

IDENTIDADES EM TRÂNSITO NO CONTO HISTÓRICO “EL ALFÉREZ Y LA PROVISORA”, DE MARÍA ROSA LOJO

Thaís Nascimento do Vale¹

Resumo: O presente trabalho discute a construção das personagens femininas a partir dos espaços que permeiam o conto “*El alférez y la provisoro*”, do livro *Amores insólitos de nuestra história* (2001), no qual a escritora argentina María Rosa Lojo retoma o histórico como intertexto na narrativa da freira-soldado, Catalina de Erauso (1592-1650) que historicamente nasceu em Guipúzcoa, no País Basco espanhol, sendo enviada por seus pais a um convento aos quatro anos de idade. Dali ela fugiu quando tinha quinze anos, trocando suas vestes por roupas masculinas, e seguiu por caminhos até então desconhecidos e improváveis para uma mulher. A partir da leitura do conto, pretende-se discutir a construção das identidades femininas de acordo com os espaços em que estão inseridas. A voz da protagonista, retomada pela narrativa de extração histórica, mostra que uma das saídas possíveis é travestir-se, passando a ocupar com sua performance o espaço que lhe foi negado.

Palavras-chave: Narrativa de extração histórica; Literatura de Autoria Feminina; María Rosa Lojo.

“Valiam as velhas, seus adágios de sustentação: Conter e reprimir as jovens, dar-lhes esperanças, ensinar-lhes a paciência, a vontade de Deus. E a gente a querer abrir uma brecha naquela muralha parda de limitação.”
(CORA CORALINA, 2007)

“Era necessário deixar um pouco de lado os alfinetes e os bordados que impregnavam a vida feminina e tentar tecer outros rendados históricos em busca de certos ideais.”
(ELIZABETH SIQUEIRA)

O conto “*El alférez y la provisoro*”

O presente trabalho se propõe a discutir a construção das identidades femininas a partir dos espaços que permeiam o conto histórico contemporâneo “*El alférez y la provisoro*”, presente no livro *Amores insólitos de nuestra história* (2001), no qual a escritora argentina

¹ Estudante de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista (UNESP/Assis).
E-mail: tnv_unesp@yahoo.com.br

María Rosa Lojo (1954) retoma o histórico como intertexto para tecer suas narrativas e, dentre estas, reescreve a história da freira-soldado, Catalina de Erauso (1592-1650), filha do capitão D. Miguel de Erauso e de D. María Pérez de Galarraga y Arce. Historicamente, Catalina nasceu na vila de San Sebastián, de Guipúzcoa, País Vasco. Aos quatro anos, foi enviada por seus pais ao convento de San Sebastián el Antiguo, aos cuidados de sua tia D. Úrsula de Unzá y Sarasti, de onde fugiu quando tinha quinze anos, na véspera do Dia de São José. Após a fuga, Catalina troca suas vestes por roupas masculinas e segue por caminhos até então desconhecidos e improváveis para uma mulher.

A narrativa empreendida por Lojo tem como pano de fundo o relato histórico deixado por Catalina e está dividida em três partes, cujos títulos explicitam o espaço de ação e a localização temporal em que o relato se desenvolve. Na primeira parte, “*Tucumán (actual Argentina), después de 1612*”, a narração se inicia *in media res*, quando o alferes Don Alonso Díaz Ramírez de Guzmán, depois de cruzar os Andes, em penosa travessia, recebe hospedagem na casa de Dona Ana, uma viúva estancieira que logo vê nele a possibilidade de casá-lo com sua filha, que retornara recentemente do convento. Enquanto mãe e filha se detêm nos preparativos do casamento, Don Alonso torna-se íntimo do Cônego da Catedral e Juiz Provedor de Tucumán, com quem o alferes também trata de acertar seu casamento, sendo a noiva a própria sobrinha do Cônego. Ao final da primeira parte temos a fuga do alferes, deixando para trás a cidade de San Miguel de Tucumán e suas potenciais esposas.

