

## A REPRESENTAÇÃO DE GÊNEROS NOS TEMPOS DE CERVANTES: *LA ESPAÑOLA INGLESA*

ALMEIDA, Edwirgens A. Ribeiro Lopes de<sup>1</sup>

**RESUMO:** A narrativa curta *La española inglesa*, publicada por Miguel de Cervantes em 1613, faz parte da coleção de doze contos chamada *Novelas Ejemplares*. Nas temáticas encontradas nessas narrativas, temos o casamento, o ciúme, a religião, os negócios navais, a situação social da Espanha no Século de Ouro. Desse modo, *La española inglesa* oferece ao leitor deleite e reflexão sobre a ocupação social da mulher nas relações de gênero. Por meio de um olhar verossímil sobre as ideias e as práticas predominantes naquele contexto, a ficção vai além da representação e encena um teor crítico e irônico das circunstâncias a que eram submetidas as mulheres nos tempos de Cervantes.

**PALAVRAS-CHAVE:** século de ouro, mulher, tradição, crítica.

*Esta novela nos podría enseñar cuánto puede la virtud y cuánto la hermosura, pues son bastante juntas, y cada una de por sí, a enamorar aun hasta los mismos enemigos; y de cómo sabe el cielo sacar de las mayores adversidades nuestras nuestros mayores provechos.*

Cervantes

Pelo olhar da crítica cervantina, a indicação da autoria do texto de Miguel de Cervantes é, por si só, um indicativo de que estamos diante de um acervo intenso, multifacetado e regado de provocações. Por essas razões, o legado deixado por Miguel de Cervantes é considerado como um dos mais conhecidos, traduzidos e estudados da literatura espanhola. Apesar de ser conhecido como um mestre na arte de narrar, uma revisitação da crítica existente sobre a sua

---

<sup>1</sup> Pós-doutorado em Literatura Brasileira/UFGM. Doutorado em Literatura/UNB. Doutorado em Literatura Espanhola e hispano-americana/USP. Mestrado em Literatura Brasileira/ UFGM. Professora do Departamento de Comunicação e Letras e do Mestrado em Letras/Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES). Autora dos livros “Por trás do véu e da espada - o disfarce subjacente à representação das personagens cervantinas”, “O legado ficcional de Lúcia Miguel Pereira - escritos da tradição” e “Crítica, poética e relações de gênero - uma releitura de *Memórias de um Sargento de Milícias*”. edwirgensletras@gmail.com

ficção, demonstra a atenção cuidadosa desprendida sobre as inovações e as contribuições que a obra *Don Quijote* trouxe para o romance moderno em prejuízo de alguns de outros seus relevantes textos.

Com vistas na pluralidade temática existente nas narrativas cervantinas, é preciso ressaltar que o conjunto intitulado *Novelas Ejemplares* dá ao público matéria prima suficiente para discussões que permeiam o contexto dos tempos de Cervantes, assim como nos permite refletir sobre a atualidade do pensamento desse mesmo autor. A partir dessa perspectiva e, com base nessa variedade de temas e de leituras possíveis, é importante ressaltar que o conjunto das *Novelas Ejemplares* é bastante sugestivo de um estudo das representações femininas e das relações de gênero no contexto do Século de Ouro.

Devido também ao este momento da produção, é comum encontrarmos investigações que perscrutam a exemplaridade e o discurso de teor moral relativo a essa coleção. Atentos a essa tendência, buscaremos focalizar nossa atenção sobre a narrativa curta *La española inglesa*. Ao comprometer-se, no prólogo das *Novelas*, a oferecer ao leitor horas de recreação na leitura dessas doze narrativas curtas, Miguel de Cervantes, ao escrever *La española inglesa*, integrante desse conjunto publicado em 1613, levou o leitor ao deleite e à reflexão sobre a ocupação social da mulher nas relações de gênero. Buscando construir um discurso coerente com as experiências assentadas na doutrina católica e na tradição patriarcal, coevas ao tempo do enunciado, a ficção encena um olhar crítico sobre a situação da mulher no embate social, orientada e supervisionada pelo discurso preponderante.

Essa estratégia narrativa perspectivista cervantina, na qual o leitor se vê capaz de transitar por vários planos, instiga-nos a pensar com Edwin Williamson (1990) que o discurso do “Manco de Lepanto” se manifesta “escorregadio e irônico ao invés de solene e exemplar”<sup>2</sup> (WILLIAMSON, 1990, p. 794). Sob esses pressupostos, este texto aborda a representação do universo feminino encenado em *La española inglesa* contemplando as práticas e o pensamento

---

<sup>2</sup> “escurridizo e irônico a la vez que solemne y ejemplar”

patriarcal predominante, com vistas também nas contradições reinantes nos tempos da ficcionalização desse relato espanhol.

Tendo em conta essas questões, faz-se necessário anotar que, a representação da mulher inscrita no texto cervantino de assenta nas ideias e práticas do século XVII, mas é muito coerente com as problemáticas enfrentadas nos dias atuais. Diante dessa anotação, vale ratificar que a mulher e a implicação de sua atuação na vida doméstica ou nos espaços públicos constitui assunto recorrente no plano ficcional cervantino.

Assim, a presença da mulher como protagonista nas narrativas curtas de Cervantes deixa evidente a percepção do autor com a situação de limitação e de vigilância experimentada por grande parte das mulheres naqueles tempos.

