

## **A figura feminina em *Lucía Miranda*, de Rosa Guerra**

**Isabela Roque Loureiro**

**(Universidade Federal do Rio de Janeiro)**

Classificado como romance histórico, por ser ambientado no período correspondente à Conquista Espanhola no Novo Mundo, a breve narrativa de Rosa Guerra, publicada em 1860, resgata, através da emblemática figura de Lucía Miranda, o mito da mulher cativa, tema fortemente presente na literatura argentina desde o período colonial, em episódio de “La Argentina”, crônica do escritor Díaz de Guzmán.

No romance *Lucía Miranda*, Rosa Guerra retrata o modelo da mulher virtuosa que cumpre, até as últimas conseqüências, o seu papel de esposa fiel. Personagem central do romance, a bela Lucía, “una mujer que no se podía mirar sin amar” (*Ibidem*, p. 7), é representada de forma idealizada. Diferentemente das ninfas cantadas pelos poetas românticos, Miranda é uma mulher de trinta anos; é balzaquiana, e, ao definir a personagem de tal forma, comparando-a às formosas e elegantes heroínas dos romances do escritor francês, notamos a presença de outro aspecto bastante interessante: as leituras de Rosa Guerra, ou seja, sua condição de leitora, resgatando e recriando importantes temas e conceitos apresentados por grandes mestres da literatura. Citamos:

*Lucía Miranda era más bien una de las mujeres de Balzac, en todo el brillo y fuerza de la edad, en toda la plenitud de la hermosura, en toda la elegancia de las formas. No tenía la edad de las heroínas favoritas de los poetas, no era una niña Lucía, tenía treinta años (Ibidem, p. 5).*

Encantadora é a imagem da personagem feminina que, bravamente, tem de lutar contra a dupla condição de cárcere que lhe fora imposta, em um primeiro

momento, pelo cacique Mangora, e, em seguida, pelo seu sucessor e irmão, Siripo, ambos apaixonados pela beleza inigualável da jovem.

“Lucía era entusiasta por su marido, y a la verdad, los dos jóvenes esposos parecían formados el uno para el otro. Cuando se les veía a los dos juntos, no se podía menos que admirarlos. Era una pareja preciosa” (GUERRA, 1860, p. 16), e, por nenhum momento, Lucía desiste de amá-lo. Ao contrário, mostrou-se sempre leal e resistente às inúmeras provações, nunca perdendo as esperanças de novamente poder estar ao lado daquele que tanto a fizera feliz. Com isso, notamos haver no romance uma verdadeira propaganda do amor conjugal, caracterizada pela idealização do amor:

*Lucía con un candor y gracia especial, hacía una bella pintura al cacique del amor conyugal, de los tiernos lazos que une a dos esposos que ligados al pie de los altares, juran amarse siempre. De los deberes de las mujeres europeas para con sus maridos, y del amor noble y caballeresco de éstos para con sus esposas. El indio la escuchaba silencioso, y sin percibirlo Lucía, iba encendiendo una llama en el apasionado corazón del cacique (Ibidem, p. 8-9).*

Por outro lado, essa intensa propaganda a favor do amor acabou despertando em Mangora uma paixão avassaladora, também evidenciada por Cristina Iglesia: “O amoroso tratamiento de Lucía provoca no cacique um *desordenado amor*” (2003, p. 29, tradução nossa)<sup>1</sup>. Despertados os desejos do indígena, a jovem espanhola passa a assumir um importante lugar na narrativa, uma vez que se transforma no elemento motivador que impulsionará a manifestação de desejos masculinos, pois é no corpo feminino onde reside a sensualidade. Com isso, Mangora transforma-se em um ser que deseja:

*Fue imposible a Mangora seguir contemplando tantos encantos y seducciones, sin quedar locamente enamorado de Lucía. El cacique amaba en secreto a la española, y ella sin sospechar siquiera en la pasión que había inspirado al indio, seguía amistosa y complaciente con él (GUERRA, 1860, p. 9).*

