



Otra historia del guerrero y la cautiva: revisão dos mitos fundacionais da literatura argentina

Otra historia del guerrero y la cautiva: review of the foundational myths of Argentine literature

Maria de Fatima Alves de Oliveira Marcarí¹

Resumo: O trabalho objetiva a análise dos contos *Historia del guerrero y la cautiva*, de Jorge Luis Borges e *Otra historia del guerrero y la cautiva*, da escritora Maria Rosa Lojo, procurando demonstrar que o relato de Lojo emerge como uma contra-escritura do conto de Borges. O texto borgiano reproduz a antinomia civilização *versus* barbárie, enquanto a narrativa de Maria Rosa Lojo ressignifica o mito da cativa, bem como a mencionada fórmula arquetípica, atualizando os mitos fundacionais da literatura argentina.

Palavras-chave: Literatura e história; mito da cativa; fronteira.

Abstract: The paper aims at the analysis the tales *Historia del guerrero y la cautiva* by Jorge Luis Borges and *Otra historia del guerrero y la cautiva*, by the writer Maria Rosa Lojo, seeking to demonstrate that the story of Maria Rosa Lojo emerges as a counter-deed the Borges story. The Borgesian text reproduces the antinomy civilization versus barbarism, while the story of María Rosa Lojo reframes the myth of the captive, as well as the aforementioned archetypal formula, updating the foundational myths of Argentine literature.

Keywords: Literature and history; myth of the captive; border.

A cativa: arquétipo fundacional da literatura argentina

Em seu estudo sobre a figura da cativa na história argentina, Susana Rotker (1999) destaca o silêncio de que a personagem foi objeto por parte do discurso historiográfico tradicional. Diante do esquecimento dessas mulheres, raptadas pelos índios, transformadas em mães de sua nova prole mestiça e, mais frequentemente, em escravas, a autora indaga sobre os pactos tácitos de silêncio que foram estabelecidos para suprimi-las da memória coletiva argentina. Os corpos das cativas reaparecem nos interstícios da memória cultural, como todos os traumas e tabus que podem significar mais sobre a identidade nacional do que aqueles esquemas que aparecem na superfície (ROTKER, 1999, p. 76).

As cativas históricas cruzaram a fronteira cultural, e seu contato carnal com os índios estabelece o gozo potencial da mulher branca com o outro, considerado bárbaro,

¹ Professora Assistente Doutora junto ao Depto. de Letras Modernas da Unesp – Universidade Estadual Paulista Faculdade de Ciências e Letras de Assis-SP.

além da correspondente existência de filhos mestiços, que representavam uma ameaça ao projeto nacional argentino. O corpo da cativa converte-se, assim, em um lugar de tensões tão profundas que se constituiu em um dos tabus de um projeto nacional que se assumiu como etnicamente branco, e que buscou também apagar o índio, o negro e outras minorias étnicas da memória nacional. Estudar as cativas significa, portanto, não apenas recuperar sua presença histórica, mas entender como e por que foram construídas ideologicamente para *dizer* outra coisa, diferente do que sua experiência histórica poderia ter nos legado se tivéssemos ouvido suas vozes. Duplo silenciamento, portanto: o esquecimento histórico e o ventriloquismo ideológico (ROTKER, 1999).

Transformada em mito literário, a figura da cativa foi prioritariamente assumida pela literatura argentina, que explorou o valor simbólico dessas mulheres, convertendo-as em lenda, em metáfora das tensões existentes na fronteira sul argentina. O tema da cativa surge pela primeira vez na crônica de Ruy Diaz de Guzmán, que seria conhecida por muito tempo como *La Argentina manuscrita* (1612). No capítulo VII de sua obra, Ruy Diaz, entretecendo memória e lenda, narra a história de Lucía Miranda, dama espanhola que teria sido raptada pelo cacique Mangoré e seu irmão Siripó em 1527 ou 1532. Durante o assalto à fortaleza militar, Mangoré morre e a cativa Lucía fica em poder de Siripó, enquanto seu marido é escravizado. A fidelidade de Lucía a seu marido a leva a encontrá-lo às escondidas, mas eles são descobertos. A cativa é queimada viva a mando de Siripó e seu marido é executado. Assim, a morte da cativa é considerada como a única forma de redenção possível, impedindo a mestiçagem com o indígena.

