mestiços e *hispano-criollos* que viveram entre os índios nas pampas centrais voluntariamente, assim como os que foram cativos e se tornaram um nexo entre dois mundos. Eles puderam fazer a intermediação linguística e cultural ao ocupar um lugar de enunciação fronteiro e serem narradores de sua própria história. Entre essas vozes dissonantes, ainda

---

<sup>79</sup> [...] Calfucurá: Piedra Azul, hijo de Huate-Curá: Encima de la Piedra, cruzó definitivamente la cordillera, se instaló entre nosotros. Mató a los jefes voroganos de las Salinas Grandes, se dijo enviado por Dios, pactó con Rosas. Dominó a todos los pueblos de la Mapú, que creyeron sus dichos, puesto que supo repartir con generosidad el fruto de sus alianzas. Los ranqueles respetaron a Calfucurá, Piedra Azul, que odiaba a los voroganos por crímenes viejos. Pero no negociaron con Rosas ni quisieron entregar a Baigorria. Sufrieron necesidad, vagaron por la llanura (LOJO, 2005, p. 101).

mais repudiada e silenciada pela sociedade da época estava a das cativas brancas, porém, seriam ouvidas e reportadas pelo coronel Mansilla quando percorre as *tolderías*.

Ao longo do relato, essas disputas e acordos inter-raciais vão sendo narrados pela perspectiva feminina que se encontra entre os ranquéis, o que configura uma posição duplamente marginal. O fundo histórico forma um dos fios da memória narrativa de Rosalind, que se apodera dessa história enquanto memória pessoal, em um instante de instabilidade, frente à História enquanto discurso e instrumento de dominação (PERKOWSKA, 2008, p. 200). Desse modo, interessa-nos mostrar como o romance utiliza esses importantes documentos históricos sobre os indígenas dos pampas argentinos para ressaltar o que tinham de excepcional: a perspectiva inversa da história tradicional produzida no século XIX e começo do XX, para, assim, dar nova vida ao que ficou oculto e esquecido.

A partir da recopilação feita pelo sacerdote Meinrado Hux (1921-2011) temos acesso às memórias do ex-cativo Santiago Avendaño e através deste um contato diferenciado com o mundo indígena retransmitido de maneira pungente em sua narrativa. Entretecendo sua biografia à observação detalhada de fatos históricos e culturais, o testemunho de Avendaño nos comunica a complexidade das relações entre os ranquéis e destes com os *criollos*. Porém, é fundamentalmente seu olhar sobre essa etapa de sua vida, pleno de empatia, sensibilidade e contradições, que torna sua experiência vivaz. A leitura de seu relato chama a atenção pelo interesse ideológico e estético e também, como era de se esperar, pelo fato de ter permanecido ignorado durante tanto tempo. Nesse sentido, é interessante pensar como seus comentários se contrapõem e desmascaram a ideologia de uma época que, adotando a forma de certos discursos, justificava a intolerância e a violência sobre as populações indígenas através de uma suposta superioridade cultural. A visão do homem adulto, sobrevivente das mais terríveis adversidades humanas, físicas e psicológicas, está envolta em uma delicadeza e elegância que, de uma maneira surpreendente, nos faz sentirmos empatia por sua história.

Como já mencionamos, Avendaño é tomado cativo aos sete anos e vive entre os ranquéis, com os quais aprende os costumes e a língua mapuche. Era admirado e querido pela comunidade onde viveu, pois dentre outras razões, era uma exceção entre os demais cativos por saber ler. Essa habilidade era altamente reconhecida pelos indígenas por sua importância nas relações como o mundo dos *criollos*. Conforme relata Avendaño (2004, p. 162), assim que o grupo capturou um cristãozinho que sabia falar com o papel as visitas de curiosos à casa de Caniú – indígena que o possuía – foram constantes. Entre elas, Avendaño destaca a de Manuel Baigorria, que teria ido comprovar suas qualidades. Baigorria teve um papel decisivo para o cativo, ao apoiá-lo em seu plano de fuga anos depois.

O que é importante notarmos nesse ponto são alguns aspectos da releitura literária, efetuada pelo romance, ao redor da força latente de certos episódios das *Memorias del ex cautivo*, como o da habilidade da leitura do menino cativo. O romance cria novas imagens, de grande expressividade, invertendo alguns olhares presentes nas *Memorias* de Avendaño. A partir do convívio intercultural vivenciado e relatado pela personagem Rosalind o romance recoloca a discussão do tema sobre os saberes tradicionais indígenas e o conhecimento ocidental, em função da necessidade presente de se pensar a representação das vozes que foram marginalizadas e perseguidas. Através do testemunho desse mundo desconhecido desentranhado por Avendaño o romance realiza uma leitura que se infiltra em uma ótica diferente, baseada na palavra dos que foram vencidos, mas que por um determinado período manifestaram a intenção de participar da construção de uma nova sociedade onde houvesse lugar para todos (MARTÍNEZ SARASOLA, 2014), conforme sentem e atuam personagens como Mira Más Lejos. Assim, o romance *Finisterre* revisita um tempo onde foi possível a relação com a alteridade, presente nesse passado heterogêneo registrado pelo ex-cativo Avendaño, que desautoriza e dilata as fronteiras dos discursos dominantes e excludentes. Isso se dá, sobretudo, pelo fio condutor da memória individual, a partir da qual se reconstróem os acontecimentos coletivos. Contudo, o romance prioriza as ações solidárias entre os ranqueís e a cativa, que, mesmo tendo a oportunidade de fugir, escolhe permanecer.

Nas *Memorias del ex cautivo* a aproximação entre Manuel Baigorria e Santiago Avendaño acontece por iniciativa daquele, devido ao interesse pela habilidade de leitura que possuía o cativo. Essa relação é invertida pela imaginação literária. De modo semelhante ao relato de Avendaño, a suposta habilidade de curar é o que chama a atenção de Mira Más Lejos e o leva a requerer a posse, por assim dizer, de Rosalind. No entanto, essa qualidade não é verdadeira, uma vez que quem sabia manipular a ciência da cura era o marido e não Rosalind. Dessa forma, se invertem as posições, uma vez que é a estrangeira que precisará aprender com o xamã, além dos conhecimentos práticos de sua nova função – ajudante de xamã –, o próprio sentido de sua vida. Em outras palavras, a direcionalidade do olhar ocidental sobre os indígenas, presente na lógica sujeito-objeto, é fraturada ao ficcionalizar um diálogo que leva em consideração o Outro enquanto sujeito e em sua dimensão epistemológica. A riqueza dessa relação reside na troca de experiências mútuas entre ambos, Rosalind e Mira Más Lejos.

Outro ponto do diálogo intertextual está na empatia de Baigorria com os cativos, que é explorada por Lojo, conjugando também elementos da leitura das memórias do militar unitário. No romance, a personagem Rosalind coincide com a visão do ex-cativo, que pensou, em um princípio, ser Manuel Baigorria o responsável por sua captura. Contudo, do outro lado

da fronteira, nem tudo o que parece ser realmente se confirma, pois as vidas nômades das populações indígenas acompanhadas pelos exilados, opositores do governo central, se espalhavam pelos vastos desertos, espelhando infortúnios. Assim, se desfaz, tanto no texto histórico quanto no literário, através da releitura, a ideia de buscar um culpado pelo cativo ou um centro responsável por suas desgraças. Essas simplificações, facilmente encontradas nos textos do romantismo, dão lugar ao entrelaçamento de suas vidas às complicações históricas vividas pela comunidade ranquel, bem como às perturbações e transformações vividas pela antiga colônia que está buscando organizar-se em torno a um Estado-Nação.

O descompasso do processo de organização política na Argentina leva a estrangeira Rosalind, anúncio das ondas migratórias europeias, a pensar o problema da representatividade sofrido pelas minorias étnicas de classe e gênero, tanto na América do Sul quanto na Europa. Situação agravada pelo fortalecimento, de um lado, de grandes centros urbanos e letrados, formados pela elite econômica, política e cultural, e de outro, a desvalorização da cultura oral, representada por uma ampla maioria de índios e mestiços, marginalizados socialmente, no caso da Argentina. Essa oposição foi reforçada pelo pensamento do argentino Domingo Faustino Sarmiento em sua obra *Facundo*, publicada a partir de 1845, quando propôs a conhecida dualidade civilização e barbárie. No romance essa percepção é ratificada pelo xamã Mira Más Lejos com sua reveladora sentença: “O que você aprendeu aqui é quem você é e do que você é capaz. Esta terra é o espelho onde você se viu e onde você viu a sua terra”<sup>80</sup> (LOJO, 2005, p. 173). Rosalind-Pregunta Siempre lhe dá razão ao ver refletida essa situação nos galegos e irlandeses, perseguidos e expulsos de suas terras pelos grandes centros urbanos.

Nesse sentido, o romance revaloriza a cultura oral tradicional, bem como o espaço dos pampas e da costa galega, com suas culturas originárias que foram capazes de desenvolverem-se em harmonia com a natureza. Há um episódio decisivo nas memórias de Avendaño quando este sai ao campo com Manuel Baigorria, que queria lhe falar em particular para poder orientá-lo em sua fuga. Carregado de poeticidade, Avendaño descreve a contemplação da beleza e da liberdade da natureza em contraste com sua condição de cativo, sua condenação a viver infeliz longe de sua família. Este momento é reescrito no romance, conforme já mencionamos, com desvios importantes. Rosalind sai ao campo, acompanhada por Mira Más Lejos, que a auxilia a ver as belezas descritas por Avendaño e a orienta, ao contrário de fugir, a permanecer e gozar dos frutos e da liberdade da terra. O xamã a faz ver o que Avendaño com sua pouca idade não pôde compreender: o próprio e o familiar oculto na realidade do

---

<sup>80</sup> “Lo que has aprendido aquí es quién eres tú y de qué eres capaz. Esta tierra es el espejo donde te has visto y donde has visto la tuya” (LOJO, 2005, p. 173).

mundo de seu cativo que lhe proporcionava poder para negociar sentidos entre essa experiência e a de suas origens e, finalmente, o entendimento sobre as paixões humanas, instáveis como os nômades. Dessa maneira, em seu cativo Rosalind-Pregunta Siempre amplia sua educação para o sentido da vida e sobre si mesma, o que lhe poupa conscientemente de cair na atraente armadilha de ir para Buenos Aires, conforme lhe sugeriu seu ex-amante Armstrong. Como sabemos, o ex-cativo não teria a mesma sorte. Em que pese à sua integração na sociedade ranquel, ele nunca deixou de desejar retornar a viver entre os *criollos*. Após a fuga, e talvez depois de perder a oportunidade de entender que já não poderia pertencer a um único lugar, Avendaño é atraído pela oportunidade de estudar em Buenos Aires. Porém, viu o seu grande sonho de voltar a conviver com sua gente transformado em pesadelo. Ao descumprir a ordem de apresentar-se ao exército de Rosas, durante um dia de forte tempestade, foi levado preso e teve que presenciar as crueldades e tiranias contra quem ousava desobedecer ao governador.

Como podemos notar, o diálogo com as *Memorias del ex cautivo* questiona algumas considerações e orientações que não puderam ser percebidas pelo cativo no momento em que as vivenciou. O romance, no entanto, não se orienta apenas para o relato, centrado na experiência do cativo, da fuga e da prisão, mas fundamentalmente para sua atuação política, conhecida historicamente, após sair da prisão, quando encontrou o único lugar possível para sua fronteiriça identidade, como intérprete dos indígenas. Na ficção, ao contrário, Rosalind-Pregunta Siempre foi traduzindo culturalmente, ao longo de sua permanência entre os ranquês, os sentimentos e as circunstâncias que lhe provocava sofrimento para superar dentro de si as condições adversas da vida. Entre elas estavam a perda do marido, do filho, dos pais e do mundo social e cultural a que pertencia. No entanto, é importante sublinhar um aspecto fundamental da releitura do testemunho do ex-cativo operado pelo romance, que é o de reescrever uma ausência de história e da voz, através da memória escrita, da parte secularmente ignorada da experiência humana, o feminino. A voz de Rosalind oferece uma história e uma memória para os que a perderam por diferentes motivos, como o do exílio forçado vivido por Elizabeth, que não conhece suas origens por ter sido levado por seu pai. O alheamento da jovem se faz com base em sucessivos crimes, genocídios, perseguição, que de geração em geração contribuíram para a impunidade e os atropelos que atravessam a história argentina.

Por último, sabemos que com a chegada ao poder dos unitaristas Avendaño passa a viver em Tandil, ao sul da cidade de Buenos Aires, onde atuou como secretário do cacique Cipriano Catriel. O conhecimento da língua mapuche lhe permitiu gozar de certo conforto e

fortuna, porém, a tensão política que se instalou em 1874 com a derrota de Bartolomé Mitre e os desentendimentos de Catriel com sua comunidade fizeram com que ambos, cacique e secretário, fossem perseguidos e assassinados. O vínculo entre os mundos que vivera haviam se tornado perigosamente instável. Sua morte pode ser tomada como um indício do fim de uma tentativa de diálogo entre indígenas e *criollos*, já que depois da queda de Rosas o modelo de organização nacional, que buscava criar a nação, não incluía a política de tratados e pactos com os indígenas.