A segunda parte, “*Guamanga (actual Perú), circa 1619/20*”, é marcada por uma longa analepse. Esse movimento de retrospectão ao passado, com focalização interna, se dá a partir do reflexo da imagem ambígua e fragmentada do corpo do alferes no espelho, após ser salvo novamente, agora pelas mãos do Bispo Fray Agustín de Carvajal:

Um espelho lavrado por artesão da escola barroca cusquenha: cristais encaixados entre os círculos dourados e nas pontas dos raios que imitam a forma de um sol ou uma custódia de hóstia. Nesse espelho, que se associa tanto ao elemento mítico mais importante da cultura inca ou ao símbolo máximo da cristandade, o alferes dom Alonso Díaz Ramírez de Guzmán tenta reunir os fragmentos da imagem de seu corpo ambíguo. [...] O tempo, como o corpo refletido no espelho, também é fugidio. (ESTEVES, 2011)

Na sequência, em conversa com o Bispo de Guamanga, Don Alonso inicia o relato

percorrido inúmeras vezes e “*va bien, sobre un terreno ya desbrozado y cómodo*” (LOJO, 2011, p. 80). No entanto, uma invasão de aromas vindos da cozinha do Bispo o fazem retornar a um passado distante:

Ha vuelto a tener tres años y dormita en el regazo de su nodriza, en la cocina de una mansión de piedra en la Villa San Sebastián, cuando no se llamaba don Alonso Díaz y nadie imaginaba que sus manos elegirían el tacto de las dagas, los arcabuces y las lanzas, en vez del huso, la rueca, y los primores de las agujas de bordar. (LOJO, 2011, p. 81)

Nesse instante, Don Alonso finalmente renuncia a mentira a partir da qual construiu todas as outras, revelando enfim o segredo que vinha sendo anunciado nas páginas anteriores:

A los cuatro años entré al convento, al cuidado de la monja doña Úrsula, mi tía, aunque no en calidad de varón, sino de mujer, porque tal soy, y no me llamo don Alonso Díaz Ramírez de Guzmán, sino doña Catalina de Erauso. Tal es el nombre que abandoné al volver al siglo, quizá porque no merecían mis padres que con él pecara, y no merecían tampoco que lo hiciste relumbrar con la gloria de las armas, puesto que para eso me cerraron las puertas. (LOJO, 2011, p. 82)

A partir desse momento, uma vez desvendado o mistério para o leitor, a história da freira-soldado passa a chamar a atenção dos curiosos, e Catalina ingressa ao convento das freiras clarissas. A última parte do conto, “*Nueva España (actual México), 1650*”, narra o reencontro de Catalina, ou Antonio de Erauso, vestida como tropeiro, sua nova profissão masculina, com Dona Isabel, a sobrinha do Cônego, que após se casar e ficar viúva, entrou para a ordem das freiras carmelitas e, agora diante do antigo alferes, afirma conhecer e compreender as motivações de sua fuga do casamento. Narra ainda a morte da freira-soldado, que é sepultada como Catalina de Erauso.

O contexto das obras: do relato biográfico de Catalina ao conto histórico de Lojo

A questão que se torna latente no conto mencionado é seu diálogo com a história, uma vez que se insere no âmbito das narrativas de extração histórica, paradigma estabelecido por

Trouche (2006) com o intuito de abarcar o conjunto de narrativas nas quais ficção e história se entrecruzam. Trouche define o composto “narrativas de extração histórica” como “o conjunto de narrativas que encetam o diálogo com a história, como forma de produção de saber e como intervenção transgressora” (2006, p. 44). A dissolução de aspectos históricos nas linhas narrativas da literatura hispano-americana têm se mostrado uma característica recorrente na mesma, haja visto o número de escritores que se nutrem da matéria histórica para produzir suas obras literárias. Esse diálogo notável entre o discurso literário e o discurso histórico pode ser averiguado ainda, a partir da constatação de que há na teoria literária uma série de nomenclaturas, tais como romance histórico, metaficção historiográfica, ficção histórica, entre outros, a fim de classificar tais narrativas. No conto em questão, escrito a partir do manuscrito “*Vida i sucesos de la Monja Alférez – Autobiografía atribuida a doña Catalina de Erauso*”, temos a reescrita desta história dando voz àquilo que em geral vem sendo silenciado no relato histórico, no qual questões relativas aos sentimentos de uma identidade feminina não aparecem, uma vez que a existência deste se deve não ao fato de Catalina ser uma mulher, e sim de ter passado mais de vinte anos de sua vida como homem.