Já no século XIX, o escritor Esteban Echeverria escreve *La Cautiva* (1837), poema que influencia de forma decisiva a sua geração e as seguintes, uma vez que a obra passa a ser considerada um dos relatos de fundação da nacionalidade argentina. Vemos no poema uma perspectiva maniqueísta: de um lado, os indígenas, retratados com tintas fortemente repulsivas; do outro, o casal branco fundador da civilização, que luta contra os índios e os perigos da paisagem inóspita. A protagonista Maria não representa a cativa silenciada pelo discurso historiográfico, mas sim a heroína romântica, a cativa cristã que consegue manter-se imaculada e ainda empunhar um facão para tentar salvar o marido, assumindo, assim, o sentido metafórico da nação argentina ao resistir à barbárie com todas as suas forças.

Nesta perspectiva, a figura da cativa adquire o sentido de um mito de fronteira, marcando o abismo intransponível entre civilização e barbárie ao definir uma nova leitura da própria nação argentina: o rapto da mulher branca passa a simbolizar a identidade nacional roubada, que deve ser recuperada a qualquer custo. Em um país no qual sempre

se tentou definir as fronteiras que separam a civilização da barbárie, a modernidade da tradição e o perfil étnico europeu do “bárbaro” nativo, o corpo da cativa, cujo capital reprodutivo está ameaçado pela “contaminação” do sangue do selvagem, é o lugar simbólico onde se joga o destino da pátria, porque é onde concentra-se o drama da mestiçagem, da desterritorialização forçada e da transgressão extrema (DURÁN, 2010, p. 92, tradução nossa).

Em 1860, duas escritoras portenhas, Eduarda Mansilla e Rosa Guerra coincidem ao publicar seus romances, intitulados, respectivamente, *Lucía e Lucía Miranda*. A volta ao mito literário da cativa Lucía Miranda por parte de duas mulheres literatas, algo raro para a época, comprova a importância simbólica da personagem. Enquanto o breve romance de Guerra reafirma a tradição do mito ao concentrar-se sobre o martírio da cativa Lucía, acentuando seu caráter passivo, a protagonista de Eduarda Mansilla, cativa dos índios timbús, é uma mulher instruída que converte-se em intérprete dos indígenas, colocando em primeiro plano a função educativa da conversão religiosa, mas também atuando como mediadora dos confrontos entre brancos e índios.

As versões femininas sobre a história de Lucía Miranda deixam, no obstante, entrever o desejo pelo corpo do outro, o índio bárbaro que o imaginário coletivo não consegue aceitar. O romance de Guerra chega a sugerir uma atração mútua entre Mangoré e Lucía: “Se Sebastião não fosse meu marido, eu teria sido a esposa de Mangoré” (GUERRA, 2000, p. 63, trad. nossa). O romance de Mansilla, por sua vez, retrata os indígenas como “gente humana, carinhosa e de caráter hospitaleiro. Bons como amigos, ainda que temíveis como inimigos” (MANSILLA, 2000, p. 12, trad. nossa). Tais aspectos podem explicar por que as obras foram praticamente ignoradas pelo cânone literário da época.

Quase um século mais tarde, o escritor argentino Jorge Luis Borges também retoma o tema através do relato *Historia del guerrero y la cautiva*, publicado no livro *El Aleph* (1949). O conto narra a história de um bárbaro do século VI, Droctulf, que passa a lutar ao lado dos romanos, e a história de uma cativa inglesa raptada pelos indígenas que não aceita retornar à civilização.

Dentre outros autores, o tema também foi objeto de pesquisa acadêmica e recriação literária por parte da escritora argentina María Rosa Lojo. Em 2007, a escritora publica uma detalhada edição crítica do romance *Lucía Miranda* (1860). No âmbito da ficção, a autora publica *Finisterre* (2005), romance no qual narra as memórias de Rosalind Neira, uma irlandesa-galega que é capturada pelos índios ranqueis, passando a viver nos pampas argentinos. Já em seu livro de contos históricos, intitulado *Amores insólitos de*

nuestra historia (2001), a escritora aborda o tema da cativa no conto *Otra historia del guerrero y la cautiva*. Narrado tanto a partir da visão da cativa como a do soldado que a resgata, o conto trabalha sobre o choque de perspectivas, de culturas e de identidades.

Não apenas os contos, mas também os romances de María Rosa Lojo elaboram uma revisão do passado argentino ao recriar personagens históricos masculinos e, sobretudo, figuras femininas históricas ou apócrifas, além de figuras minoritárias como os indígenas e mestiços, que representam, ao lado das mulheres, as várias identidades que foram objeto de exclusão ou homogeneização pelo discurso histórico hegemônico.