Conforme já mencionamos, Rosalind-Pregunta Siempre também cruza a fronteira, deixando para trás seu cativo, depois da queda de Manuel de Rosas: “[...] demorei um tempo para perceber que já não era cativa. Minha vida era praticamente a mesma, mas em um cenário diferente e com algumas comodidades a mais das que gozava nos *toldos*. No forte me viam mais como uma índia do que como uma cristã” (LOJO, 2005, p. 171)<sup>81</sup>. Esse fragmento abre-nos outra porta de leitura sobre a imagem idealizada da fronteira, vista como linha definidora da identidade nacional, bem como da ideia de libertação da vida considerada primitiva e bárbara. Essa fronteira descrita pela narradora aproxima-se da imagem deleuziana da dobra barroca, criadora da tensão que faz distender uma dobra sobre a outra e que reproduz a mesma imagem de um lado e outro lado do que distingue, mantendo o diálogo entre ambos (DELEUZE, 2011, p. 59).

No plano político, ultrapassar a fronteira equivalia à subordinação ao Estado Nacional que estava nascendo naquele momento, porém, sobretudo, reconhecer a perda da autonomia de um sistema cultural que desapareceria para sempre. Na narrativa, esse momento histórico é questionado no poético diálogo entre Rosalind e o xamã, no momento de suas despedidas: “assim nos separamos um do outro, sabendo que não voltaríamos a encontrar-nos. ‘Não diga isso, é mentira – se aborreceu –. Eu te verei em meus sonhos. Você me verá nos seus. Te avisarei quando fizer a viagem aos vulcões’”<sup>82</sup> (LOJO, 2005, p. 171). Diante deste desfecho Rosalind-Pregunta Siempre sente profundamente a dor dessa separação, desse exílio sem retorno, cuja única saída estaria na nostalgia dos sonhos compartilhados. Mira Más Lejos busca refúgio nas comunidades ainda existentes, naquele momento, no sul da Argentina, e

---

<sup>81</sup> “[...] *tardé un tiempo en apercibirme de que ya no estaba cautiva. Mi vida era casi la misma, con diferente escenario, y no muchas más comodidades de las que gozaba en los toldos. El fuerte me miraban menos como cristiana que como india*” (LOJO, 2005, p. 171).

<sup>82</sup> “*así nos partimos uno del otro, sabiendo que no volveríamos a encontrarnos. ‘ No digas eso, es mentira – se enfadó –. Te veré en mis sueños. Me verás en los tuyos. Te avisaré si hago el viaje a los volcanes*” (LOJO, 2005, p. 171).

Rosalind-Pregunta Siempre transpassa as fronteiras latino-americanas para seguir comunicando um passado de interações possível e necessário para o presente da nação.

Ao deixar a Argentina, Rosalind-Pregunta Siempre reflete sua experiência cultural e rearticula imagens preponderantes da história e do imaginário argentino como a do “*desierto*” e o sentido de nomadismo, referido às populações indígenas dos pampas, reiteradas de forma similar em outras narrativas da autora:

Esse era o país onde a Gente da Terra tinha vivido durante séculos e que chamavam de deserto, não porque estivesse vazio, ou porque os cristãos desejassem considerá-lo vazio para poder ocupá-lo sem remorsos, mas porque nada durava sobre sua superfície errante, e as vidas se desfaziam como punhados de fios soltos, enredadas no vento, sem se deter em nenhuma parte<sup>83</sup> (LOJO, 2005, p. 174).

O sentido de *desierto*, entendido como vazio demográfico que justificava, na visão centralista, a sua ocupação durante o século XIX, é posto em outros termos. Poeticamente, o romance retoma as imagens presentes em *La pasión de los nómades*, que apontam para a ideia da construção cultural argentina atravessada pelo trânsito dos nômades, indígenas e estrangeiros, sobre uma superfície que pode ser a de qualquer parte do mundo, onde as pessoas se movimentam como fios soltos levados pelo vento, sem tempo nem espaço fixo. Como sublinha Marcela Crespo Buiturón (2008), a propósito desse romance, a imagem dos nômades indígenas que vagam por um deserto sem limites, que não deixam as marcas da sua caminhada, se espelha na questão das imigrações globais. A condição do nômade não se refere apenas à perda espacial, mas se relaciona com a problemática do desterro sofrido por certas minorias (gênero, classe e etnia) que tiveram suas memórias apagadas pelos ventos da História, abordadas com riqueza em toda a obra de Lojo.

Em outro eixo de reflexão, a fonte histórica das *Memorias del ex cautivo* auxiliou Lojo a resolver o problema da representação da voz dos ranquéis, historicamente tomada como inferior à branca, que é desmentida pelo texto de Avendaño. Conforme análise da romancista, uma das qualidades das *Memorias del ex cautivo* é a capacidade que seu autor teve para traduzir ao espanhol, em algumas ocasiões, de maneira expressiva, suntuosa e até poética, a magnificência do discurso mapuche (LOJO, 2006, p. 146). Essa perspectiva se realiza no

---

<sup>83</sup> *Ése era el país donde la Gente de la Tierra había vivido durante siglos y que llamaban desierto, no porque estuviera vacío, o porque los cristianos deseaban considerarlo vacío para ocuparlo sin remordimiento, sino porque nada parecía durar sobre la superficie errátil, y las vidas se deshacían como manojos de hilos sueltos, enredadas en el viento, sin detenerse en ningún sitio* (LOJO, 2005, p. 174).

romance graças à abertura efetuada pela leitura do potencial simbólico de certos acontecimentos narrados por Avendaño, operada pela ficção.

Sem mitificar a violência ou as façanhas de um lado ou do outro dos conflitos entre *criollos* e indígenas, o testemunho de Avendaño ganha novas dimensões no discurso literário lojiano, que ilumina e expande, poeticamente, a espessura do pensamento, da história, da cultura e da língua dos ranqueís, tomados em primeira mão pelo ex-cativo. Como afirma Lojo, seu personagem Mira Más Lejos segue a orientação dos discursos transcritos por Avendaño dos caciques e anciãos dessas comunidades, que o ex-cativo ouviu serem pronunciadas. A linguagem e a cosmovisão representadas nesses textos reconfiguram as lacunas da memória desse passado indígena, que foi excluído do corpo literário e histórico. Nesse sentido, um dos procedimentos literários para recuperar a voz do outro é apropriar-se do texto de Avendaño, transcrevendo, inclusive, algumas passagens dos discursos indígenas, como a do cacique Meli-Guor sobre a ambição e a maldade dos brancos.

O discurso desse Outro ausente que Avendaño faz ecoar é manipulado no romance para projetar outra ausência: a dos testemunhos das cativas. Esse gênero ausente, essa voz calada pela vergonha e pelos códigos de honra da época se posiciona ao lado da narrativa do cativo e relê os fatos históricos testemunhados como evento real também vivido pelas mulheres cativas. Enquanto discurso histórico, elaboração narrativa, o romance situa o processo de rememoração redimensionando a partir das margens das memórias de Rosalind, assim como fez Avendaño, o discurso historiográfico tradicional, o discurso nacional e a própria literatura canônica.

Dentro dessa perspectiva de releituras, aparece outro diálogo com o texto, também ignorado em seu momento, das *Memorias* de Manuel Baigorria, o coronel unitário refugiado entre os ranqueís que se torna um dos personagens de *Finisterre* e tem seu destino entrelaçado com as das personagens imigrantes. Em suas *Memorias*, Baigorria narra em terceira pessoa sua acidentada vida, que se confunde com distintos episódios de lutas, misérias, violências, negociações e traições vividas entre os indígenas, esquivando-se dos aspectos privados.

O romance acompanha de perto os sucessos narrados por Baigorria, dando corpo e intensidade à personagem. Essa reconstrução é feita a partir do apoio documental das *Memorias del ex cautivo* e do texto *Callvucurá y la dinastía de los piedra*, de Estanislao S. Zeballos (1954). Das *Memorias del ex cautivo*, por exemplo, surgem detalhes importantes, como os primeiros trabalhos que teve de aceitar para viver entre os indígenas. O retrato físico empresta alguns traços da descrição realizada por Estanislao Zeballos. Esses pontos de vista

históricos sobre o militar unitário são trançados de maneira intertextual ao longo da narrativa, que seleciona os fios necessários para a construção aberta da personagem.

A dimensão mais densa e psicológica, encontrada em alguns trechos das *Memorias*, de Baigorria, salta para o primeiro plano em *Finisterre*. A exemplo desse trabalho de composição intertextual da personagem, poderíamos citar uma transcrição direta das *Memorias*, de Baigorria, de um diálogo indireto no qual o militar conforta seu companheiro Neira sobre seus destinos de exilados entre os indígenas: “Você não sabe que toda criação desaparece? Você não sabe que Deus dispõe dos seus?”<sup>84</sup> (BAIGORRIA, 2006, p. 84). Essas perguntas retóricas aparecem ditas pela personagem Baigorria em *Finisterre* a Rosalind, depois de lhe contar sua tragédia pessoal, a morte brutal de seu filho:

– Por acaso não sabemos que toda criação desaparece? Não sabemos que Deus dispõe dos seus? Talvez aqueles homens não pudessem nem conhecessem outra coisa senão fazer o mal uns aos outros, presos em um círculo vicioso. Então, pensava que eu e Mira Más Lejos éramos os únicos dispostos a romper a cadeia fatídica de males e de ofensas com pequenos poderes de cura<sup>85</sup> (LOJO, 2005, p. 89-90).

Essa leitura confronta, por um lado, a visão cristalizada dos próceres, seguros de seus atos heroicos na esfera pública, ao ressaltar aspectos de sua vida privada e, por outro, ressignifica o lugar social da cativa, que a partir da esfera doméstica consegue desviar-se do alheamento da vida pública e atuar de maneira ativa e consciente. Rosalind se coloca do lado de Mira Más Lejos e alia conhecimento e solidariedade como forma de reparar a cadeia fatídica de ataques e contra-ataques entre indígenas e brancos, desviando-se da lógica bélica.

Como explica Lojo (2006, p. 145), levada pelo interesse em escrever a singular história de Manuel Baigorria, cacique branco, entre os ranquéis e seu duplo papel em ambos os lados da fronteira, coerente com a causa dos unitaristas que sempre defendeu, ela se propôs a injetar-lhe interioridade e espessura lírica. Cabe esclarecermos que, em um primeiro momento, Manuel Baigorria seria a personagem central de um projeto de romance narrado em primeira pessoa, que tempos depois mudaria o foco narrativo e se transformaria em *Finisterre*

<sup>84</sup> “¿que no sabe usted que todo lo creado desaparece?, que no sabe usted que Dios dispone de los suyos?” (BAIGORRIA, 2006, p. 84).

<sup>85</sup> – ¿No sabemos, acaso, que todo lo creado desaparece? ¿No sabemos que Dios dispone de los suyos?

*Tal vez aquellos hombres no podían ni conocían otra cosa que hacerse el mal los unos a los otros, presos todos en un círculo oscuro. Pensaba entonces que Mira Más Lejos y yo éramos los únicos dispuestos a romper esa cadena fatídica de males y de ofensas con los pequeños poderes de la curación* (LOJO, 2005, p. 89-90).

(LOJO, 2006). Nesse romance, como sabemos, a escritora opta, como em outras narrativas, por acercar-se aos personagens históricos pelo olhar oblíquo da uma narradora protagonista, que compartilha o protagonismo com Elizabeth.

*Finisterre* se aproxima da biografia de Manuel Baigorria, revelando a força das contradições e incertezas, porém operando, enquanto realidade outra, as leis próprias da ficção: recortar, reorganizar e ficcionalizar. O romance se orienta pela sequência de acontecimentos narrados nas *Memorias* de Baigorria para reconstruir o fundo histórico das batalhas, das fugas e dos ataques que ele e os ranquéis viveram nesse período. Nesse sentido, o olhar sobre o clima social e político que se vivia na Argentina, principalmente com relação ao poder central de Buenos Aires, é enriquecido pelas críticas das personagens Oscar Wilde e Manuelita Rosas.

A reescrita realizada pelo romance de Lojo focaliza outros importantes momentos das *Memorias* de Baigorria, como quando seu enunciador reflete sobre a solidão e o sentimento de desajuste de sua vida durante aqueles vinte anos de lutas em que esteve exilado entre os ranquéis: “Recordava seu país, recordava quem tinha sido e quem era na triste atualidade. Começava a cobrar de Deus [...]. Ali, segurando o cavalo pela rédea, punha-se a cantar na língua da terra até que às vezes adormecia”<sup>86</sup> (BAIGORRIA, 2006, p. 130). O recorte dessa passagem é retocado com novos sentidos no romance: “Ali, transtornado, se enfrentava com Deus e lhe cobrava por seu desterro. E às vezes, segurando sua cavalgadura pela rédea, punha-se a cantar na língua da terra até dormir”<sup>87</sup> (LOJO, 2005, p. 143). Os momentos de reflexões, como esse, vão dando a interioridade e a espessura de que nos fala Lojo à sua personagem. A articulação entre a história político-militar, da qual Baigorria foi protagonista, e a história pessoal de Rosalind é trabalhada através das memórias da narradora, que não apenas acompanha a sucessão dos acontecimentos históricos testemunhando-os, mas, sobretudo, redimensiona o lado humano da figura do cacique branco. Como já mencionamos, as perguntas que Baigorria faz a si mesmo sobre quem era antes de cruzar a fronteira e quem era depois de ter vivido o desterro se transformam nas perguntas feitas por Rosalind-Pregunta Siempre, no momento em que organiza suas memórias destinadas à jovem Elizabeth. Essa

---

<sup>86</sup> “Recordaba su país, recordaba quién había sido y quién era en la actualidad triste. Empezaba por hacer cargos a Dios [...]. Allí, teniendo su caballo de la brida, se ponía a cantar en la lengua hasta que a veces se quedaba dormido” (BAIGORRIA, 2006, p. 130).