A presença do elemento feminino é, de fato, persistente na trajetória masculina, especialmente si consideramos o fato de Lucía ser a principal responsável pela instrução do cacique. Mangora fora “moldado” a partir do discurso proferido pela jovem, e essas histórias muito seduziram o personagem que, deslumbrado com tudo que ouvia, passou a demonstrar grande apreço ao que lhe era contado:

*Su cacique frecuentaba, con gran gusto la sociedad de los españoles, se extasiaba oyendo hablar a Lucía de España, de las costumbres de los europeos, de su religión y modo de vivir en sociedad con los demás hombres, abriendo el comercio con los otros pueblos por medio de la industria y el cambio de sus manufacturas. Aprendía su idioma, tomaba sus maneras, y como era joven, hermoso y amigo de instruirse, Lucía y Sebastián habían tomado a su cargo esta voluntaria tarea (Ibidem, p. 8).*

A ocorrência da educação sentimental é evidente. O discurso de Lucía serviu a Mangora como possíveis livros, pois foi a partir das histórias narradas por ela que o índio pôde entrar em contato com um universo desconhecido, que não pertencia a sua cultura. E, por ter seu imaginário alimentado e moldado, Mangora familiarizou-se muito rápido com esse novo ambiente religioso, passando a ter uma imagem extremamente positiva dos costumes europeus, o que torna clara a presença do processo de aculturação do personagem, educado rigorosamente nos moldes do cristianismo.

Em decorrência da Colonização Espanhola, houve no século XVI o predomínio de uma educação comprometida com a prática moralizante e com a tarefa de catequizar os índios na América Hispânica. Tal orientação consolidava, segundo Ana Pizarro (1995), a visão dos conquistadores, já que sobrepunha o discurso dos vencedores frente aos dos povos conquistados e submetidos à exploração. No romance argentino, essa prática é posta em evidência na parte II, quando Lucía e Sebastián tentam catequizar Mangora, para que o líder dos *timbúes* pudesse se casar com uma jovem espanhola, consolidando, assim, o processo de europeização da figura do índio.

No entanto, as mais nobres intenções do casal se confrontam com a natureza selvagem do nativo. Quando se dá conta de que Lucía lhe enganava, Mangora se revolta profundamente contra os espanhóis empreendendo uma verdadeira carnificina no forte, fato que evidencia a metamorfose sofrida pelo protagonista. Vejamos: “Al saber que todo el amor de Lucía no era más que una astucia para dar tiempo a que volviera su marido, juró, devorado por los celos, vengar en los españoles este ultraje, dándoles un ataque nocturno, valiéndose de una emboscada” (GUERRA, 1860, p. 44).

Muito mais que apresentar os motivos que levaram o cacique a se vingar dos espanhóis, a narradora pretende, através deles, acentuar a astúcia feminina, ou seja, a inteligência da personagem. Mangora afirma que, caso a dama não abandonasse Sebastián, ele o mataria. Atemorizada com a ameaça de morte, Lucía mente com o principal objetivo de ganhar mais tempo. Dessa forma, pede carinhosamente ao índio uns dias para que ela pudesse resolver sua situação, o que corrobora a esperteza da protagonista que recorre a uma das mais importantes estratégias femininas para enganá-lo: a dissimulação. Assim como a personagem machadiana, Capitu, Lucía dissimula, não aparentando estar preocupada com a confissão feita pelo indígena, e, para melhor evidenciar a dramatização empreendida pela espanhola, nos pareceu interessante citar o seguinte fragmento:

*Lucía comprendió en medio de su dolor, que era imposible luchar con la fuerte pasión del cacique, trató de disimular engañándole para tomarse tiempo y dar lugar a que volviese su marido, decirle cuanto había ocurrido con el indio, a ver si secretamente podían dejar la costa y volverse a España.  
— Dadme, le dijo con una voz suave y cariñosa, unos días para resolverme, y pensar si debo seguirte. Deja esos arrebatos, toma mi mano y júrame que no matarás a Sebastián (Ibidem, p. 36).*