Na história narrada por Catalina, uma vez desvendado seu segredo ao Bispo, em 1623, tendo seus crimes masculinos perdoados, por ser ela mulher, e comprovado que não havia professado como freira quando fugiu do convento, relata-se apenas aquilo que era necessário de sua condição ambígua e de seus méritos militares, satisfazendo a curiosidade das autoridades civis e religiosas, convencendo ao rei Filipe IV a pagar-lhe uma pensão pelos serviços prestados como soldado do rei, e ao Papa Urbano VIII para permitir-lhe que voltasse a usar trajes masculinos. A autobiografia deixada por Catalina, segundo Hernández, combina três estilos de escrita: a confissão, o conto picaresco e o relato de soldado e, ao fazê-lo:

A autora e protagonista não apenas mostra-se consciente do fato de que só será capaz de ter sucesso em um mundo masculino, escondendo sua feminilidade, mas ela também está cumprindo com o gosto literário do barroco ao retratar mudanças de identidade e realidades disfarçadas. (HERNÁNDEZ, 2011, tradução minha)

No que se refere às condições e papéis impostos às mulheres durante muitos séculos, o conto nos remete a uma época em que a mulher era vista como um ser inferior ao homem, o

que se constitui numa visão falocêntrica da sociedade em todos os seus aspectos, ou seja, social, histórico, político e literário. O próprio percurso da escrita de autoria feminina, iniciada na América Latina no século XVII por Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695), só alcançaria maior visibilidade no final do século XX. Por outro lado, embora alguns estudiosos tenham dúvidas em relação à autoria do relato histórico, “*Historia de la Monja Alférez, Catalina de Erauso, escrita por ella misma*” (1625), publicado em 1825, por Joaquín María de Ferrer, a possibilidade de que Catalina tenha ela mesma escrito sua autobiografia a coloca como uma das primeiras escritoras das Américas, ou “nas” Américas, uma vez que é de origem espanhola, transgredindo assim uma categoria mais: a do gênero literário. Adepta da pena como da adaga, ou não, fato é que sua vida segue inspirando escritores até os dias de hoje. Um exemplo disso é que quatro séculos após sua existência, continuam escrevendo sobre a freira-soldado, tais como Gloria Durán, no romance *Catalina, mi padre* (2004), no qual Sor Juana acredita que Catalina possa ser seu “pai”, o que é negado em uma carta deixada pela freira-soldado. Ou Juanita Gallardo, que em seu romance histórico, *Confesiones, la verdadera historia de Catalina de Erauso* (2005), recupera as questões acerca das diferenças de gênero que são constantemente cruzadas por Catalina, algo que não aparece no relato histórico.

Num de seus artigos sobre a literatura de e sobre as mulheres, Bella Jozef (1989) faz considerações acerca da existência, ou não, de uma temática específica da mulher. De acordo com a autora, não há consenso entre os críticos no que diz respeito a uma literatura feminina com características próprias. Por um lado, acredita ser possível captar uma busca da mulher por uma voz própria, por outro, reconhece a não possibilidade de englobar sob um mesmo prisma, distintas mulheres, que escreveram em contextos diversos.