<sup>87</sup> “Allí, transido, se enfrentaba con Dios y le reclamaba por su destierro. Ya veces, teniendo a su cavalgadura de la brida, se ponía a cantar en la lengua de la tierra, hasta que se quedaba dormido” (LOJO, 2005, p. 143).

inquietação diante da constatação de uma identidade dividida é o conflito central em torno do qual se revela a vida de cada uma das personagens do romance.

A releitura do personagem histórico reivindica a importância que Manuel Baigorria e outras comunidades indígenas aliadas a ele tiveram para o destino nacional. A historiografia selecionaria para o rol dos heróis nacionais que lutaram contra o governo de Rosas os mais célebres, conhecidos como proscritos, que partiram para o exílio e atuaram mais ativamente no campo intelectual. Baigorria, ao contrário, se exila entre os indígenas, oferecendo e recebendo apoio e proteção destes. Porém, sua peculiaridade radica fundamentalmente em sua identificação com as necessidades dos indígenas, ao mesmo tempo que se coloca como subordinado à causa do partido que defendia. Situado no limiar dessas identificações, Baigorria pôde congrega uma multiplicidade de olhares que lhe permitiu sobrepor à simplificação da dicotomia civilização e barbárie.

Dentro dessa releitura histórica que propõe outras versões, traduzidas pela voz marginal de Rosalind, *Finisterre* retoma o episódio ignorado pela historiografia tradicional. Trata-se da denominada “Matanza de Sauce”, ocorrida em 1836, no forte de La Carlota (El Sauce) coordenada pelo governador de Córdoba, o federalista Manuel “Quebracho” López, que usando de astúcia e covardia mandou fuzilar a 156 indígenas, pertencentes ao grupo do cacique Painé e considerados “índios mansos”. As vozes dos caciques ranquéis ressoam através do texto de Lucio V. Mansilla, recordando-o desse episódio de traição cruel. Essa recordação se dá em um contexto de tensão interétnica, quando Lucio V. Mansilla negocia a paz. Os indígenas minam os argumentos propostos para se levar adiante um tratado de paz recordando a matança, expressando suas desconfianças com a palavra dada pelos *criollos*. Algumas investigações da historiografia atual sobre as relações sociais da fronteira de Córdoba têm buscado devolver aos povos indígenas certos episódios de suas histórias negligenciados pela historiografia tradicional. Nesse sentido, a ficção permite colocar em relevo uma parte da história dos ranquéis silenciada pela História. Em *Finisterre* a rememoração desse episódio, por exemplo, envolve a perspectiva pessoal da história narrada, legitimando a visão subjetiva desse acontecimento, alcançada pela sensibilidade poética e crítica:

O vento levou consigo as cinzas. Elas subiram e baixaram nos vaivéns do ar, às vezes belas, como escamas furta-cores. Voaram léguas, inocentes, como um pozinho de prata no país com falso nome de prata. Ninguém soube o que eram esses pequenos fios resplandecentes, exceto Mira Más Lejos, que agarrou uma entre os dedos e a provou com a língua e, quando chegou à

tenda, chorando, dançou e cantou em memória dos mortos<sup>88</sup> (LOJO, 2005, p. 110).

Essa passagem articula a memória e a história ao relançar a voz de reivindicação e denúncia dos relatos indígenas, presente em alguns textos ao longo do século XIX, reitera nas marcas das cinzas faiscantes que ninguém soube de quem eram um símbolo contra o esquecimento. Rosalind faz um esforço para além da rememoração dos sucessos vivenciados ao portar a memória desse genocídio, que, no entanto, lhe é revelado pela sensibilidade de Mira Más Lejos. O nome do xamã indica, uma vez mais, a profundidade do olhar que deve ter o leitor interno do romance, Elizabeth, e nós leitores, para desvelar certos discursos dicotômicos, passados e presentes, que impõem suas proposições pelo terror e pelo silenciamento. Assim, o romance questiona a história enquanto registro de acontecimentos históricos dos vencedores, substituindo a posição ideológica da história tradicional por uma versão alternativa que busca reconstruir a “história sem livros dos ranquéis”<sup>89</sup> (LOJO, 2005, p. 109).

Nesse sentido, Rosalind também recorda certos episódios, que muitos preferiram ocultar, de cooperação dos indígenas ranquéis-mapuche com as forças do governador portenho, Bartolomé Mitre, para derrotar as pretensões de José Urquiza de governar a Confederação Argentina, incluindo a província rebelde de Buenos Aires, a partir do interior. No romance, o cacique Ignacio Coliqueo e Manuel Baigorria retomam seus ignorados protagonismos. Ignacio Coliqueo, tio da personagem ficcional Ignacia o Garza que vuela sola, e Baigorria, seu genro, ao colocarem suas lanças, em 1861, a favor do general Bartolomé Mitre e contra a Confederação, liderada por Urquiza, na conhecida Batalha de Pavón, decidiram o futuro de uma nova etapa para a Nação, marcada pela hegemonia de Buenos Aires (LUNA, 1983, p. 147). No ano seguinte, em 1862, o general Bartolomé Mitre, vencedor da disputa, assumiu a presidência. A partir do esforço conjunto entre brancos e indígenas, a Nação deu novos passos, mas também lhe deu às costas, relegando essa realidade de cooperação ao esquecimento.

Na ficção, essa união vantajosa para um e a única saída para o outro pode ser simbolizada no encontro entre o inglês Armstrong e a indígena Ignacia, do qual resultaria a

---

<sup>88</sup> *El viento se llevó las cenizas. Subieron y bajaron en los vaivenes del aire, bellas por momentos como escamas tornasoladas. Volaron leguas, inocentes, como un polvillo de plata en el país con falso nombre de plata. Nadie supo qué eran esas telitas centelleantes salvo Mira Más Lejos, que atrapó una entre los dedos y la probó con la lengua y cuando llegó al toledo, llorando, bailó y cantó en memoria de los muertos* (LOJO, 2005, p. 110).

<sup>89</sup> “*historia sin libros de los ranqueles*” (LOJO, 2005, p. 109).

mestiça Elizabeth. O primeiro representa a cultura urbana, o poder imperialista que nutriu os ideais de construção nacional na Argentina, e a segunda representa os excluídos e a terra americana, negociados para reforçar os laços com um mundo que se impunha majestosamente sobre o outro. O casamento de Ignacia pode ser lido como uma estratégia dos ranquéis de realizar seus últimos esforços para sobreviver entre os vencedores. No entanto, Garza que vuela sola, como seu nome indica, não empreende o voo desejado pelo marido, que pretendia enriquecer-se com seus negócios e voltar para seu país levando seu botim, que incluía a mulher e os frutos da união. Ignacia morre logo depois de dar à luz a Aluminé, Elizabeth, a iluminada, que é levada forçosamente de entre os seus para aprender e receber uma educação doméstica. Assim, a jovem teria a sua liberdade de escolha e a possibilidade de conhecer sua própria história usurpada pelo pai. Esse casamento se transforma em uma metáfora, até certo ponto, de desagregação e soterramento étnico, da forçada inclusão ao mundo dos “civilizados” a que seriam submetidos os indígenas – especialmente quando Julio Argentino Roca assume a responsabilidade de exterminar as últimas comunidades indígenas resistentes – e a homogeneização de tudo aquilo que pode ser visto como um desvio.

O passado coletivo, que possibilitou a criação da República, seria encoberto pela noção de progresso e pelo fortalecimento da figura do herói militar. A cultura oral dos indígenas, contudo, resistiria e atuaria de maneira velada no despertar do sentimento de estranhamento e inquietação sentidos por Elizabeth, em outro tempo e contexto. Na Inglaterra, a jovem vive no mundo dos ideais almeçados por parte da elite na Argentina do século XIX; um mundo que apazigua as diferenças ou as trata como um mero objeto exótico e decorativo. Do outro lado desse espelho, no qual a jovem nação quis olhar-se, o passado conflitivo sobrevive de forma latente. Sob a falsa ordem das coisas, se instala a agonia e a paralisação. Elizabeth se olha no espelho da porta do guarda-roupa de seu quarto em Londres e busca compreender a dimensão de sua história:

Na porta do espelho do guarda-roupa, a pele era dois ou três tons mais morenos que a das habituais peles inglesas, e na cabeça, no púbis e nas axilas, um brilho obstinadamente negro resistia, compacto, contra a luz de Londres. Apoiou as mãos sobre o reflexo, até quase machucar-se, como se essa porta fechada pudesse ceder e abrir-lhe uma brecha para o outro lado do espaço e do tempo, como se buscasse, nessas águas refratárias e frias, a paisagem que verdadeiramente correspondia a essa pele e esse cabelo, ou talvez o corpo de sua mãe anulado ou neutralizado pela caprichosa decisão de dois olhos azuis (LOJO, 2005, p. 31).

À medida que vai conhecendo sua história, embora possa redesenhar o contexto cotidiano a que sua mãe pertenceu, Elizabeth percebe a impossibilidade de retorno, de reencontro com ela. O relato de seu passado não pode devolver o afeto, a relação com a mãe, com a terra e com o tempo-espaço que teria vivido se não tivesse sido levada. Esse desejo de volta à origem é sabiamente percebido pela personagem Oscar Wilde, que adverte Elizabeth de sua impossibilidade e lhe recomenda a seguir o conselho de Manuelita Rosas: de não abrir mão de suas duas identidades, a inglesa e a indígena. Porém, Wilde acrescenta que diante dos olhos dos demais essa duplicidade será vista como uma monstruosidade. A monstruosidade, na perspectiva dos discursos dominantes, não se define apenas pelo caráter do duplo, mas acima de tudo, pela convivência com o que deveria ser ocultado, o abjeto, por ser entendido como uma ameaça ao modelo econômico, ao sistema de representação cultural e ao imaginário que estava sendo construído no século XIX. De forma paradoxal, o duplo não somente acentua a inadequação e o desajuste vivenciado pelas personagens, mas também, a partir da isotopia da fronteira, se converte no símbolo da ponte entre dois mundos, indispensáveis para entender aspectos culturais e ideológicos.

Desse modo, o romance de Lojo atenta para os setores não hegemônicos, que atuam nas fronteiras e estabelecem uma resistência cultural e social à expansiva e perigosa padronização cultural no mundo globalizado. Ao lado do pensamento essencialista e universalista, advindo de um centro hegemônico, que reduzia as fronteiras discursivas sobre a identidade, durante os séculos XIX e a primeira metade do século XX, outro pensamento plural, altamente valorizado pela narrativa lojiana, começa a dividir o mesmo espaço, mostrando com certas interrogações as assimetrias culturais dos fluxos culturais. Dessa forma, o olhar plural, presente na narração de Rosalind e na voz onisciente que organiza a narrativa, efetua articulações supranacionais, pautadas pela reciprocidade, entre os habitantes da periferia da Espanha, a Galícia, e da periferia da Inglaterra, a Irlanda.

A representação do Outro, nesse caso o irlandês, bem como a dos habitantes das pampas, que não cabe nos ideais de civilização de uma classe dominante profundamente racista, aparece na voz dissonante do comerciante inglês Armstrong, o qual sustenta a visão excludente que demarca o que seria nocivo ao progresso social. Ao compará-los com os indígenas e mestiços dos pampas centrais argentinos, adverte:

– Nunca se resignarão. Como todos os bárbaros são impermeáveis à razão e à lei e boa parte deles está atada a uma religião supersticiosa e a uma língua absurda. A única forma de evitar que saiam dos trilhos é mantê-los

dominados [...] O mesmo acontecia nos pampas, nas negociações com os selvagens da fronteira<sup>90</sup> (LOJO, 2005 p. 17).

A problematização da constituição identitária híbrida da nova nação, ainda não resolvida, impelia ao extermínio dos índios, dominados definitivamente em 1880. No final do século XIX, marcado pelas novas ondas de migração europeia, surgem novos protagonistas, que são destacados na narrativa em seu convívio com as culturas locais. O duplo pertencimento favorece a existência de uma fronteira intercultural sustentada pelo romance. Assim, a convivência e aceitação dessa condição, instaurada pelo trânsito, se revela consciente da necessidade de um caminho que compartilhe diferentes margens:

Quem era então, Baigorria, quem senão, para muitos de seus compatriotas, um índio mais? [...] foi tão desprovido dos seus como os que foram cativos, e não menor foi seu sofrimento, pois estava e estaria sempre no lugar que não existe, no espaço impossível que se abre entre dois mundos e onde ficam presos os que já não pertencem nem a um nem a outro e que pertencem, no entanto, aos dois, simultaneamente. Isso acontecia comigo e ainda acontece, já que essa condição termina apenas com a morte e para além dela é possível que siga<sup>91</sup> (LOJO, 2005, p. 143).