Historia del guerrero y la cautiva

O conto de Jorge Luis Borges narra brevemente duas histórias opostas, consideradas complementares pelo narrador: o relato de Droctulf, um guerreiro lombardo que, durante um cerco à cidade de Ravena, em uma data imprecisa (séculos VI ou VII), passa para o lado do império romano; e a história de uma inglesa de Yorkshire, capturada pelos índios do pampa argentino e convertida em índia, que vive em uma aldeia próxima a Junín, província da Argentina, por volta de 1872. Desse modo, o relato une duas histórias opostas: a passagem da barbárie à civilização, representada pelo guerreiro que se une aos romanos, com seu inverso, da civilização à barbárie – a cativa inglesa transformada em índia. A história do guerreiro lombardo foi retirada de uma referência do livro *La poesia*, de Benedetto Croce (1942); já a história da cativa originou-se, segundo o narrador, de um relato verídico da avó inglesa de Jorge Luis Borges, Fanny Haslam, que, como esposa do coronel Francisco Borges, residiu em uma fortaleza militar na Argentina.

Para o narrador, ao aliar-se aos inimigos, o guerreiro não age como um traidor, mas como um converso, um iluminado que teria apenas atendido ao incompreensível chamado de fundir-se com o outro, a civilização, representada pela Cidade (escrita com inicial maiúscula no conto), a qual aparece como uma revelação que jamais irá entender, pois seria obra de uma “inteligência imortal” e superior:

As guerras o trazem a Ravena e aí vê algo que jamais viu, (...). Vê um conjunto que é múltiplo sem desordem; vê uma cidade, um organismo feito de estátuas, de templos, de jardins, de habitações, de grades, (...), de espaços regulares e abertos. Nenhuma dessas obras (eu sei) impressiona-o por ser bela; tocam-no como agora nos tocara uma maquinaria complexa, cujo fim ignorássemos mas em cujo desenho fosse adivinhada uma inteligência imortal (...).

Bruscamente, cega-o e renova-o essa revelação – a *Cidade* (BORGES, 1974, p. 20, grifo e trad. nossos).

Apesar das referências históricas, o guerreiro Droctulf pertence à galeria de personagens arquetípicos borgianos, o que fica evidente na própria conduta do personagem, o qual obedeceria a um impulso secreto e, portanto, agiria de modo repetitivo e arquetípico: “Imaginemos Droctulf, *sub specie aeternitatis*, não como o indivíduo Droctulft, (...) mas como tipo genérico que dele e de muitos outros como ele tem feito a tradição” (BORGES, 1974, p. 20, trad. nossa).

A cativa, por sua vez, abandona sua identidade inglesa e escolhe permanecer em sua vida bárbara, mesmo quando a avó de Borges oferece-lhe a possibilidade de voltar ao mundo dos brancos. Conforme observa Sarlo (1995), a história da cativa inglesa atribuída à avó de Borges ilustra o mito familiar da origem dividida vivido pelo escritor: a refinada avó inglesa, originária de uma “ilha querida” e o avô militar argentino, filho de “um continente implacável.” O narrador julga que a avó de Borges considera a cativa como uma imagem assombrosa e ao mesmo tempo fascinante de seu próprio destino, já que também fora arrebatada por aquele “inacreditável país”: “Talvez as duas mulheres, por um instante, se sentissem irmãs; estavam longe de sua ilha querida e num inacreditável país. (...) então, pôde talvez perceber na outra mulher, (...) um espelho monstruoso de seu destino.” (BORGES, 1974, p. 21, trad. nossa). Vemos que o narrador comentarista borgiano reconta a história fazendo comentários e juízos de valor e, assim, tenta substituir a perspectiva do leitor.