Extremamente preocupada, Lucía escreve uma carta para Sebastián Hurtado explicando-lhe a terrível situação em que se encontrara, após sua partida do

forte *Espíritu Santo*. Em seguida, solicitou a um fiel soldado que a correspondência fosse entregue apenas a Hurtado. Desconfiado das falsas promessas da dama, o cacique dos *timbúes* e seus guerreiros passam a vigiar o forte dos espanhóis, e, numa emboscada, acabam apreendendo o que seria a grande prova da traição da cristã.

A condição de viajante da protagonista feminina também é apresentada por Guerra. “A cativa é um corpo em movimento, um corpo que atravessa uma fronteira. [...] sem dúvida a cativa não escolhe seu itinerário e viaja em direção a uma paisagem que desconhece”<sup>2</sup>, e, ao tornar-se prisioneira do cacique Mangora, Lucía passa a viajar não mais por vontade própria, por livre arbítrio, mas sim por *mandato ajeno*<sup>3</sup>, sendo obrigada a seguir um percurso desconhecido e que tampouco havia sido planejado.

Antes mesmo de chegar ao capítulo que narra a morte dos protagonistas, o leitor, plenamente consciente de todos os fatos e acontecimentos sucedidos no decorrer do relato, já prevê a tragédia que está por vir, imaginando a gravidade das conseqüências que o amor proibido de Mangora poderá assumir no romance. Tanto na estrutura inicial da obra, especialmente na carta dedicada à amiga Elena Torres, como nos capítulos em que Guerra narra a história de Lucía e Sebastián, há uma antecipação da sorte do casal, o que comprova as intervenções feitas pela narradora. Citamos: “¡Oh verdadero corazón de mujer! ¡tu abnegación es digna del hombre que has elegido, no serás tú, la sola víctima! tu esposo te acompañará en tu desgracia, juntos seguiréis la misma suerte, un mismo golpe os derribará a ambos” (*Ibidem*, p. 17).

E não são somente os leitores que prevêem a desventura; a personagem central da obra, Lucía Miranda, também é dotada de dom premonitório, uma vez que presente a tragédia por vir:

*Lucía estaba bañada en lágrimas, nada decía, nada respondía, pero se abandonaba amorosamente en los brazos de su esposo, fijaba en él sus grandes*

*ojos negros, y sus ardientes pupilas parecían decirle que su separación iba a ser eterna [...]. Vuelta en sí Lucía de su desmayo, deploró con amargo y copioso llanto, su suerte, que sin saber por qué, presentía iba a ser muy desgraciada (Ibidem, p. 20).*

A morte de Lucía e Sebastián é, sem dúvida, um dos episódios mais notáveis de toda a obra, não só por esclarecer uma série de premonições desastrosas quanto o futuro do casal, mas, sobretudo, por apresentar um sentido simbólico. Tanto os nomes próprios como a forma como ambos foram assassinados resgatam a história dos mártires cristãos, Santo Sebastião e Santa Lucía, o que revela o caráter didático e moralizante da obra.

Por ser o índio o elemento causador de discórdia na narrativa de *Lucía Miranda*, este pode ser associado à figura demoníaca do moro infiel. Segundo Claudia Luna (2000, p. 135), a cultura ibérica presencia uma passagem gradual de uma convivência pacífica e amistosa para uma relação desarmônica que privilegiava a negação das diferenças culturais, fato que desencadeou uma série de conflitos no período correspondente à Reconquista. E essa transição encontra-se muito explícita, especialmente se consideramos a simbologia presente no romance guerriano que retrata, sobretudo, a conflitante luta entre civilização e barbárie.