Como vemos, essa condição dilacerada entre dois mundos desarticula a dicotomia cativa/cativador, pois ambos compartilham o mesmo sofrimento, já que pertencer a esses dois mundos significa estar atravessado pela tensão, que não se resolve nunca. As reverberações especulares desse entre-lugar tensivo em que se localizam as personagens reiteram o motivo principal, desencadeador do drama, presente desde o mito de origem.

Nesse sentido, a rede de diálogos intertextuais tecida pelo romance se completa com dois importantes textos literários. Embora saibamos que o mito da cativa branca tenha exercido um grande fascínio e perduração no tempo, além de uma prolixa produção literária, que fez perdurar uma espécie de diálogo inconcluso (IGLESIA; SCHVARTZMAN, 1987, p.

---

<sup>90</sup> – *Nunca se resignarán. Como todos los bárbaros, son impermeables a la razón y a la ley, atados buena parte de ellos a una religión supersticiosa y a una lengua absurda. La única forma de evitar que descarrilen es tenerlos sujetos. [...] Lo mismo pasaba en las Pampas, en las negociaciones con los salvajes de la frontera* (LOJO, 2005, p. 17).

<sup>91</sup> *¿Quién era pues, Baigorria, quién sería siempre, para muchos de sus compatriotas cristianos, sino otro indio? [...] fue tan desposeído de los suyos como quienes resultaron cautivos, y que no menos había sufrido, puesto que estaba y estaría para siempre en el lugar que no existe, en el espacio imposible que se abre entre dos mundos y donde quedan presos los que ya no pertenecen ni al uno ni al otro y pertenecen no obstante a los dos, al mismo tiempo. Así me pasaba a mí misma, así me pasa todavía, pues esa condición no se acaba sino con la muerte y aún más allá de ella es posible que siga* (LOJO, 2005, p. 143).

80), selecionamos para nossa análise as reescritas do mito de Eduarda Mansilla e Jorge Luis Borges para avaliarmos certas questões pontuais.

A rememoração narrativa elabora a leitura-tradução da tradição, realizando os contornos e desvios necessários para reescrever uma pátria múltipla em tensão com os vazios e esquecimento históricos. O eixo interdiscursivo do romance dialoga com o romance histórico de *Lucía Miranda* (1860), de Eduarda Mansilla, e de maneira mais ampla com a forma como sua ficção está imbricada com seu trabalho intelectual.

Nesse romance histórico, Eduarda Mansilla parte da releitura do mito plasmado por Díaz de Guzmán, mas se desprende desse ao apresentar uma estrutura e temas que ampliam o mito de origem. O romance, na primeira parte, vai buscar na Europa as origens da heroína. O que parece ser uma grande digressão se justifica pela necessidade de indicar para o leitor o determinismo do destino trágico da protagonista. Lucía, filha de um casamento ilegítimo entre um espanhol e uma mourisca, fica órfã de mãe, sendo criada por uma família de conhecidos do pai. Seu pai, o nobre Alfonso de Miranda, antes de falecer encarrega seu amigo dom Nuño

de Lara de protegê-la. As poucas notícias sobre a infância de Lucía estão entrelaçadas na história de amor entre dom Nuno e a bela e desafortunada Nina, ambientada na Itália. Essa jovem, também órfã de um casamento ilegítimo, padece de uma enfermidade que a impossibilita de viver sua paixão por dom Nuño de Lara, repetindo, por sua vez, o destino trágico de sua mãe María de las Rosas, que sofre de loucura. Nina assume uma espécie de antecessora simbólica de Lucía, conforme afirma Lojo (2007b, p. 58). Dez anos se passam e encontramos dom Nuño de Lara e Lucía vivendo juntos à mãe adotiva da jovem, na Espanha. Lucía conhece Sebastián Hurtado, seu futuro esposo, sobrinho de Fray Pablo. Após o casamento, partem juntamente com Fray Pablo e dom Nuño de Lara para a América. Inicia-se a segunda parte, na qual as personagens se encontram com os indígenas timbu e estabelecem uma amizade. Surgem novos personagens, como os irmãos Mangoré e Siripo, o jovem soldado espanhol Alejo e a índia Anté. Lucía assume o papel de missioneira e se introduz na narrativa a atração erótico-amorosa dos irmãos por ela. À trama principal são intercalados alguns episódios, como a história do feiticeiro da tribo. A narrativa culmina com a traição de Siripo, que sequestra Lucía e termina com seu martírio junto a Sebastián.

No estudo introdutório ao romance de Eduarda Mansilla, Lojo realiza uma afinada análise entre a vida, a obra da escritora e as versões do mito da cativa branca. A revalorização do pensamento de Eduarda, juntamente com seu irmão Lucio Mansilla, é importante para aprofundar e desentranhar uma ótica diferente que auxilia a completar a história argentina. Eles são excêntricos e transgressores com relação ao poder central e à maneira como

desafiaram ir além do pensamento dicotômico (LOJO, 2007b). Assim, o diálogo de Lojo com o romance de Eduarda se estabelece, principalmente, com relação à representação do feminino e à contribuição do indígena na história nacional.

Com relação às mulheres representadas por Eduarda Mansilla, Lojo aprecia e enfatiza a estratégia do uso das máscaras diante da catástrofe, o papel regulador e transformador de Lucía, com o seu conhecimento superior ao das demais mulheres de seu tempo, seu papel de mediadora e intérprete de conflitos e o prestígio social que reveste a personagem. A essas qualidades acrescenta-se a rede de solidariedade feminina que se estabelece até alcançar Anté – índia cristianizada que se casa com o espanhol Alejo, celebrando a mestiçagem impossível de se concretizar com a cativa branca (LOJO, 2007b, p. 59). Essas são algumas das características inovadoras na visão de Lojo, pois enquanto “romance de formação *Lucía Miranda* narra o crescimento intelectual e moral de sua heroína, que reúne a educação, o prestígio e a coragem considerados masculinos (mas não a violência épica) às chamadas virtudes tradicionais de seu sexo”<sup>92</sup> (LOJO, 2007b, p. 66). Já no que diz respeito à representação dos indígenas, Eduarda Mansilla, na visão crítica de Lojo, parte do desdobraimento do índio bom e mau atribuídos aos irmãos Mangoré e Siripo, respectivamente, tencionando e complicando esse binarismo (LOJO, 2007b, p. 65).

Outra leitura importante efetuada por Lojo diz respeito à dimensão que os indígenas timbu ganham na narrativa de Eduarda Mansilla. O romance não trata apenas de representar os indígenas timbu – que dominavam a região onde se ergueu a primeira povoação espanhola em território argentina, denominada Sancti Spiritus, em 1527 – como representantes da categoria genérica das populações indígenas, porém aduz, conforme aponta Lojo (2007b, p. 60), os indígenas do presente da enunciação, que preocupavam a sociedade argentina cristã de finais do século XIX. Como analisa Lojo, ao olhar o passado, Eduarda Mansilla busca encontrar nas origens uma realidade que incluísse a participação indígena para repensar a fundação argentina e projetar as bases do futuro, a qual na perspectiva de seu romance estaria relacionada à benéfica missão catequizadora, à educação ocidental, especialmente a cargo da mulher, e à mestiçagem como agentes transformadores da cultura indígena. A ideia de mestiçagem como elemento integrador da nacionalidade deixa transparecer a hierarquização social, dado que a contribuição branca é superior à indígena. Essa proposta, ainda que limitadora, não foi somente ignorada em seu momento, mas também se contrapôs

---

<sup>92</sup> “*novela de formación Lucía Miranda narra el crecimiento intelectual y moral de su heroína, que reúne la educación, el prestigio y el coraje considerados masculinos (pero no la violencia épica) a las llamadas virtudes tradicionales de su sexo*” (LOJO, 2007b, p. 66)

radicalmente ao discurso dominante, que escolheu a violência física e simbólica para exterminar essas populações, duas décadas depois, na autodenominada *Campaña del Desierto*, em 1880 (LOJO, 2007b, p. 69).

Tal revisão, operada por Eduarda Mansilla e María Rosa Lojo, traz para o centro da trama o mito da cativa branca que surge na literatura argentina, conforme comentamos, no começo do século XVII no relato de Lucía Miranda, elaborado na popularmente conhecida *La Argentina manuscrita*, do historiador Ruy Díaz de Guzmán. A cativa paira na imensidão do espaço e do tempo das planícies argentinas e emerge na literatura prenhe de significados. Envoltos em terror e fascínio, seu corpo se converte no campo simbólico, na linha divisória onde se encontram o civilizado e o bárbaro. O romance *Finisterre* busca desentranhar os sentidos divergentes que tencionam essa personagem mítica para reavivar a memória dos traumas do passado que persistem no presente: o da barbárie, o da exclusão e do extermínio das diferenças –, e conseqüentemente, desbaratar as certezas históricas ao apresentar a capacidade de interação social, a adaptação às diferentes circunstâncias da vida e o domínio de variadas formas de conhecimento aprendidas pela cativa Rosalind.

Lojo problematiza a questão da situação civil da mulher e sua ânsia pela liberdade presente no discurso da heroína Lucía, de Eduarda Mansilla, confrontando-a com o horizonte das transformações históricas posteriores, que veio a ser um futuro ainda pior que os temidos tópicos da “barbárie” e do “selvagem” atribuídos às populações indígenas. Nas palavras da autora “as mulheres ficariam – até seu despertar tardio no início do século XX – em poder de certa ‘barbárie da civilização’, que dominaria não apenas o seu corpo, mas também seus desejos”<sup>93</sup> (LOJO, 2007b, p. 70). Essa crítica encontra apoio entre os historiadores, como Lucía Gálvez (2007a), que analisa o protagonismo das mulheres durante o século XIX. Segundo a historiadora, as mulheres das Províncias Unidas da Revolução de Maio e da Confederação Argentina das guerras civis, períodos de organização política abordados no romance, gozavam de maior liberdade, em comparação ao momento posterior, uma vez que as fronteiras entre o espaço público e privado eram mais permeáveis e instáveis. No período posterior, da União Nacional (1860-1880), marcado pelo crescimento e pelo progresso urbano, favorecido pela chegada massiva de imigrantes, se constrói a imagem de uma mulher ideal, internalizada pelas próprias mulheres, que abriria paulatinamente uma vala entre os sexos e a participação da mulher no espaço público e privado.

---

<sup>93</sup> “las mujeres quedarán – hasta su despertar tardío después de comenzado el siglo XX – en poder de cierta ‘barbarie de la civilización’, que dominará no sólo su cuerpo sino sus deseos” (LOJO, 2007b, p. 70).

Por último, *Finisterre* relê o conhecido conto “*Historia del guerrero y la cautiva*” de Jorge Luis Borges, presente no livro de contos *El Aleph*, de 1949. Como sabemos, Lojo escreveu, posteriormente ao romance *Finisterre*, outra versão sobre o tema no conto “*Otra historia del guerrero y de la cautiva*”, publicado em “*Amores insólitos de nuestra historia*” (2011), em referência explícita ao conto de Borges. Nesse conto, Lojo reconstrói uma cativa histórica, Dorotea Bazán, que se configura como contraescritura do conto borgiano (LOJO, 2011, p. 374). Em nota sobre as fontes documentais para reconstruir a cativa, Lojo esclarece que entre os intertextos do conto está o relato dos Episódios militares do coronel Ramón Daza, que narra o conhecido episódio da cativa resgatada pelas tropas nacionais, mas que se negou a voltar a sua terra (LOJO, 2011, p. 374). O conto ultrapassa o umbral da ameaçante fronteira, que simplificava com seus preconceitos a vida das cativas entre os indígenas para mostrar que o que se ocultava de suas vidas está permeado por um intrincado de relações interétnicas.

Deste modo, a trama do conto de Borges se sustenta nas duplicações de cruzamentos de fronteiras culturais colocadas em cena a partir do relato do guerreiro lombardo e da inglesa de Yorkshire – dupla que de maneira semelhante se repete no par Rosalind e Baigorria. No ataque contra Ravena, nas planícies da Itália, o guerreiro lombardo Droctulft se sente atraído por esta e decide abandonar os seus e defender como sua a cidade que antes havia atacado. Tal história leva o narrador a recordar-se de outra, contada por sua avó inglesa, quando ela vivia em um fortim em Junín, acompanhando seu marido, o chefe de fronteiras Francisco Borges. A avó relata haver conhecido uma inglesa cativa de indígenas vivendo nessa região. A índia-inglesa, cujo nome não sabemos, pois possivelmente, como indica o conto, está no nível insondável do indivíduo, mas também pertence ao tipo genérico, já levava quinze anos entre os indígenas, era mulher de um chefe local e tinha dois filhos. A cativa se expressa com dificuldade, como enfatiza o narrador, falava em um rústico inglês com interferência das línguas nativas, o que leva a avó a entrever o outro mundo que se oculta por trás de sua fala. Então, desenha-se uma série de imagens que se multiplicam, associadas ao horror imaginado do outro lado da fronteira. Borges acrescenta a fascinação pelo desconhecido (LOJO, 2011, p. 374): “Por trás do relato se vislumbrava uma vida cruel: os toldos de couro de cavalo, as fogueiras de esterco, [...] a hediondez e a magia. A tal barbárie se rebaixara uma inglesa” (BORGES, 1972, p. 38).