Embora o narrador borgiano afirme que as duas histórias são a mesma história, o tratamento que dá não apenas ao tema civilização *versus* barbárie, mas aos personagens é diferente. Se a visão da cidade romana surge como uma revelação cegadora e ao mesmo tempo deslumbrante para o guerreiro lombardo, a aculturação da cativa é interpretada através de termos claramente negativos:

Disse que era de Yorkshire, que seus pais emigraram para Buenos Aires, que os perdera num ataque, que os índios a levaram e que agora era mulher de um capitãozinho a quem já tinha dado dois filhos e que era muito valente. Foi dizendo isso num inglês rústico,(...), e por trás do relato vislumbrava-se uma vida cruel: os toldos de couro de cavalo, as fogueiras de esterco, (...), as sigilosas marchas ao amanhecer; o assalto aos currais, o alarido e o saque, a

guerra, a caudalosa boiada tangida por cavaleiros desnudos, a poligamia, a hediondez e a magia. A tal barbárie se rebaixara uma inglesa. Movida pela lástima e pelo escândalo, minha avó exortou-a a não voltar. (...) A *outra* lhe respondeu que era feliz e voltou, nessa noite, para o deserto. (BORGES, 1974, p. 21, grifo e trad. nossos)

A cativa borgiana carece de nome e de voz, visto que seu discurso é mediado pelo narrador, que resume e interpreta sua história. Assim sendo, nota-se no trecho acima que o narrador borgiano descreve imagens estereotipadas da vida bárbara, que não são descritas pela cativa, mas sim suscitadas por seu relato: “Foi dizendo isso num inglês rústico, (...), e por trás do relato vislumbrava-se uma vida cruel (...) os festins de carne chamuscada ou de vísceras cruas, (...), a poligamia, a hediondez e a magia. A tal barbárie se rebaixara uma inglesa” (BORGES, 1974, p. 21, grifo nosso).

A forma como ele se refere a ela – a *outra* – revela o distanciamento do narrador em relação a personagem, Para ele, a cativa pertence ao outro lado, o indígena, um mundo bárbaro, conhecido apenas literariamente pelo autor; portanto, não nos é permitido conhecer sua história, resumida em apenas um parágrafo.

Ao justapor duas histórias ocorridas em espaços e momentos históricos distintos, Borges propõe que o fascínio pelo outro sempre existiu e continuará existindo. Segundo o autor, isso explicaria porque tanto o guerreiro bárbaro se sintia atraído pela civilização como a cativa inglesa pela chamada barbárie:

No entanto, *um ímpeto secreto* arrebatou os dois, um ímpeto mais fundo que a razão, e os dois acataram esse ímpeto que não souberam justificar. Talvez as histórias que contei sejam uma única história. (BORGES, 1974, p. 21, grifo e trad. nossos)

Ao considerar duas histórias antitéticas como complementares, o autor parece relativizar a dicotomia civilização *versus* barbárie; contudo, a antinomia permanece e a tensão entre os dois mundos se resolve filosoficamente na aceitação de um destino inevitável (ou um ímpeto secreto). Assim sendo, torna-se evidente que o texto borgiano continua reproduzindo a dicotomia civilização *versus* barbárie, assim como o sistema patriarcal de gênero que fazia parte da ideologia sarmentina do século XIX.

Otra historia del guerrero y la cautiva

O diálogo intertextual que o conto da escritora Maria Rosa Lojo estabelece com o relato de Borges evidencia-se a partir do título, o qual revela a intenção da autora em questionar os pressupostos do conto borgiano. Ao contrário do relato de Borges, o conto da escritora argentina problematiza o mito fundacional da cativa, assim como ressignifica a fórmula arquetípica civilização *versus* barbárie, questionando seus argumentos e atualizando os mitos fundacionais argentinos no sistema literário.

A autora argentina problematiza os mitos identitários em suas entrevistas, ensaios e obras de ficção, mostrando que a identidade argentina foi construída a partir de operações de exclusão: “Somos um país de imigrantes com uma descendência hispânica (...) que sempre esteve em conflito com sua cultura aborígine, (...), cultura negada, silenciada, desconhecida e não integrada com a cultura branca” (LOJO *apud* ARANCIBIA, 2007, p. 43, trad. nossa). Por conseguinte, a autora elabora, por meio de suas obras, uma inclusão de personagens historicamente minoritários como os indígenas e mestiços, assim como as mulheres.

Otra historia del guerrero y la cautiva narra a história de Dorotea, raptada ao catorze anos pelos índios ranqueis, durante um assalto indígena. A mãe da protagonista havia abandonado a família há algum tempo e a menina vivia com dois irmãos menores em um rancho pobre, junto com um pai alcólatra. Após o rapto, ela passa a viver como agregada na aldeia de um cacique. Com a morte da terceira esposa do chefe indígena, Dorotea casa-se com ele, o cacique *Cañumil Barba de Oro*, que brilhava por seus feitos e era generoso, “*pero su resplandor no le impedia inclinar sabiamente la cabeza ante Camina en la Sombra, la vieja machí, cuando ésta se empeñaba en advertirle sobre el mayor riesgo(...): subir a la soberbia, que es un trono inestable.*” (LOJO, 2011a, p. 226). Nota-se que a autora se preocupa em retratar a estrutura social das tribos ranqueis, nas quais a autoridade não era exercida exclusivamente pelos caciques, mas também pelas *machis*, as xamãs, curandeiras que eram respeitadas por todos. Ao retratar o chefe indígena como um homem amável e inteligente, que seguia os conselhos da velha xamã, Lojo inverte a ideologia do século XIX que reduzia o índio a um ser selvagem, pertencente a uma sociedade bárbara.