No entanto, de acordo com Sara Beatriz Guardia:

Uma das características mais notáveis da escrita feminina é a forma direta de interpelar os discursos hegemônicos, criticar e reinterpretar a tradicional cultura latino-americana. Vozes que emergem do silêncio para desenhar novos mapas discursivos na reconstrução da memória e da ficção, o que também significa uma linguagem própria, um espaço de liberação, de reconhecimento de si mesmas e de redefinição. (GUARDIA, 2010, p. 15)

Tal característica não só está presente no conto de Lojo, ao trazer questões silenciadas

no relato histórico por meio da reescrita da história de Catalina, mas também por esta, que notoriamente, talvez se não em seu discurso, com certeza em suas atitudes, demonstrou sua insatisfação diante das normas da sociedade da época, transgredindo-as nos mais diversos aspectos.

Personagens e identidades femininas em trânsito

Na narrativa empreendida por Lojo busca-se dar voz às mulheres como forma de recontar uma história em que tanto a identidade feminina de Catalina, como a dos demais personagens, possam emergir. Dentre os personagens da narrativa principal, ou seja, que narra desde a chegada do alferes à Tucumán, após ser salvo pelos peões de Dona Ana, na primeira parte, até sua morte, na última parte do conto, nota-se que as personagens mulheres aparecem em quantidade superior aos homens. Temos, além da protagonista, outras personagens femininas que vão surgindo pelos caminhos percorridos por Catalina. Na primeira parte temos Dona Ana, a viúva; sua filha e também a provedora. Tal como no poema que diz “*antes del hombre, la mujer, la madre, durante el hombre, la mujer, la esposa, después del hombre, la mujer, la sombra [...]*”², nota-se que, com exceção de Dona Ana, as outras duas personagens não possuem nome próprio, sendo mencionadas a partir de referências advindas de uma sociedade patriarcal. Desta forma, temos a filha de dona Ana, que embora se associe à figura feminina da mãe, esta é viúva, o que infere na existência de um marido morto, figura masculina, e a provedora, que é sobrinha do Cônego e Juiz Provedor da cidade de Tucumán. Além disso, ainda que por diferentes motivos, as duas estão em busca de um casamento, o que na sociedade da época significa uma mudança de referência masculina a partir da qual sua existência estará atrelada. Dona Ana, em contrapartida, representa a alcoviteira pois, na ausência de um marido, é ela quem vai tentar casar a filha com o alferes. E faz isso pensando na manutenção do *status quo* colonial, uma vez que ela é mestiça e também sua filha. O fato do alferes estampar em sua imagem traços claramente espanhóis, faz com que ela tente casar a filha com ele, ato em que, duplamente fugiria da mestiçagem, uma vez que a filha se sente

² Poema atribuído a Pablo Neruda, o qual teria sido lido pelo escritor chileno durante o Primeiro Congresso Latino-americano de Mulheres, organizado em Santiago de Chile, em 1959.

atraída por um trabalhador mestiço da propriedade.

Na segunda parte temos a criada do bispo e as matronas, que examinam a pureza de Catalina e, na última, temos novamente a provedora e demais freiras carmelitas. Nestas duas partes as referências são exclusivamente religiosas, inclusive sendo as freiras mencionadas como “esposas de Cristo”. Com relação à provedora, que na primeira parte era mencionada a partir de uma referência patriarcal, passa a ser mencionada por nome próprio, Isabel, de origem bíblica, “aquela que se dedica a Deus”.

Cabe observar ainda que, durante o movimento de retrospectiva da personagem ao seu passado, os episódios narrados envolvem outras figuras femininas: dona Beatriz de Cárdenas; a mãe de Catalina; as sobrinhas do amo (Diego Solarte); sua tia, a freira dona Úrsula; a mulher de seu irmão Miguel; e uma mulher infiel cuja vida o alferes salva. Apenas dona Beatriz de Cárdenas e dona Úrsula possuem nome próprio, as demais personagens estão todas associadas a figuras masculinas, evidenciando princípios de uma sociedade patriarcal e de um sistema religioso imperante.