Apesar da tragédia eclodida, a vitória do cristianismo consolida-se por meio do sacrifício dos personagens. Sendo assim, o sofrimento dos amantes punidos por se amarem incondicionalmente aproximou-os da glória, do reino dos céus. Lucía não se entregou ao pecado, pelo contrário, resistiu à barbárie com todas as forças, mantendo-se casta, pura, de acordo com os preceitos difundidos pela Igreja Católica, uma das instituições mais poderosas do século XVI, fato que indiscutivelmente vem de encontro com a proposta romântica e idealista da obra.

Concluindo, nos resta afirmar que *Lucía Miranda* se trata indiscutivelmente de uma obra única, sobretudo por conseguir reunir em sua breve narrativa temas extremamente pertinentes e valiosos, não só para a organização das nações

americanas, como também para a consolidação de uma literatura de caráter definitivamente nacional.

## Referências

BARTHES, Roland; HAMON, Philippe; WATT, Ian. *Literatura e realidade. Que é o realismo?* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984.

CATELLI, Nora. *Testimonios tangibles — Pasión y extinción de la lectura en la narrativa moderna*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2001.

CHALMETA, Pedro. El viajero musulmán. Viajes y viajeros en la España Medieval. In: CURSO DE CULTURA MEDIEVAL, 5, 1993, Fundación Santa María del Real, Centro de Estudios del Renacimiento. *Actas...* Madrid: Ediciones Polifemo, 1997.

CHARTIER, Anne-Marie; HÉBRARD, Jean. *Discursos sobre a leitura (1880-1980)*. 5. ed. Tradução de Osvaldo Biato e Sérgio Bath. São Paulo: Ática, 1995.

GUERRA, Rosa. *Lucía Miranda*. 1860. Disponível em: <[www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com)>.

GUIÑAZÚ, María Cristina; MARTIN, Claire Emilie. *Las mujeres toman la palabra — Escritura femenina del siglo XIX en Hispanoamérica*. Madrid: Iberoamericana, 2001. v. 1.

IGLESIA, Cristina. La mujer cautiva: cuerpo, mito y frontera. In: *La violencia del azar*. Buenos Aires: FCE, 2003.

JOZEF, Bella. *Romance hispano-americano*. São Paulo: Editora Ática, 1986.

KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino*. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

LÓPEZ DE MARISCAL, Blanca. *Para una tipología del relato de viaje*. 2007.

Disponível em: <[www.cervantes virtual.com](http://www.cervantesvirtual.com)>.

LUNA, Cláudia. *Representações românticas do mito da cativa*. Disponível em:

<[www.ile.cce.ufsc.br/congresso/trabalhos\\_literatura\\_hispanoamericana](http://www.ile.cce.ufsc.br/congresso/trabalhos_literatura_hispanoamericana)>.

\_\_\_\_\_. La cautiva. In: CÁRCAMO, Silvia (Org.). *Mitos españoles. Imaginación y cultura*. Rio de Janeiro: APEERJ, 2000.

MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. Tradução de Pedro Maia Soares. 2. ed.

São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

MAYORAL, Marina. La mujer ideal de Galdós. *Revista Ínsula*, Madrid, n. 561, set.

1993.

PIZARRO, Ana (Org.). *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires:

Centro Editor de América Latina, 1895.

## Notas

---

<sup>1</sup> “El amoroso tratamiento de Lucía provoca en el cacique un *desordenado amor*.”

<sup>2</sup> IGLESIA, Cristina. La mujer cautiva: cuerpo, mito y frontera. In: *La violencia del azar*. Buenos Aires: FCE, 2003. p. 24-25. “La cautiva es un cuerpo en movimiento, un cuerpo que atraviesa



---

una frontera. [...] sin duda la cautiva no elige su itinerario y viaja hacia un paisaje que desconoce” (tradução nossa).

<sup>3</sup> Resgatada da teoria difundida por Pedro Chalmeta (1993), a expressão “mandato ajeno” foi empregada com o objetivo de ilustrar a nova condição de viajante da personagem Lucía Miranda que, assim como os escravos e prisioneiros de guerra, passa a não ter mais autonomia e liberdade de escolha.