Assim como o conto borgiano, o relato também apresenta a história de um guerreiro: Lisandro Cáceres, um jovem soldado que se alista na Campanha do Deserto contra os índios, obedecendo às ordens de seu pai, que profetiza o destino do rapaz: “Terá o destino ilustre que não tive. Seu avô fez a independência da Pátria. Cabe a você outra gesta não menos decisiva: defender nossa civilização contra o assédio da barbárie

indígena” (LOJO, 2011a, p. 226, trad. nossa). O jovem carrega para o pampa a memória nostálgica de seu avô, herói da independência, numa alusão ao protagonista Juan Dahlmann do conto borgiano *El sur*, que narra a história de um bibliotecário que resolve viajar para o sul em busca de suas raízes, levando consigo alguns pertences e uma medalha de seu avô, um general que havia morrido lutando contra os índios, assim como o avô de Jorge Luis Borges.

Contudo, no conto de Lojo, a vida na fronteira logo revela para o jovem soldado um mundo tão diferente que custava-lhe acreditar: “habitou-se a viver sob cabanas esburacadas ou em ranchos de barro atormentados por insetos, e a dormir sobre o cavalo, coberto por uma manta rala. (...) Em troca dessas penúrias, o Exército pagou-lhe salários escassos e atrasados” (LOJO, 2011a, p. 223, trad. nossa). Assim, a história do soldado Lisandro configura uma epopeia negativa, que contrapõe-se à épica dos heróis da independência argentina, ao passo em que se aproxima da inglória vida militar do *gaucho Martín Fierro*, retratada no poema homônimo de José Hernández escrito em 1872.

O cronotopo da fronteira está presente ao longo da narrativa, através de belas metáforas, tanto nas relações interpessoais como nas relações espaço-temporais. Podemos notá-lo logo no início do relato, pois, quando Dorotea é raptada pelos índios, ela resolve apagar a memória traumática do rapto, “para cruzar a salvo a *greta* no tempo.” (LOJO, 2011a, p. 218, grifo nosso). Assim, a fronteira surge como uma fissura espaço-temporal, marcando o trânsito entre mundos e culturas distintas: uma fronteira que transforma todos que a cruzam. Ao transpor a fronteira, a personagem deixa do outro lado, no chamado mundo civilizado, as tristes recordações de sua vida anterior, as quais considera serem “uma bagagem excessiva para quem deve entrar, brusca e talvez definitivamente, em outro mundo” (LOJO, 2011a, p. 218, trad. nossa). Logo inicia-se a aculturação da personagem, que adota o nome de Lucero Rojo, devido à cor acobreada de seus cabelos, e passa por uma espécie de renascimento: “O único tempo que existe agora é o desse lado da greta. O que havia no outro lado nem sequer é o passado” (idem, 2011a, p. 230, trad. nossa).

O soldado Lisandro, por sua vez, considera o pampa, ou a *tierra adentro*, como um cárcere sem portas. Sentindo-se um estrangeiro entre dois mundos, não se adapta à vida no pampa, onde penetra apenas durante as incursões militares. Acomoda-se, então, a estar preso no fio da fronteira, num entre-lugar “que saltava adiante ou para trás, no ritmo das derrotas ou das vitórias” (LOJO, 2011a, p. 224, trad. nossa). Assim, no conto, a greta ou fenda é a fronteira que oscila, a qual passa a configurar uma realidade porosa, maleável, múltipla e complexa, tal como foi a fronteira sul argentina.