A barbárie se configura sob o ponto de vista da avó em alguns estereótipos que se identificam com o imaginário social das *tolderías*. Instalada nessa arriscada fronteira entre “civilização” e “barbárie”, nos confins do Estado, em uma posição marginal que alude a do

intelectual latino-americano, a avó alcança imaginar uma “vida feroz” que ameaça precipitar-se sobre seu destino. O acúmulo de imagens para definir o outro lado desconhecido da fronteira revela, no entanto, o que escapa ao entendimento, o que não se deixa ver com clareza atrás da linha do horizonte que expõe a planície.

Na última sequência da trama de Borges, a avó tenta resgatar a cativa de “tal barbárie” e lhe exorta a não voltar para os indígenas, mas surpreende-se com a resposta: “Jurou ampará-la, jurou resgatar seus filhos. A outra respondeu que era feliz e voltou, naquela noite, ao deserto” (BORGES, 1972, p. 38). Esse episódio, além de espelhar a do guerreiro germânico, talvez, imagina Borges, também pudesse ser visto pela avó como o reflexo monstruoso de seu próprio destino, depois da morte de seu marido *criollo*. A avó inglesa projeta na Outra inglesa, assimilada à vida do deserto, seus temores, acusando o perigo da dobra.

Em um segundo e último encontro, sua avó a revê: “perto dos banhados, um homem degolava uma ovelha. Como num sonho, a índia passou a cavalo. Atirou-se ao solo e bebeu o sangue quente. Não sei se o fez porque já não podia agir de outro modo ou como um desafio e um sinal” (BORGES, 1972, p. 39). A cativa confirma seu pertencimento ao mundo indígena através desse gesto.

Do outro lado do espelho, ao tratar a origem mestiça do que viria a ser a Itália a partir das invasões dos longobardos, o narrador conecta o episódio de Droctulft, convertido em símbolo desse processo, aos de seus descendentes, como provavelmente foi o poeta italiano Dante Alighieri. De maneira especular aos processos de mestiçagem na Argentina, simbolizado pela índia loira de olhos azuis, Borges está apontando para um processo do qual ele próprio é fruto. Sobre essa condição, Beatriz Sarlo (2008, p. 86) afirma que o trabalho de um escritor de uma área periférica é superar sua marginalidade ao apropriar-se, com a liberdade que essa mesma posição lhe permite, da tradição literária nacional e universal. Conforme salienta Sarlo (2008, p. 86), a dobra, no sentido deleuziano, permeia a literatura de Borges, pois ele “percebe a dobra entre dois mundos, a linha sutil que os separa e junta” e daí a busca sempre consciente de advertir sobre a inconstância das relações humanas e principalmente sobre a diferença.

Uns dos pontos fundamentais que marcam um distanciamento entre a cativa apresentado por Borges e a de Lojo é a perspectiva feminina. *Finisterre* completa essa lacuna, e, por conseguinte, expõe as não tão explícitas combinações e entrecruzamento entre história, ficção e memória, deixando transparecer um sentido profundamente humano. Porém, como acreditamos ter demonstrado, María Rosa Lojo problematiza a dicotomia liberdade *versus*

cativeiro aplicada à mulher na sociedade ocidental, tendo, até certo ponto, a contramedida desses valores nas sociedades indígenas.

O romance de Lojo situa sua narradora em um ponto geográfico simbólico, cerne de sua memória. Conhecido como o fim da terra pelos romanos, Finisterre, na Galícia, significaria, muitos séculos depois, o começo de outro mundo. Principalmente para os galegos, como o pai da escritora, Antonio Lojo Ventoso, republicano que se autoexila na Argentina durante a ditadura franquista. Por isso, Lojo, assim como a protagonista de sua novela, é fruto das instabilidades e conflitos gerados pela proximidade ao limite do mundo conhecido.

Como sabemos, a ficção de Lojo também está assentada sobre o autobiográfico – memória e identidade. A autora escreve a partir da posição de “exilada filha”, geograficamente dividida entre o país em que vive e o mundo mítico dos pais, a Espanha. Seus pais se autoexilaram na Argentina por motivos políticos. A memória do universo familiar estrangeiro, da própria literatura e da história argentina está na base do desenvolvimento da identidade em seus romances, que será sempre múltipla e em trânsito, e que se define, de maneira geral, através da escrita. O movimento simultâneo de suas personagens de narrar para lerem a si mesmas, como no caso de Rosalind, que, além disso, repara a memória perdida pelo Outro, Elizabeth, e pela pátria, nos faz lembrar a reflexão sobre o fato escritural e a identidade que perpassa o conto borgiano.

Por outro lado, através da leitura do conto de Borges, pudemos perceber que o romance de Lojo começa onde Borges afirma: “Por trás do relato se vislumbrava uma vida cruel”. Lojo salta a fronteira imaginária que dividia o fortim e os toldos de couro onde viviam os indígenas. Combina a experiência do salto realizado pelos imigrantes, dos quais também é filha, para ampliá-los com as questões da memória coletiva: a dos nômades indígenas sul-americanos. Entretanto, a reciprocidade que encontra nesse mundo, que não é apenas feito de crueldade e de hediondez, lhe dá a empatia necessária para compreender de maneira profunda o Outro. Nesse sentido, sua narrativa se aproxima mais da escrita dos irmãos Mansilla, Lucio e Eduarda, que questiona a valorização do espaço urbano, vinculado à “civilização” em detrimento do campo, associado à barbárie. Essa é uma das inversões que o romance sutilmente apresenta nas descrições de Buenos Aires, logo que Rosalind desembarca na Argentina. A planície selvagem adquire para a narradora protagonista novos sentidos e é delineada, à medida que aprofunda seu conhecimento sobre si mesma e a vida, com traços poéticos e mágicos.

Borges abre uma fenda na ficcional identidade homogênea, da qual salta a diferença, ao estabelecer a perspectiva de seu relato na fronteira de onde é possível olhar os dois mundos. No entanto, tendo em vista textos fundamentais que, concomitante ao processo de fixação do discurso nacionalista, contribuíram para a sua corrosão – pensamos nos textos dos irmãos Mansilla – Lojo, redimensiona o tema ao saltar a fronteira e explorar a condição feminina da cativa dando-lhe voz. Conforme afirma Filer (2006, p. 119), Borges questiona o binômio civilização *versus* barbárie, porém mantém o bárbaro no lugar onde havia estado para seus antepassados, isto é, distante e alheio e evocado a partir da perspectiva da avó.

Assim, *Finisterre* lança outros símbolos do processo de assimilação à cultura do Outro, mas também decifra as deformações sofridas por diferentes discursos que veem na mulher branca cativa de indígenas um exemplo moral, disciplinar e discriminatório, desmascarando a intenção do mito. Por fim, absorve parte da estrutura mítica e de seus fins, ou seja, a de explicar a origem na nação e os fundamentos de uma nova sociedade que se formava e da qual os argentinos descendem, para reatualizar outras significações.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos romances objetos de nossa análise, *Desmundo* e *Finisterre*, procuramos demonstrar como ideológica e esteticamente ambos apontam para um interessante diálogo em torno à recriação da voz das protagonistas Oribela e Rosalind, a órfã branca e a cativa branca, respectivamente. Suas vozes tecem uma crítica à univocidade dos discursos históricos dominantes com a afirmação de suas participações no ambivalente espaço entre o público e o privado em que estavam inseridas. Os dramas pessoais e existenciais dessas figuras baseadas em personagens históricas e anônimas estão permeados por suas consciências críticas com relação às construções de gênero e os mitos fundadores da identidade nacional. Enquanto narrativas históricas, vistas dentro do âmbito da literatura latino-americana, a maior qualidade de ambos decorre dos enlaces entre literatura, história, memória e linguagem, os quais borram as fronteiras e redefinem um lugar de enunciação do sujeito feminino.

Dentre as inúmeras possibilidades de leitura proporcionadas pelos romances tentamos demonstrar o cotejo entre alguns temas. Referimo-nos à reformulação da participação das mulheres vistas como produtoras de saberes, reconstruindo o espaço histórico das margens, o questionamento dos mitos raciais e culturais presentes nos discursos fundadores da identidade nacional e a afirmação de certas estratégias de resistência, frente à “ficção do poder masculino”, segundo a expressão de Del Priore (1988). Com isso buscamos demonstrar como a principal obsessão das ideologias masculinas, a mulher limitada a sua capacidade reprodutora, é desconstruída e reformulada de forma a incluir sua relação com o conhecimento, o amor, a solidariedade, a liberdade e o poder. Essa representação está comprometida com um ideal feminista de reescrita da história tradicional que pode ser lido como uma reflexão e resistência aos principais instrumentos de produção e perpetuação da comunidade imaginada da moderna nação-estado (HALL, 2014).

Essa constatação nos levou a analisar algumas das estratégias de reescrita que envolve a mulher e sua inscrição nos interstícios da história. A incursão da mulher pelos espaços tradicionalmente dominados pelos homens é uma das estratégias da prática desconstrutiva para desalojar a mulher das elipses discursivas e fazê-la ganhar uma dimensão inédita que reativa a memória histórica. Os romances entrecruzam o dentro e o fora das representações da mulher presentes nos discursos da conquista e da colonização. A ausência das mulheres nesses discursos, dirigidos pelo olhar de aventureiros, exploradores e viajantes, disseminaram um não dito, um silêncio e um vazio que ganham relevo e novos contornos interpretativos na voz das heroínas. Nessa perspectiva o passado não se apresenta de modo fixo nem dual, ao

contrário, as referências à fronteira, ao exílio, às migrações, às traduções, às mediações e aos trânsitos são constantes ao longo das narrativas. Esses tópicos são associados à experiência feminina, que os revaloriza como importantes espaços simbólicos de inserção das descontinuidades históricas.

Através da metáfora do trânsito, as protagonistas cruzam fronteiras tradicionais, penetrando nas brechas do sistema, criando um entre-lugar, uma espécie de espaço de transição, no qual a identidade se revela como um discurso móvel. Os conceitos de identidade, de cultura e de gênero veiculam a ideia de um constante ajuste nesses espaços de fronteira. Ambos os relatos instalam um “eu errático” que faz do leitor partícipe de suas descobertas, conflitos e paixões diante do Outro. O resultado é uma identidade em processo de negociação, incompleta e interconectada com culturas distintas (HALL, 2014).

As personagens não são uma personagem a mais, elas são as donas de suas histórias bem como de seus destinos, questionando e lançando perguntas ao leitor sobre os eventos e agentes colonizadores e patriarcais. Como apontou Gilmei Francisco Fleck (2009, p. 141), entre as estratégias discursivas da narrativa histórica contemporânea, que relê o processo de colonização e, também podemos incluir, a que relê a construção da nacionalidade, pela lente de uma testemunha:

há o emprego da estratégia discursiva que faz com que o material histórico passe a ser filtrado pela subjetividade das personagens, pelo apelo às suas memórias. O texto híbrido que daí resulta constitui-se, também, uma forma de fazer sentido do passado, de tornar inteligível, no presente, aquilo que se sucedeu no passado.

A mudança de foco, a aproximação dos atores históricos, vistos de forma mais humanizada, e a revalorização das fontes testemunhais orais, incorporados e representados por ambos os romances, fazem parte daquela que Beatriz Sarlo chama de guinada subjetiva (SARLO, 2007). Trata-se de um modo de ver o passado de forma mais aberta e abarcadora, ricamente elaborado pelos romances estudados. A memória é o fio de prata de Ariadne que conduz as heroínas pelo labirinto da vida; é o que nos conduz para que possamos vencer as provas do presente.

A voz dessas mulheres opera o esgarçamento dos discursos centralistas, denunciando as simplificações e dicotomias tradicionais, colocando as questões que envolvem sua inscrição na história em outros termos. O primeiro deles passa pela posição de passividade e domesticidade das mulheres dentro do processo histórico que originou a conquista e o povoamento da América Latina. Os romances estudados oferecem uma visão mais ampla

desses períodos, pois revelam os complicados mecanismos de dominação masculina que inferiorizaram a participação histórica da mulher, assim como a de outras margens, além da recusa à negociação com a diferença. Como sabemos, a presença das órfãs brancas ou de famílias brancas na América Latina respondia ao desejo de suplantar os elementos nativos através do branqueamento das populações locais. Esse foi um ambicioso projeto político e cultural que incluía desde o extermínio das populações nativas até a produção discursiva em vários âmbitos intelectuais que enfatizava a hierarquia, a diferença e o estereótipo. A voz das narradoras personagens se recusa a participar passivamente dessa política racial e propõe um novo olhar.

Em ambos os romances, as protagonistas exercem práticas de liberdade que as afastam da visão habitual representada em cada época focalizada, caracterizada pela limitação das mulheres à missão de cumprir com o dever de formadoras e educadoras da humanidade, exercido exclusivamente dentro do espaço doméstico. As narrativas de Ana Miranda e Lojo questionam essa divisão entre o espaço público e o privado, efetuada pelo discurso patriarcal, e articula-a à rememoração de outros aspectos do passado.

Nesse sentido, a principal questão reformulada pelos romances é o motivo da viagem, historicamente vinculado às pretensões utópicas da fundação do Novo Mundo. Autorizadas pela liberdade da ficção, as escritoras focalizam a experiência da viagem da mulher pelas vias do trânsito forçado, ou do itinerário do corpo raptado. Essas são as formas possíveis de a mulher cruzar fronteiras espaciais e históricas em direção ao desconhecido e desestabilizar a imobilidade doméstica e identitária. Esses corpos transgridem o espaço tradicional da casa e não esperam mais o retorno de seus homens; ao contrário, eles as esperam ou elas os seguem. A viagem é o espaço/tempo que simboliza o percurso de aprendizagem que mobiliza a superação de um limite associado ao processo de busca de identidade das heroínas.