Além da ausência de nomes e das referências masculinas a partir das quais são construídas e narradas as personagens femininas, temos o silenciamento, ou não, destas. As únicas personagens que aparecem dotadas de voz através de discursos diretos são, além de Catalina, a provedora, com quem trava dois diálogos relativamente longos, e também a criada do bispo, a mando deste.

Em seu livro *As mulheres ou os silêncios da História* (2005), Michelle Perrot questiona esse silêncio imposto às mulheres ao longo da história ocidental:

O silêncio é comum das mulheres. Ele convém a sua posição secundária e subordinada. Ele cai bem em seus rostos, levemente sorridentes, não deformados pela impertinência do riso barulhento e viril. Bocas fechadas, lábios cerrados, pálpebras baixas, as mulheres só podem chorar, deixar lágrimas correrem como água de uma inesgotável dor. [...] O silêncio é um mandamento reiterado através dos séculos pelas religiões, pelos sistemas políticos e pelos manuais de comportamento. (PERROT, 2005, p. 9).

Também os espaços influenciam na multiplicidade de identidades do conto. Enquanto a filha de dona Ana retorna do convento para arrumar marido e aceita casar-se com o alferes, apesar de se mostrar interessada em um dos trabalhadores da fazenda, a provedora busca no

casamento uma forma de libertação. Isso porque a mulher na época constituía-se por meio de papéis sociais limitantes: a filha e a esposa (do homem ou de Cristo). É Catalina quem rompe com as expectativas sociais referentes ao papel da mulher. Embora tenham optado por caminhos diferentes, tanto Isabel, ao dizer que prefere os males das andanças mencionados pelo alferes, a “*este limbo entre cuatro paredes*” (LOJO, 2011, p. 72), quanto Catalina, que concorda silenciosamente com sua interlocutora, ao imaginar-se como uma fraca mulher, “*custodiada por muros de un metro de piedra y siglos de mandamientos*” (LOJO, 2011, p. 72), deixam claro o descontentamento com os papéis sociais destinado às mulheres.

Apesar disso, Isabel é apresentada por meio de arquétipos de fragilidade e delicadeza constantemente atribuídos às mulheres, ao passo que Catalina se constroi como personagem híbrida, algo entre a mulher guerreira, opondo-se ao discurso articulado, que visa manter a mulher no rol dos papéis femininos socialmente aceitos, e o homem, ora soldado valente, ora pícaro (anti-herói).

Desta forma, Catalina modifica a posição tradicionalmente ocupada pela mulher, cuja passividade e submissão são características e joga como nas cartas de naipes, com papéis masculinos conforme sua necessidade, tornando-se objeto híbrido de transformação, que transita constantemente entre dois mundos: feminino e masculino, Velho e Novo Mundo, civilização e barbárie, privado e público, dos bordados e das adagas. É nesse contexto que “a arquitetura do novo sujeito histórico emerge nos próprios limites da representação” (BHABHA, 1998, p. 298), cruza fronteiras e adentra a espaços antes impossíveis.

Os espaços, portanto, refletem as limitações sociais impostas às personagens mulheres: tanto a casa dos pais (ou do tio, no caso da provedora), a casa do marido, ou ainda o convento (casa de “Deus”) são espaços privados, em oposição aos espaços públicos, destinados apenas aos homens, daí o fato de Isabel sentir-se “emparedada”. No entanto, é a provedora quem transita por entre todos os espaços privados mencionados e, dentre eles, encontra aquele no qual acredita ter alcançado a sua “salvação”, pois “*las carmelitas somos madres fundadoras*” (LOJO, 2011, p. 85).

A construção de sua identidade acompanha o seu caminhar. Da casa familiar, espaço onde sequer era mencionada pelo nome próprio, mas como “sobrinha” do Provedor, à casa do marido, no qual fica suprimida da narrativa também a sua “voz”, e finalmente o espaço do

convento, no qual encontra alguma forma de libertação em relação ao destino das mulheres. A filha de dona Ana faz o caminho inverso, pois sai do convento para “buscar” marido, configurando um comportamento feminino de aceitação das demandas sociais. Ambas, no entanto, transitam por espaços exclusivamente privados.