O encontro entre o soldado e a cativa ocorre durante o ano de 1879, o qual foi crucial para o projeto nacional argentino, pois marcou o início do extermínio dos indígenas, durante a campanha militar denominada Conquista do Deserto (1879-1885), chefiada pelo general Júlio Roca. A campanha é alvo do discurso irônico, que parodia criticamente o discurso histórico oficial da época, o qual preferiu não apenas ocultar o massacre, mas também sequer reconhecer a existência das comunidades indígenas: “Era o mês de abril do ano de setenta e nove, quando Roca declarou oficialmente a existência de um deserto composto de terra virgem, maleável, desabitada, apta para a civilização.” (LOJO, 2011a, p. 231, trad. nossa). A narradora, então, contrapõe a história do cotidiano da tribo ranquel à história oficial, ao destacar a formação educacional da filha de Dorotea: “(...) quando Julio Argentino Roca decide apagar a linha que separa o sagrado do profano (...), *Alegría del Lucero* já tem dezesseis anos e acaba de passar com êxito no exame de oratória diante de um júri de caciques” (idem, 2011a, p. 231, trad. nossa).

Na realidade, a fronteira sul configurou um espaço de contato interétnico, onde produziram-se fenômenos de aculturação, intercâmbios e influências, além de processos econômicos e sócio-culturais específicos (QUIJADA, 1999). Contudo, para o discurso literário canônico do século XIX, a fronteira representou a modelização prototípica da antinomia hispano-americana e argentina por excelência: civilização/barbárie. No imaginário desta fronteira convergem traumáticas “cenas originais” (reais ou míticas), como a invasão e a violação do suposto civilizado pelo suposto bárbaro (LOJO, 2011b, p. 295). Ao longo da narrativa, vemos a problematização desse esquema unívoco, como por exemplo, no momento em que Dorotea descreve ao soldado Lisandro sua vida na comunidade ranquel:

- Você vive em um mundo estreito, alferes. Uma cristã não é escrava a vida toda em Terra Adentro (...). Somente no principio fui escrava. Depois me chamaram de Lucero Rojo e me converti em esposa.
- Não seria qualquer esposa como uma escrava entre os indios?
- Não o é também muitas vezes, entre os cristãos? (...) Tive sorte. Fui mulher de um cacique e também sua ministra. Confiaram-me segredos, escrevi-lhes cartas para que se entendessem com os *huincas*. Isso supôs uma melhora considerável em minha situação, como ascender na hierarquia do Exército.

- Senhora! não lhe ocorre comparar o Exército Nacional com uns toldos imundos (...)
- Não seriam mais imundos que as quadras onde os senhores vivem. (LOJO, 2011a, p. 236, trad. nossa)

Cabe ressaltar que, através da escrita, Dorotea-Lucero Rojo conquista o espaço público da comunidade, atuando como uma embaixadora ao mediar acordos entre os índios e os brancos (os chamados *huincas*, ou seja, outros incas, por serem considerados tão despóticos quanto estes). A personagem casa-se com o cacique, conquistando-o não apenas devido a sua beleza, mas por sua coragem ao enfrentar o ciúme das outras agregadas e, sobretudo, por sua instrução. Assim, fica evidente que a descrição da vida da cativa junto aos índios desestabiliza a dicotomia civilização/barbárie, demonstrando que a propalada barbárie – que, para um autor como Borges, é uma condição inerente à cultura indígena, – não é uma característica exclusiva de uma determinada cultura ou território.

María Rosa Lojo propõe uma acepção mais rica da fronteira, como modelo metafórico de múltiplas facetas; “barreira, confim, extremo, (...); assim como fenda, interstício, e também faixa de sutura, espaço de comunicação e interação, corredor que descreve uma identidade fluida e em constante movimento, mais além dos rígidos essencialismos” (LOJO, 2011b, p. 308). É nesse entre-lugar, um espaço mesclado e impreciso, que Dorotea-Lucero Rojo conhece Lisandro: “Um espaço que havia sido ranquel e que logo, como toda a Terra Adentro, seria *huinca*. Talvez por essa má localização, a do transitório, ilegal e desajustado, sua relação esteve desde o começo exposta ao infortúnio” (LOJO 2011a, p. 231, trad. nossa). Assim, ambos são sujeitos fronteirços, desterritorializados, condicionados historicamente a ocupar um espaço marginal da Argentina do século XIX.

Após o ataque à comunidade indígena, Dorotea-Lucero Rojo desafia o coronel que efetua seu resgate – o qual ela considera uma captura. Sua história baseia-se num relato verídico, resumido em um parágrafo no livro *Episódios militares* (1975). Assim como Borges abreviou a história da cativa contada por sua avó, o general Daza resume a “anedota curiosa” da cativa Dorotea, que não queria voltar para a civilização. O relato de Lojo, por sua vez, concede a voz à cativa para que possa recuperar seu espaço na história e na literatura:

- Bem, senhora, está contente de voltar à civilização, verdade?
- A que civilização o senhor se refere, meu capitão?