Em outra chave interpretativa os romances propõem a inversão do sentido da evasão e do modelo que guiou historicamente o pensamento intelectual latino-americano. Se este sempre esteve apontado para as idealizações do mundo europeu, ignorando a realidade americana ou tergiversando a imagem do mundo indígena, os romances reconhecem e lançam as raízes da memória na intersecção entre esses mundos europeu e americano. Isso se realiza pela especial presença de personagens de origem europeia que sofrem uma profunda transformação na vivência com o mundo indígena. Nesse sentido, a valorização da cultura da fronteira rompe os esquematismos da conhecida oposição sarmentina campo/cidade. As cidades letradas, Lisboa ou Buenos Aires, oferecem espaços que são fonte de confinamento –

o mosteiro e as casas de famílias abastadas – enquanto a vida nas margens proporciona uma desordem vital que torna o cotidiano e a atuação feminina mais atraentes.

O segundo grande desvio operado pelas romancistas se refere às práticas de liberdade do corpo e da espiritualidade. Em *Desmundo*, a protagonista tenta se desvencilhar do protótipo do corpo disciplinado assumindo atitudes que a libertam do padrão comportamental esperado. Oribela não se interessa pelas tarefas do lar, mas busca o entendimento de si própria, extravasado pelas brechas da fantasia. A resistência ao casamento e a descoberta do corpo na relação com o Outro completam a insubmissão consciente à disciplina imposta pelo patriarcado. A proximidade com o mundo indígena, principalmente no convívio com Temericô, eleva uma visão conciliadora e crítica das relações de poder patriarcais que subjugavam as mulheres em ambos os lados do Atlântico. Já em *Finisterre* a esterilidade de Rosalind a coloca diante de possibilidades positivas. O exercício do xamanismo, que relaciona a mulher ao poder físico e espiritual por meio da ampliação da consciência, a posição de importância dentro do grupo, o prazer descoberto na relação com Armstrong, a negativa a voltar ao mundo civilizado e a solidariedade feminina em torno da jovem Elizabeth são ações que constroem a individualidade da heroína. Dessa forma, a luta se faz no sentido de desconstruir a inferiorização das mulheres, calcada na normatização da sexualidade e da negação de funções ativas, intelectuais, criativas e de prestígio. Nessa empreitada, outros indivíduos ex-cêntricos se irmanam por sofrerem as mesmas repressões, como os indígenas, *gauchos* e mouriscos, mas, sobretudo, para auxiliar no processo transformador da experiência humana e cultural heterogênea. Essa base intercultural e inconclusa é reivindicada pelos romances como o verdadeiro processo formativo da América Latina e que, portanto, apresenta elementos indispensáveis para se entender a diversidade e a mundialização atual e superar o desequilíbrio entre os princípios feminino e masculino.

Esses desvios passam por determinadas elaborações formais, temáticas e discursivas que se relacionam de maneira interconectada com as questões de identidade nacional. Se sobre as heroínas escolhidas para protagonizar os romances pesavam as forças da manipulação historiográfica e seu completo esquecimento, a revisão literária começa por dar-lhes outros papéis históricos, contrariando a imagem de passividade feminina presente nos discursos tradicionais. Diante disso, a problemática da visão romântica, violenta ou diabólica dos encontros interculturais no Novo Mundo assume a centralidade do discurso literário em ambos os romances de uma forma bastante inteligente.

O cerne da releitura histórica gravita em torno da relação amorosa interétnica, importante símbolo nacional que tentou explicar nossa gênese. Na maioria das representações

tradicionais ela é a Outra, a que coloca em perigo as palavras-chaves da nação: fronteira, soberania e fraternidade, conforme o sentido de identidade nacional explorado por Stuart Hall (2014). A imagem canônica das órfãs e das cativas brancas, silenciadas pelos discursos homogêneos, é problematizada pelos romances que revelam suas verdadeiras codificações no imaginário social: evitar a miscigenação. Por isso, nas representações tradicionais, como *La cautiva*, de Esteban Echeverría, a cativa é assassinada pelos indígenas, ficando evidente a dificuldade de conviver ou coexistir com o Outro. Desse modo, o discurso literário reelabora não apenas as suas presenças, mas, sobretudo suas transgressoras participações. Pelos corpos das personagens femininas atravessará a construção da história nacional, articulando de maneira crítica as relações entre memória coletiva e privada. Portanto, as imagens do corpo feminino são representadas nas narrativas como o *locus* de combate, de resistência, que invertem e pluralizam a imagem feminina tradicional.

Por outro lado, a tematização das adversidades sofridas pelas mulheres brancas, protagonistas das narrativas, não inverte nem ignora a situação de violação sofrida pelas mulheres indígenas. Longe disso, os romances se nutrem de textos históricos nos quais as ambiguidades e descontinuidades possibilitam contínuas versões que desenvolvem outros aspectos potenciais dos encontros interétnicos. Dessa forma, tanto a presença da mulher branca quanto a da indígena, guardadas as devidas diferenças de circunstâncias históricas, sociais, de classe e etnia, formam as faces da mesma moeda. Nos romances, o que se desconstrói é a mulher da cultura do conquistador, que se aproxima da cultura do inimigo bárbaro e realiza a união simbólica com diferentes dimensões do universo indígena. Se por um lado a cultura do colonizador, por meio da mulher branca, é penetrada pela cultura indígena, por outro cabe a ela recordar o processo de mestiçagem que está no centro da fundação das nacionalidades na América Latina.

A necessidade de problematizar esse tema também toca a questão primordial de cada humano de se aproximar ou fixar um centro em torno do qual expandir-se. Nesse centro, estão os valores atribuídos ao feminino. A viagem das heroínas pelo mundo masculino e indígena parece indicar a necessidade da união desses mundos aos valores e princípios presentes neste centro feminino e espiritual. Sobre essa base complementar do feminino e do masculino é possível caminhar em direção às respostas que o homem anseia. As respostas estão no presente, única dimensão que concede respostas – como adverte Merlín, personagem de *La pasión de los nómades* –, na qual o passado é rememorado. O resultado da busca das protagonistas ou do leitor pelas respostas que lhe pode dar o passado rememorado é, no entanto, fluido e labiríntico.

Além disso, o diálogo com o discurso histórico expõe a criação e a afirmação de outras caras da realidade, abertas nesse processo, para instalar um discurso que não anula as versões opostas, nem as relativiza, porém as reformula para fazer conviverem em harmonia ou tensão, enquanto pertencentes à dimensão humana. Nessa reformulação fica evidente que é preciso corrigir e reelaborar textualmente a história através de uma nova visão, mediante a potencialidade imaginativa e simbólica da ficção, que vislumbre os desajustes e contradições presentes nos acontecimentos históricos.

No caso de *Desmundo*, a narrativa mescla ironicamente fragmentos históricos sobre a conduta ideal e os castigos impostos à mulher com situações do cotidiano e da intimidade de Oribela. Na intersecção da construção de práticas discursivas que produzem diferenças sexuais e a compreensão da condição pessoal de ser mulher nesse quadro sociocultural, nasce a consciência da opressão que sustenta o funcionamento da ideologia patriarcal, gerando uma dupla perspectiva em relação à ideologia dominante. De certo modo, essa visão associada à posição marginal cria um tipo de discurso, também presente em *Finisterre*, que atua de forma dupla. Nesse sentido, as narrativas recuperam o equilíbrio entre a necessidade de se considerar a história real dos fatos e sua textualização. Distanciam-se do centro, porém o reafirmam para poder lançar um olhar crítico sobre ele.

Assim, pequenas práticas de resistência cotidiana são ativadas, como a relação de sororidade, para vencer o silenciamento da mulher na História. Em *Finisterre* essa estratégia é delineada pela estruturação da matéria narrativa que estabelece uma comunicação entre duas mulheres, entre o passado e o futuro. A jovem Elizabeth aceita, em um ato de rebeldia à censura do pai, conhecer seu passado materno. As verdades do pai prevalecem em sua vida, até que intervém a estratégia feminina de liberar e humanizar, a contrapelo da história expressada pelos interesses masculinos, a memória e o papel histórico das mulheres. Em *Desmundo*, a complexa rede de intertextos reinterpreta os vazios da representação feminina e desqualifica a articulação das “tecnologias de gênero” (FOUCAULT, 1999, p. 120) que criou espaços proibidos às mulheres. Essa estrutura aponta para os efeitos ideológicos e psicológicos da censura, uma espécie de palimpsesto do interdito que gera muitas vezes a interiorização da normativa patriarcal. Nesses romances, a vontade de suplantar a dificuldade da mulher de ser ouvida é representada pelo inquietante testemunho das narradoras protagonistas, que assinalam a validade das mulheres como sujeito de conhecimento ativo e que podem proclamar feitos.

Vimos que as narradoras partem de suas histórias particulares, da necessidade de busca de si mesmas, mas o relato que oferecem ao leitor já não está visto pela perspectiva de

um sujeito e de uma história unificada e centralizada. Tanto a unidade histórica quanto a subjetiva se tornam resvaladiças. Diferentes tramas se prendem ao fio da memória das narradoras à medida que a consciência se desdobra sobre si mesma de maneira análoga às histórias de suas nações. Embora a narradora de *Desmundo* se apodere da perspectiva em primeira pessoa, a consciência do “eu” não se mantém inteira e centralizada, porém se pulveriza. No caso da narrativa de Lojo, existe uma pluralidade de perspectivas que convergem para uma condição idêntica, ou seja, a de figuras fronteiriças, ex-cêntricas, que habitam o limite entre dois mundos aparentemente opostos. Assim como a narradora Oribela, tais narradores passam por uma experiência que se realiza em um espaço fronteiro, que lhes permite tomarem consciência de seus destinos labirínticos: “Nossa alma tihosa perdida em labirintos” (MIRANDA, 1999, p. 24), “nos perdemos pelos labirintos do espaço, todos, cedo ou tarde, alguma vez chegaremos a Finisterre”<sup>94</sup> (LOJO, 2005, p. 11).

Em ambos os romances, com sensibilidades distintas as narradoras se nutrem de textos anteriores ou para subvertê-los pela paródia ou ironia, ou para ampliar o seu poder transgressor. Em *Desmundo* a hibridez do texto faz parte de um projeto literário de releitura do cânone histórico-literário, que opera com uma visão linear, diacrônica e excludente, para uma percepção das intersecções e descontinuidades do processo de formação da literatura brasileira. Os intertextos do romance amalgamam textos da tradição literária portuguesa e sua devoração pelas margens de nossas raízes múltiplas. No fundo essa ação performática reivindica a consciência crítica, os temas e mitos literários e, principalmente, uma linguagem híbrida desenvolvida pela literatura brasileira que teria nascido nesse momento histórico de representação do Barroco.

O romance *Finisterre*, em consonância com o projeto literário de Lojo, revisa o mito fundador da nação a partir de textos marginais que trazem um testemunho transgressor da visão homogeneizante. Essa postura alarga a percepção dos encontros interétnicos do primeiro povoamento e projeta-se sobre um segundo momento, o do romantismo, guiado pelos intelectuais dos dois principais grupos políticos que estavam disputando não apenas o poder, mas a construção ideológica de um projeto de modernização nacional. Assim, sua obra percorre os lugares-comuns da ideologia oitocentista, colocando-a em perspectiva dialógica com outros textos contemporâneos periféricos. Por isso, questiona fortemente a ausência das margens no cânone literário, sobretudo a participação da mulher intelectual.

---

<sup>94</sup> “nos hemos perdido primero en los labirintos del espacio, todos, tarde o temprano, alguna vez llegamos a Finisterre” (LOJO, 2005, p. 11).

Dessa forma, tentamos ler o diálogo entre diferentes textos históricos e literários em relação a cada obra selecionada para entendermos a relação com as vozes masculinas dominantes, em *Desmundo*, e as vozes subalternas ou transgressoras, em *Finisterre*. A tensão existente entre esses textos leva a uma série de contradições, questionamentos do que deva ser exatamente a identidade nacional, o que enriquece as discussões sobre a representação dos ex-cêntricos na literatura atual. Um ponto de conexão interessante, nesse sentido, é a reconstrução histórica da linguagem e do pensamento do mundo de fronteiras representado. No romance de Ana Miranda, a intensidade do detalhamento da linguagem quinhentista “recupera” a primitiva babel dos primeiros anos de colonização. Uma fala heterogênea, soterrada pela violência das instituições coloniais, cuja integridade material e espiritual se perderia para sempre, porém enquanto substrato linguístico sobreviveria e seria evocada em distintos momentos de nossa literatura como portadora da alma das populações que a animaram. Essa fonte linguística atravessada pelo olhar europeu é um dos elementos que compõem a fala da personagem Oribela, não mais para dominar o Outro, porém a si mesma. *Desmundo* apresenta um primoroso trabalho de seleção vocabular e construção sintática, regido pelo olhar poético, que garimpa as palavras, as expressões dos textos canônicos, selecionando as mais expressivas semântica e foneticamente. Assim, compõe palavra por palavra, frase por frase uma melodia antiga pertencente a uma mulher curiosa e atenta às demais vozes da sociedade a que a ficção incumbe de dar corpo. Sua palavra não registrada ou que não entrou para o registro da história não se constrói do vazio linguístico, pelo contrário, toma forma a partir dos textos clássicos do período, porém, instaura uma perspectiva que reorienta simultaneamente a organização linguística e a discursiva de uma maneira muito peculiar.