Por outro lado, Catalina, como sujeito transculturado, situa-se entre dois mundos, pois, segundo ela, “*lo más interesante no es quedarse en un ser, sino la mudanza*” (LOJO, 2011, p. 86). Essa mudança de espaços e de hábitos é constante ao longo da narrativa. Primeiramente, Catalina é tirada da casa dos pais e internada no convento, ambos espaços privados. Ao abandonar o convento e também as roupas femininas, segue por caminhos da Espanha e do Novo Mundo, espaços públicos. Em Guamanga, volta às vestes femininas e ao espaço privado dos conventos. Viaja para a Europa como mulher, e depois ao México como homem novamente, permanecendo assim até a sua morte: “*su mortaja es una camisa larga, y se le cruza sobre el pecho su daga con guarniciones de plata. La cuna es el inverso espejo de la sepultura. Muerta vuelve a ser doña Catalina de Erauso, como recién parida.*” (LOJO, 2001, p. 87)

Por meio da análise empreendida, percebe-se que a narrativa de María Rosa Lojo entrecruza fios da literatura e da história, retomando o paradigma falocêntrico e transgredindo-o por meio de sua escrita. Assim, as identidades femininas, ainda que distintas, são construídas de acordo com os espaços em que estão inseridas, os quais tradicionalmente são sempre privados. No caso da freira-soldado, no entanto, há uma constante transformação de sua identidade, acompanhada pelas mudanças espaciais, tornando-a sujeito híbrido. Nos espaços privados, nos quais emerge sua identidade feminina, no entanto, sua voz é sempre nula, evidenciando o aprisionamento do corpo e da alma, em vida e na morte.

Referencias

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

ESTEVES, Antonio Roberto. Transposição de gêneros e deslocamento de fronteiras: uma leitura de dois relatos históricos de María Rosa Lojo. In: *Anais do XII Congresso Internacional da ABRALIC*. Curitiba: UFPR, 2011.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

_____. Do conto breve e seus arredores. In: *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

GARCÍA SANCHEZ, María Soraya. Catalina de Erauso: escritura y vida de supervivencia. In: *Sincronía* –Summer 2008. Universidad de Guadalajara, México: Disponível em: <<http://sincronia.cucsh.udg.mx/garciasanchezsummer08.htm>> Acesso em: 02 fev. 2014.

GENETTE, Gérard. *Figuras III*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1972.

GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 2006.

GUARDIA, Sara Beatriz. Literatura e escritura feminina na América Latina. In: XII *Seminário Nacional e III Seminário Internacional Mulher e Literatura* Gênero, Identidade e Hibridismo Cultural, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/28217>. Acesso em: 14 dez. 2013.

HERNÁNDEZ, Isabel. From Spain to the Americas, from the convent to the front: Catalina de Erauso's shifting identities. In: *Eurozine*, 2011. Disponível em: <<http://www.eurozine.com/articles/2011-09-16-hernandez-en.html>>. Acesso em: 02 fev. 2014.

JOZEF, Bella. A mulher e o processo criador. In: CAMARGO, Ana Maria de (org.). *Feminino singular: a participação da mulher na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo/Rio Claro, Edições GRD/Arquivo Municipal de Rio Claro, 1989. p. 43-59.

LOBO, Luiza. *A Literatura de autoria feminina na América Latina*. Disponível em: <<http://filipe.tripod.com/LLobo.html>>. Acesso em: 14 dez. 2013.

LOJO, María Rosa. El alférez y la provisora. In: *Amores Insólitos de nuestra história*. Buenos Aires: Alfaguara, 2011. p. 65-87.

MELETINSKI, E. M. *Os arquétipos literários*. Trad. Aurora Bernardini (et al.) São Paulo: Ateliê, 1998.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da História*. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru/SP: EDUSC, 2005.

TROUCHE, André. *América: História e Ficção*. Niteroi: EDUFF, 2006.