– Como a que civilização? A única, claro. A que nós representamos. Dorotea mirou-os fixamente, com um sorriso que ofendeu os homens, porque não deixava de ser mordaz:

– Para serem representantes da civilização, não parecem muito bem vestidos.

(...) Como de costume, os soldados marchavam em direção à glória com todas as suas condecorações cravadas sobre farrapos.(...)

– Tenho filhos índios. (...). Agora eu também sou índia (...). Esqueci os cristãos, assim como eles me esqueceram por tanto tempo.(...) Não tenham ilusões. Os senhores não valem para eles muito mais do que nós.” (LOJO, 2011a, p. 233, trad. nossa)

A cativa historicamente foi um tabu, uma mulher excepcional que possuía a força da transgressão, o que fica evidente na atitude de Dorotea, que afirma orgulhosamente sua identidade indígena. Vemos como a personagem questiona a ideologia do projeto civilizador, segundo o qual a civilização seria o destino redentor tanto da cativa como da natureza selvagem pampeana, desafiando, assim, a concepção patriarcal de que a natureza e a mulher (ou a heterogeneidade) estão ali para serem recuperadas e transformadas.

Durante a longa e forçada viagem de volta, Dorotea sofre uma tentativa de estupro por parte de Lisandro, mas ela resiste e luta ferozmente com ele. Após ter avaliado sua situação – seu pai e seus irmãos haviam morrido durante o assalto indígena, – ela procura Lisandro alguns dias depois e pede para que ele a ajude a esconder-se junto com seus filhos em um povoado vizinho, até que ele possa pedir baixa do Exército e passar a viver com ela.

Dorotea decide então passar a noite com o soldado, demonstrando ser sujeito e não objeto do desejo masculino, ao contrário das outras cativas literárias. Se Lisandro pretende oferecer uma reparação simbólica à Dorotea, vemos que ela afirma a autonomia de seu corpo e de seu desejo, rompendo com as classificações do sistema patriarcal e questionando esses princípios. Contudo, eles são descobertos pelas autoridades e Dorotea é forçada a voltar para seu antigo povoado com seus filhos, enquanto Lisandro é obrigado a pedir sua baixa do Exército. Ao voltar para a cidade, o ex-soldado teme ter sido transformado pela natureza pampeana, sem perceber que jamais será o mesmo, pois as lembranças de sua experiência no território fronteiriço nunca desaparecerão de sua

memória: “*piensa en ella: Dorotea Cabral o Lucero Rojo, abandonado a la fascinación de la lejanía*” (LOJO 2011a, p. 245).

Considerações finais

Conforme observa Bhabha (1998), os procesos de hibridização nascem de relações conflituosas entre diferentes grupos raciais. No caso das cativas, evidencia-se uma hibridização forçada, mas que origina um terceiro espaço que desconstrói as oposições binárias; um espaço novo, intersticial, que pode prover estratégias de resistência e desenvolvimento, nas quais a sutileza e a abertura imperam. Nesta perspectiva, a cativa surge no conto de María Rosa Lojo como uma personagem transculturada, situada entre duas culturas, constantemente mediando entre elas e conquistando seu espaço, ainda que temporariamente, na comunidade indígena.

Desse modo, a ficcionalização da história de Dorotea retoma a figura da mulher como mediadora entre o público e o privado, entre línguas e culturas, presente na *Lucía Miranda* de Eduarda Mansilla, romance praticamente ignorado pelo cânone literário argentino até o final do século XX. Tanto a cativa Dorotea como a mestiça Lucía Miranda ultrapassam a fronteira genérica historicamente entendida como diferença desqualificadora pela tradição patriarcal, reconfigurando o feminino e legitimando um espaço para as mulheres na esfera pública. Mediante a recriação de personagens minoritários que habitam esse entre-lugar ou terceiro espaço, o projeto literário de María Rosa Lojo problematiza os mitos identitários da Argentina, debilitando os esquemas cristalizados de unidade nacional, pureza racial e tradição europeia, e confirmando a heterogeneidade das culturas nacionais.