María Rosa Lojo traz a frase delicada, poética, com círculos metafóricos que se expandem e reverberam as imagens das margens étnicas, sociais e genéricas que o relato multiplica. As vozes narrativas são erigidas não a partir do confronto direto com os textos canônicos, no sentido de referência direta, mas por meio do diálogo com textos periféricos, que captaram a realidade histórica por outro ângulo, mais plural. A grande novidade, nesse sentido, é a recriação e a valorização dos discursos dos caciques, registrados por Santiago Avendaño, Lucio V. Mansilla e, em menor intensidade, por Estanislao Zeballos, para citarmos os principais. De um modo especial esses textos captam a palavra e a poeticidade da linguagem dos povos originários, plasmando o retrato de um contexto histórico-social vivido pelos indígenas originários e transandinos. O agudo olhar de Lojo extrai a dimensão humana contida nas palavras dos caciques como Calfucurá, Meli Guor e Baigorria, que ultrapassam a

noção étnica e introduzem as contradições de uma sociedade turbulenta e em construção. O diálogo com as referências orais recolhidas pelo testemunho de Avendaño nos aproxima da língua mapuche, que se infiltra na narrativa como um rumor inquietante que resiste à hegemonia da língua espanhola.

Por fim, a imagem que o romance de Ana Miranda parece reivindicar para a mulher atual se assenta em um indivíduo que nas origens de nossa formação não vive em um mundo tão óbvio e ordenado como o falsamente criado durante o século XIX e o início do século XX. Isso implica reconhecimento de uma individualidade e subjetividade heterogênea, por vezes contraditória, mas crítica e reflexiva. A integração de elementos aparentemente impossíveis, as conexões entre elementos díspares e o restabelecimento de uma coerência perdida são a pauta discursiva que María Rosa Lojo insiste em colocar para pensarmos os problemas das identidades, em geral, e em particular a relação da mulher com os centros de poder. Os esforços de ambas as escritoras para rememorar e inscrever as margens ignoradas pela crítica e pela historiografia tradicional cobrem uma gama de estratégias literárias e, principalmente, ideológicas similares, destacadas ao longo de nossa análise.

Desse modo, a figura e o destino das protagonistas de ambos os romances são a metáfora da recuperação das memórias marginais: ameaçadas ao desaparecimento, em tensão com os centros de poder, autodefensivas, persistentes, ambíguas e movediças. As narrativas buscam resolver essa problemática fundamental para a crítica à identidade nacional através da rememoração das margens silenciadas ao longo do processo de construção e consolidação da pátria. Portanto, o contato entre os saberes, sentimentos e línguas diferentes na zona da fronteira são uma aposta contra o pensamento polarizado que parece estar longe de ser completamente ultrapassado.

## REFERÊNCIAS

AÍNSA, Fernando. El proceso de la nueva narrativa latinoamericana de la historia y la parodia. *El Nacional*, Caracas, p.7-8, 17 dic. 1988.

\_\_\_\_\_. *Espacios de encuentro y mediación: sociedad civil, democracia y utopía en América Latina*. Montevidéo: Nordan-Comunidad, 2004.

\_\_\_\_\_. Invención literária y ‘reconstrucción’ histórica en la nueva narrativa latinoamericana. In: KOHUT, Karl (Org.) *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Verbuert, 1997.

\_\_\_\_\_. La nueva novela histórica latinoamericana. In. *Plural*. v. 240. p. 82-85. México, 1991.

ALMEIDA, Sandra R. Goulart. Encontros e contatos em *Desmundo* e *Amrik* de Ana Miranda. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (Orgs.). *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFMG: Poslit, 2002. p. 135-149.

ANCHIETA, José de. Informação dos casamentos dos índios do Brasil. *Revista Trimensal de História e Geografia ou Jornal do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, tomo VIII, p. 254-262, 1846.

ANDRADE, Mário de. A dona ausente. *Literatura e sociedade*. São Paulo, n. 10, p. 213-216, dez. 2007. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/23626/25662>>. Acesso em: 28 jul. 2015.

ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

ARANCIBIA, Juana A.; FILER, Malva A.; TEZANOS-PINTO, Rosa. (Ed.). *María Rosa Lojo: la reunión de lejanías*. Buenos Aires: ILCH, 2007.

ASSIS, Adriana C. H. de. *O palimpsesto amoroso em Desmundo: contos de fadas*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica-PUC, São Paulo, 2006.

AVENDAÑO, Santiago. *Memorias del ex cautivo*. Recompilado por P. Meinrado Hux. Buenos Aires: El Elefante Blanco, 2004.

BAIGORRIA, Manuel. *Memorias*. Colaboração P. Meinrado Hux. Buenos Aires: El Elefante Blanco, 2006.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Trad. Rita Buongiorno, Pedro Souza. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: \_\_\_\_\_ *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986. [Obras Escolhidas. v. 1]

BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007.

BORGES, Jorge Luis. História do guerreiro e da cativa. In: \_\_\_\_\_. *O Aleph*. Trad. Flávio José Cardoso. Porto Alegre: Globo, 1972. p. 35-50.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

BRANDÃO, Izabel. Ecofeminismo e literatura: novas fronteiras críticas. In: \_\_\_\_\_. MUZART, Zahidé L. *Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura*. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003. p. 461-473.

BRITO, Bernardo Gomes (Comp.). *História trágico-marítima*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lacerda; Contraponto, 1998.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *La vida es sueño*. Ciriaco Morón (Ed.) Madrid: Cátedra, 1912.

CAMPOS, Haroldo de. *O sequestro do barroco na formação da literatura: o caso Gregório de Matos*. São Paulo: Iluminuras, 2015.

CAMPOS, Maria C. Cunha. Mulheres e exílio no Brasil dos anos de chumbo. In: REIS, Livia de Freitas; VIANNA, Lúcia Helena; PORTO, Maria Bernadette (Orgs.). *Seminário Nacional Mulher e Literatura*. Niterói: EdUFF, 1999. v. 1. p. 149-155.

CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

CASTRO, Ana Luísa de Azevedo. *Dona Narcisa de Vilar. Legenda do tempo colonial*. 4. ed. Florianópolis: Mulheres, 2001.

CASTRO, Rosalía de. *A rosa dos claustros*. Ed. bilíngue. Trad. Andityas Soares de Moura. Belo Horizonte: Crisálida, 2004.

CASTRO, Silvio. *A carta de Pero Vaz de Caminha: o descobrimento do Brasil*. Porto Alegre: L&PM, 2000.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1, Artes de fazer*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. André Barbault *et al.* (Col.). Carlos Sussekind (Coord.). Trad. Vera da Costa e Silva. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

CINCUNEGUI, María Elena; GUIDOTTI, Marina. Las rosas de los vientos, mundos cardinales en la búsqueda de la identidad en *Finisterre*, de María Rosa Lojo. In: ARANCIBIA, Juana A.; FILER, Malva A.; TEZANOS-PINTO, Rosa. (Ed.). *María Rosa Lojo: la reunión de lejanías*. Buenos Aires: ILCH, 2007. p. 217-224.

COSTA, Afonso. As órfãs da rainha. *Revista do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro*, v. 190, p. 105-111, janeiro-março 1946.

CRESPO BUITURÓN, Marcela. *Andar por los bordes. Entre la historia y la ficción: el exilio sin protagonistas de María Rosa Lojo*. Tese (Doutorado em Letras) Facultad de Letras de la Universidad de Lleida, Lleida, 2008.

\_\_\_\_\_. La crisis del pacto identitario a finales del los últimos dos siglos en Argentina: *Libro extraño* de Francisco Sicardi en el XIX y *Finisterre* de María Rosa Lojo en el XX. A *contracorriente*. v. 8, n. 1, p. 277-297, outono 2010. Disponível em: <[http://www.ncsu.edu/acontracorriente/fall\\_10/articles/CrespoBuituron.pdf](http://www.ncsu.edu/acontracorriente/fall_10/articles/CrespoBuituron.pdf)> Acesso em 29 jan. 2012.

CUNHA, Antônio G. (Coord.). *Livro das Aves*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1965.

CUNHA, Gloria da. *La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas*. Buenos Aires: Corregidor, 2004.

DELEUZE, Gilles. *A dobra: Leibniz e o barroco*. Trad. Luiz B. L. Orlandi. 6. ed. Campinas: Papirus, 2011.

DEL PRIORE, Mary. *A mulher na história do Brasil*. São Paulo: Contexto, 1988.

\_\_\_\_\_. *Ao sul do corpo: condição feminina, maternidade e mentalidades no Brasil Colônia*. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

DIAS, Maria Odila L. da Silva. *Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

DUARTE, Eduardo de Assis. Feminismo e desconstrução: anotações para um possível percurso. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé L. *Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003. p. 427-450.

DUBY, Georges. O historiador, hoje. In: DUBY, Georges *et al.* *História e nova história*. Trad. Carlos da Veiga Ferreira. Lisboa: Teorema, 1986. p.7-19.

ECHAVARREN, Roberto. *Arte andrógino: estilo versus moda em um siglo corto*. Montevideu: Ediciones Brecha, 1997.

ECHEVERRÍA, Esteban. *El matadero. La cautiva*. 6 ed. Madri: Cátedra, 1999.

ESTEVES, Antonio R. Fronteiras e trânsitos (Cartografias do céu, da terra e do corpo em um relato de María Rosa Lojo). In: VI Congresso Brasileiro de Hispanistas- II Congresso Internacional da ABH, 2011, Campo Grande. Hispanismo e fronteira- Anais do VI Congresso Brasileiro de Hispanistas- II Congresso Internacional da ABH. Campo Grande: Ed. Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, 2011a. v. CD-Rom. p. ---.

\_\_\_\_\_. Imagens do exílio: os “corredores da memória” de María Rosa Lojo. In: GONZÁLEZ, Elena Palmero; COSER, Stelamaris (Orgs.) *Entre traços e rasuras*:

intervenções da memória na escrita das Américas. Rio de Janeiro: 7Letras: Faperj, 2013. p. 71-89.

\_\_\_\_\_. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010b.

\_\_\_\_\_. Palimpsestos: Ana Miranda y la lectura de la historia literaria brasileña. *Revista Gramma*, Revista de la Escuela de Letras Facultad de Filosofía y Letras - Universidad del Salvador, Buenos Aires, ano XXII, n. 48, p. 10-31, 2011b.

\_\_\_\_\_; MILTON, Heloísa C. Narrativas de extração histórica. In: \_\_\_\_\_; CARLOS, Ana M. (Orgs.) *Ficção e história: leituras de romances contemporâneos*. Assis: FLC – Assis – UNESP – Publicações, 2007.

\_\_\_\_\_; ZANOTO, Sérgio A. Literaturas de viagem – viagem na literatura. In: \_\_\_\_\_. *Literaturas de viagem: viagem na literatura*. ASSIS: Triunfal Gráfica e Editora, 2010a. p. 13-28.

FILER, Malva. *Finisterre: europeos e indígenas en María Rosa Lojo*. *Hispanérica*, Maryland, ano XXV, n. 105, p. 119-124, 2006.

FLECK, Gilmei Francisco. As memórias de Colombo: a versão de Stephen Marlow (1987). In: CARLOS, Ana Maria; ESTEVES, Antonio R. (Orgs.). *Narrativas do eu: memórias através da escrita*. Bauru: Canal6, 2009.

\_\_\_\_\_. *O romance, leituras da história: a saga de Cristovão Colombo em terras americanas*. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2008.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhan Albuquerque. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

\_\_\_\_\_. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Trad. Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 1987.

GALVÃO, Walnice N. *A donzela-guerreira: um estudo de gênero*. São Paulo: SENAC São Paulo, 1998.

GÁLVEZ, Lucía. *Las mujeres y la patria: nuevas historias de amor de la historia argentina*. Buenos Aires: Punto de Lectura, 2007a.

\_\_\_\_\_. *Mujeres de la conquista*. Buenos Aires: Punto de Lectura, 2007b.

GARCIA, Rodolfo. A órfãs. *Revista do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro*, v.192, p. 137-143, julho- setembro 1946.

GÄRTNER, Mariléia. *Mulheres contando história de mulheres: o romance histórico brasileiro contemporâneo de autoria feminina*. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2006.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

GIUFFRÉ, Mercedes. *En busca de una identidad*. La novela histórica en Argentina. Buenos Aires: Editorial del Signo, 2004.

GOMES, Heloisa Toller. Antropofagia. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org). *Conceitos de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: UFJF/ EdUFF, 2005. p. 35-53.

GUILLÉN, C. *Entre lo uno y lo diverso*: introducción a la literatura comparada. Barcelona: Crítica, 1985.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

\_\_\_\_\_. *Da diáspora*: identidades e mediações culturais. Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

HANCIAU, Nubia Jacques. Entre-lugar. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org). *Conceitos de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: UFJF/EdUFF, 2005. p. 125-141.

HOISEL, Evelina. A disseminação dos limiães nos discursos da contemporaneidade. In: CARVALHAL, Tania F. (Coord) *Culturas, contextos e discursos*: limiães críticos no comparatismo. Porto Alegre: Editora Universidade, 1999. p. 42-49.