Borges, por sua vez, não ultrapassa fronteiras; ao contrário, “distingue espaços e prevê as ameaças e os perigos do apagamento imaginário das dobras que, na ficção, organizam duas culturas, duas línguas, duas histórias” (SARLO, 1995, p. 77). Assim sendo, é incapaz de compreender a atitude da cativa inglesa que, assim como a cativa Dorotea, prefere viver entre os índios. Para o narrador borgiano, a mestiçagem e a transculturação, ou seja, ter filhos índios e intercambiar costumes e tradições culturais equivale a barbarizar-se: “A tal barbárie rebaixara-se uma inglesa” (BORGES, 1974, p. 20, trad. nossa).

No final de seu conto, o escritor opta por conduzir seus personagens a um nível universal, ao relativizar tempo e espaço: “Mil e trezentos anos e o mar punham-se entre o destino da cativa e o destino de Droctulft.(...) Talvez as histórias que contei sejam uma única história” (BORGES, 1974, p. 21, trad. nossa). Ao considerar duas histórias ocorridas

em lugares e épocas distintas como complementares, Borges tenta dar um ordenamento universal e arquetípico aos paradoxos que marcam a história e a literatura argentina.

Por outro lado, ao escrever uma contra-história do guerreiro e da cativa, María Rosa Lojo recria personagens que ficaram à margem da história argentina sem idealizá-los ou vitimizá-los, mas sim com o intuito de recuperar o outro lado da sociedade argentina que o projeto identitário do século XIX procurou ocultar: um espaço caracterizado pela heterogeneidade de culturas e etnias, pela coexistência do arcaico e do moderno, do culto e do tradicional popular. Assim, podemos concluir que, se no relato borgiano, guerreiro e cativa são rotulados, respectivamente, como um iluminado e uma renegada, no conto de María Rosa Lojo convertem-se em personagens complexos, sujeitos fronteiriços que, ao cruzarem o limite entre dois mundos e duas culturas, já não pertencem completamente a nenhum deles, mas questionam e desestabilizam fronteiras a partir desse encontro insólito.

Bibliografia

- ARANCIBIA, Juana A.; FILER, Malva E.; PINTO, Rosa T. (eds). **María Rosa Lojo: la reunión de lejanías**. Buenos Aires: Instituto Literario y Cultural Hispánico, 2007.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BORGES, Jorge Luis. **El Aleph**. Buenos Aires: Ed. Emecé, 1974.
- DAZA, Cel. José S. **Desde Puán a Choele-Choel**. La cautiva Dorotea. El alférez N. del regimiento 1º de caballería. In: **Episodios militares**. Buenos Aires: Eudeba, 1975.
- DURÁN, María A. S. El mito de la cautiva: desplazamientos y proyecciones en la literatura contemporánea argentina. **Cuadernos Lírico**. 2014. Acesso em: 10 jan. 2015. Disponível em: < <http://lirico.revues.org/1708>>
- ECHEVERRÍA, Esteban. **La cautiva**. In: SARLO, Beatriz; ALTAMIRANO, Carlos (sel. e prólogo). **Obras escogidas**. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1984.
- GUERRA, Rosa. **Lucía Miranda**. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000. Disponível em: < <http://www.cervantesvirtual.com/obra/lucia-miranda--1/>>. Acesso em: 18 jan. 2015.
- GUZMÁN, Ruy Díaz de. **La Argentina**. Caracas: Fundación. Biblioteca Ayacucho, 1992.
- IGLESIA, Cristina. **La mujer cautiva: cuerpo, mito y frontera**. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **Historia de las mujeres**. Madrid: Taurus, 1993, vol. 6.
- LOJO, María Rosa. **Amores insólitos de nuestra historia**. 2ª ed. Buenos Aires: Alfaguara, 2011a.

LOJO, María Rosa. **Fronteiras, finisterras e corredores: do clichê ideológico à polissemia simbólica**. In: PINTO, A.; MACHADO, M. & VILALVA, W. (orgs.). **Nas dobras do mundo a literatura acontece**. São Paulo: Arte e Ciência, 2011b.

MANSILLLA, Eduarda. **Lucía Miranda** (1860). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000. Disponível em:< <http://www.cervantesvirtual.com/obra/lucia-miranda-novela-historica--0/>>. Acesso em: 10 jan. 2015.

ROTKER, Susana. **Cautivas: olvidos y memoria en la Argentina**. Buenos Aires: Ed. Planeta, 1999.

SARLO, Beatriz. **Borges, un escritor en las orillas**. Buenos Aires: Ariel, 1995.