HOLANDA, Sérgio B. de. *Visão do Paraíso*, São Paulo: Brasiliense, 1994.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*: história, teoria e ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

IGLESIA, Cristina. *La violencia del azar*. Ensayos sobre literatura argentina. Buenos Aires: FCE, 2003.

\_\_\_\_\_. SCHVARTZMAN, Julio. *Cautivas y misioneros*: mitos blancos de la conquista. Buenos Aires: Catálogos, 1987.

JORNAL DO BRASIL. Ana Miranda recria linguagem em novo romance. Disponível em: <<http://www.jb.com.br/cultura/noticias/2009/08/21/ana-miranda-recria-linguagem-em-novo-romance/>> Acesso em: 18 jul. 2012.

JUNG, Carlos G. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

\_\_\_\_\_. Sobre la abyección. In: \_\_\_\_\_. *Poderes de la perversión*. Ensayos sobre Louis-Ferdinand Céline. 6. ed. México, DF: Siglo XXI, 2006. p. 7- 45.

LAURETIS, Teresa. A tecnologia do gênero. Trad. Suzana Funck. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Trad. Sônia M. S. Fuhrmann. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

LE GOFF, Jacques. A história do cotidiano. In: DUBY, Georges; ARIÈS, Philippe; DURIE, Emmanuel le Roy *et all.* *História e nova história*. Trad. Carlos da Veiga Ferreira. Lisboa: Teorema, 1986.

LOBO, Luiza. A literatura de autoria feminina na América latina. *Revista Brasil de Literatura*, Rio de Janeiro, ano I, 1997. Disponível em: <<http://filipe.tripod.com/LLobo.html>> Acesso em: 30 jan. 2014.

\_\_\_\_\_. Literatura e história: uma intertextualidade importante. In: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo. de A.; BEZERRA, Kátia. da C. *Gênero e representações: teoria, história e crítica*. Coleção Mulher e Literatura. Belo Horizonte: UFMG, 2002, v.1. p.108-117.

LOJO, María Rosa. *Amores insólitos de nuestra historia*. 2. Ed. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2011.

\_\_\_\_\_. *Árbol de familia*. 2. ed. Buenos Aires: Sudamericana, 2010a.

\_\_\_\_\_. *Canción perdida en Buenos Aires al Oeste*. Buenos Aires: Torres Agüero, 1987.

\_\_\_\_\_. *Cuerpos Resplandecientes*. Buenos Aires: Sudamericana, 2007a.

\_\_\_\_\_. Edición académica de *Lucía Miranda* de Eduarda Mansilla. In: MANSILLA, Eduarda. *Lucía Miranda*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Verbuert, 2007b.

\_\_\_\_\_. *Finisterre*. Buenos Aires: Sudamericana, 2005.

\_\_\_\_\_. *Forma oculta del mundo*. Buenos Aires: Último Reino, 1991.

\_\_\_\_\_. Hablar en lenguas, saltar sobre el abismo. *Boletín de Literatura Comparada*. Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras. Cuyo, ano XXXIII, p.120-128, 2008b.

\_\_\_\_\_. *Historias ocultas en la Recoleta*. Buenos Aires: Punto de Lectura, 2012.

\_\_\_\_\_. La novela histórica desde 1980: héroes con cuerpo, heroínas en el espacio público”. In: \_\_\_\_\_.; SORIANO, Michèle. *Identidad y narración en carne viva: cuerpo, género y espacio en la novela argentina (1980-2010)*. Buenos Aires: Ediciones Universidad del Salvador; Universidad de Toulouse II – Le Mirail, 2010b. p. 161-208.

\_\_\_\_\_. La novela histórica en la Argentina, del romanticismo a la posmodernidad. *Cuadernos del CILHA*, Mendoza, v. 14, n. 2, p.38-66, dez. 2013. Disponível em: <[http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1852-96152013000200004&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1852-96152013000200004&script=sci_arttext)> Acesso em 30 jan. 2015.

- \_\_\_\_\_. *La pasión de los nómades*. Buenos Aires: Atlánida, 1994.
- \_\_\_\_\_. *La princesa federal*. Buenos Aires: El ateneo, 2010b.
- \_\_\_\_\_. *Las libres del sur*. Buenos Aires: Sudamericana, 2004.
- \_\_\_\_\_. Novela histórica. In: BIAGINI, Hugo Edgardo; ROIG, Arturo Andrés. *Diccionario del pensamiento alternativo*. Buenos Aires: Biblos, 2008a. p. 371-373.
- \_\_\_\_\_. *Todos éramos hijos*. Buenos Aires: Sudamericana, 2014.
- \_\_\_\_\_. Traducción y reescritura. A propósito de *Finisterre. El hilo de la fábula*: Revista del Centro de Estudios Comparados, Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, año 5, n. 6, p. 142-157, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Visiones*. Buenos Aires: Faiga, 1984.
- LUNA, Félix. *Buenos Aires y el país*. 5. ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1983.
- \_\_\_\_\_. *La época de Rosas*. Buenos Aires: Planeta, 2003.
- MACEDO, Ana G.; AMARAL, Ana L. (Orgs.) *Dicionário da crítica feminista*. Porto: Edições Afrontamento, 2005.
- MANSILLA, Lucio V. *Una excursión a los indios ranqueles*. Buenos Aires: Terramar, 2010.
- MARTÍNEZ SARASOLA, Carlos. *La Argentina de los caciques: o el país que no fue*. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo, 2014.
- MENESES, Adélia Bezerra de. O sonho e a literatura: mundo grego. *Revista Psicologia USP*, São Paulo, v. 11, n. 2, 2000. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-65642000000200012](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-65642000000200012)> Acesso em: 13 jan. 2015.
- MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina: 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- MIGNOLO, Walter. Decires fuera de lugar: sujetos dicentes, roles sociales y formas de inscripción. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*: Lima-Berkeley, año XXI, n. 41, p. 9-31, 1995.
- MILREU, Isis. *De autor a personagem: Jorge Luis Borges na mira de romancistas latino-americanos*. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2014.
- MIRANDA, Ana. *Amrik*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Anjos e demônios*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1978.
- \_\_\_\_\_. *A última quimera*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

- \_\_\_\_\_. *Boca de Inferno*. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Caderno de sonhos*. Rio de Janeiro: Dantes, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Clarice*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Desmundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Dias e dias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- \_\_\_\_\_. Entrevista com Ana Miranda. Disponível em: <<http://www.blogdacompanhia.com.br/tag/sergio-santanna/>>. Acesso em: 17 dez. 2014. Entrevista concedida a Sérgio Sant'Anna.
- \_\_\_\_\_. *Musa praguejadora: a vida de Gregório de Matos*. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- \_\_\_\_\_. *O retrato do rei*. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Que seja em segredo: textos freiráticos, séculos XVII e XVIII*. Rio de Janeiro: Dantes, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Semíramis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Yuxin: alma*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- MOLINA, Hebe B. La poética de la rosa: Modulaciones de la ficción histórica en María Rosa Lojo. In: ZONONA, Victor. G., MOLINA, Hebe. B. (Ed.) *Poéticas de autor en la literatura argentina (desde 1950)*. Buenos Aires: Corregidor, 2010, Vol. II. p. 165-226
- MORAÑA, Mabel. *Viaje al silencio*. Exploraciones del discurso barroco. México: UNAM, 1998.
- NÓBREGA, Manoel da. *Cartas do Brasil (1549-1560)*. Rio de Janeiro: Oficina Industrial Gráfica, 1931. Material digitalizado pela Brasiliana USP. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00381610#page/1/mode/1up>>. Acesso em: jan. 2012.
- OLIVEIRA, Vera Lúcia de. *Poesia, mito e história no Modernismo brasileiro*. São Paulo: Editora UNESP; Blumenau: FURB, 2002.
- PALERMO, Zulma. La escritura como proceso descolonizador. In: ARANCIBIA, Juana A., FILER, Malva A.; TEZANOS-PINTO, Rosa. (Ed.). *María Rosa Lojo: la reunión de lejanías*. Buenos Aires: ILCH, 2007. p. 65-78.
- PAPESCHI, Muryel S. *Juan Facundo Quiroga: um homem, vários personagens*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis. 2014.
- PERKOWSKA, Magdalena. *Historias híbridas*. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, 2008.

PERRONE-MOISÉS, Leila. Literatura comparada, intertexto e antropofagia. In: \_\_\_\_\_. *Flores da escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. 2. ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1986.

\_\_\_\_\_. Primeiro Fausto. In: \_\_\_\_\_. *Poemas dramáticos*. Lisboa: Edições Ática, 1979. v.1.

PIGLIA, Ricardo. *El último lector*. Barcelona: Debolsillo, 2014.

PINTO, Marcela de Araujo. *Rememoração e renembrancha*: a revisão de perspectivas históricas em *Beloved* (1987), de Toni Morrison, e *Desmundo* (1996), de Ana Miranda. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista. São José do Rio Preto: 2010.

PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império*: relatos de viagem e transculturação. Trad. Jézio H. Bonfim Gutierre. Bauru: EDUSC, 1999.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: \_\_\_\_\_. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Clacso Livros, 2005.

RAPUCCI, Cleide Antonia. *Mulher e Deusa*: a construção do feminino em *Fireworks* de Angela Carter. Maringá: Eduem, 2011.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. 23. ed. Madri: Real Academia Española, 2014. Disponível em <<http://www.rae.es/rae.html>> Acesso em 30 jan. 2015.

REIS, Livia de Freitas. Reflexões sobre a ficção e tesmtemunho. In: \_\_\_\_\_.; VIANNA, Lúcia Helena; PORTO, Maria Bernadette (Orgs.). *Seminário Nacional Mulher e Literatura*. Niterói: EdUFF, 1999. v. I. p. 114-120.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RODRÍGUEZ, Fermín A. *Un desierto para la nación*. La escritura del vacío. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

ROSA, João Guimarães. A terceira margem do rio. In: \_\_\_\_\_. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

RUIZ MORENO, Isidoro J. *Campañas militares argentinas: luchas contra indios y sediciosos (1870-1884)*. Buenos Aires: Claridad, 2009.

SAMOYAL, Tiphaine. *A intertextualidade*. Trad. Sandra Nitri. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: \_\_\_\_\_. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, Boaventura de Sousa. A queda de *Angelus novus*. Para além da equação moderna entre raízes e opções. *Novos Estudos* CEBRAP n. 47, p. 103-124, março 1997.

\_\_\_\_\_. Modernidade, identidade e a cultura de fronteira. *Tempo Social*. Revista de sociologia. São Paulo, USP, 5 (1-2), p. 31-52, 1993. Disponível em: <[http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/Modernidade%20Identidade%20Fronteira\\_TempoSocial1994.pdf](http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/Modernidade%20Identidade%20Fronteira_TempoSocial1994.pdf)> Acesso em: 28 ago. 2010.

\_\_\_\_\_; MENESES, Maria Paula. (Orgs.) *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010.

SARLO, Beatriz. *Jorge Luis Borges, um escritor na periferia*. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Iluminuras, 2008.

\_\_\_\_\_. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SARMIENTO, Domingo F. *Facundo, ou civilização e barbárie*. Trad. Sergio Alcides. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

SEVCENKO, Nicolau. No princípio era o ritmo: as raízes xamânicas da narrativa. In: RIEDEL, Dirce Côrtes (Org.). *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

SILVA, Alessandro. *Memórias, exílios e viagens em La pasión de los nómades* (1994), de María Rosa Lojo. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina. Londrina, 2015.

SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *Sistema de casamento no Brasil colonial*. São Paulo: T. A. Queiroz: Edusp, 1984.

SCHMITT, Jean-Claude. *Os vivos e os mortos na sociedade medieval*. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

TAMAGNINI Marcela A.; PÉREZ ZAVALA, Graciana. Rehens y cautivos. Violencia y diplomacia en la frontera sur de Córdoba (1835-1861). In: *XI Congreso Argentino de Antropología Social* – Facultad de Humanidades y Artes – UNR – Rosario, Argentina, 2014.

TROUCHE, André L. Gonçalves. *América: história e ficção*. Niterói: EdUFF, 2006.

VICENTE, Gil. *Autos*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.

WALTER, Ronald. Mapas mnêmnicos, geografias críticas: poéticas de memorização nas Américas. In: GONZÁLEZ, Elena Palmero; COSER, Stelamaris (Orgs.) *Entre traços e rasuras: intervenções da memória na escrita das Américas*. Rio de Janeiro: 7Letras: Faperj, 2013.

WILSON, Edward M.; CASALDUERO, Joaquín. La vida es sueño. In: RICO, Francisco (Dir.) *Historia y crítica de la literatura española*. Siglos de Oro: Barroco. Barcelona: Editorial Crítica, 1983.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Nova Fronteira, 2004.

ZEBALLOS, Estanislao S. *Callvucurá y la dinastía de los piedra*. Buenos Aires: Librería Hachette, 1954.

ZOLIN, Lucia O. A representação da mulher em *A república dos sonhos*, de Nélide Piñon: Eulália, o protótipo da resistência passiva. In: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de A.; BEZERRA, Kátia da C. *Gênero e representações: teoria, história e crítica*. Coleção Mulher e Literatura. Belo Horizonte: UFMG, 2002, v. 2.