Empenhando-se nessa representação, deixa entrevista a parcialidade dos discursos ao escrever mulheres que ora se opõem em suas ações, ora em suas características físicas e, sobretudo, em seu submetimento às regras proeminentes numa sociedade tradicional. Concomitantemente e de modo velado, coloca o narrador como porta-voz dessa dinâmica nas relações de gênero levando o leitor ao deleite e, concomitantemente, à reflexão.

Dessa forma, o balanceio narrativo entre o explícito e o sugerido que sustenta o texto faz com que o discurso do autor sobreviva mais pelo teor crítico que apresenta que pelo conservadorismo e pela conformidade com os pressupostos teóricos e com o discurso patriarcal vigentes no momento de sua composição. Nesse sentido, temos, nesse texto, outra forma de ver as relações humanas e, sobretudo, os papéis determinados por uma sociedade estamental e religiosa.

Dialeticamente, o autor constrói um discurso coerente com a ordem predominante, mas que, paradoxalmente, critica-o, isto é, incita uma reflexão sobre os perfis predominantes de homens e de mulheres. Para isso, é preciso ter presente que a dialética da escrita cervantina, nas *Novelas Ejemplares*, faz-se registrando em tese, ou melhor, em primeiro plano, certo seguimento aos códigos de conduta moral. Como destaca Luisa López Grigera (1994), nas grandes narrativas de ficção do Século de Ouro, pelo menos as personagens principais são construídas por circunstâncias prescritas pela retórica renascentista e por certa conformação aos tratados morais. Por outro lado, num discurso subjacente ao dito, o autor, com uma estratégia

*Gláuks: Revista de Letras e Artes- jul-dez, 2021- ISSN: 2318-7131- vol. 21, nº 2* 81

semelhante àquela formulada por Erasmo de Rotterdam, através de mecanismos irônicos, estimula um viés intensamente reflexivo acerca do contexto dos Séculos XVI e XVII.

A par dessa apropriação da representação clássica, o olhar sobre a protagonista de *La española inglesa* permite anotar as excessivas qualidades impostas sobre Isabela que

Falava a língua inglesa como se tivesse nascido em Londres... com uma voz recebida do céu, tão intensa que encantava quando cantava. Todas essas qualidades adquiridas se somavam à sua natural, pouco a pouco foram acendendo o peito de Ricaredo, a quem ela, como filho de seu senhor, gostava e servia. No princípio, considerou o amor como um modo de agradar e de comprazer pela, sem igual, beleza de Isabel, e de considerar suas infinitas virtudes e graça, amando-a como se fosse sua irmã, sem que seus desejos saíssem dos termos honrados e virtuosos <sup>3</sup> (CERVANTES 1995, p. 272-273).

Nota-se que, no intuito de ressaltar o modelo de mulher elitizado esperado naquela sociedade do tempo, há uma exaltação das virtudes da protagonista. Expressões como “voz que le dio el cielo”, “tan extremada”, “sin igual beleza”, “infinitas virtudes y gracias” são determinantes da superioridade da protagonista frente a outras mulheres, como Clisterna, noiva prometida a Ricaredo que, apesar de nobre e bela, fica em prejuízo das excessivas qualidades de Isabela. Esses recursos visam à admiração e ao convencimento do leitor de que a intensidade das virtudes da espanhola inglesa justificam o sentimento e a escolha de Ricaredo já que, por outro lado, Isabela, na condição de criada, integra um grupo inferior à condição do fidalgo.

O que temos, nessa narrativa, são situações costuradas a partir de elementos externos, isto é, influenciadas pela tradição sob os aspectos sociais e ideológicos, mas que correspondem ao pensamento clássico aristotélico como a sua principal fonte teórica. Vale destacar que Aristóteles escreveu sobre os tipos de textos existentes em seu tempo: a epopeia, a tragédia e a comédia. Como esclarece Edward Riley (1981), sendo a *novela* um gênero moderno, o artista

---

3 “hablaba la lengua inglesa como si hubiera nacido en Londres...con una voz que le dio el cielo tan extremada que encantaba cuando cantaba. Todas estas gracias adquiridas y puestas sobre la natural suya, poco a poco fueron encendiendo el pecho de Ricaredo, a quien ella, como a hijo de su señor, quería y servía. Al principio le saltó amor con un modo de agradarse y complacerse de ver la sin igual belleza de Isabel y de considerar sus infinitas virtudes y gracias, amándola como si fuera su hermana, sin que sus deseos saliesen de los términos honrados y virtuosos.

soube apropriar-se dessas regras para materializar o seu fazer poético. Dessa forma, o autor espanhol contata as orientações gregas e apropria as premissas da forma e do conteúdo trágico e cômico a fim de materializar um inovador escrito.

Pela nossa revisitação, intentaremos mostrar, sucintamente, que o autor faz uma boa mediação entre o uso dessas teorias e a apropriação de seu contexto, adaptando-as a fim de permitir que, ao leitor, caiba também parte desse processo de assimilação, criação e interpretação. Nessa empreitada, duas premissas aristotélicas, o mito e o reconhecimento, são fundamentais para a percepção dessa relação entre arte e a tradição na representação da mulher. Para exemplificar, convém sublinhar que tal narrativa em questão, *La española inglesa*, não é classificada como trágica ou como cômica porque falta nela elementos formais dentro do parâmetro clássico que justifiquem essa definição. Contudo, como estratégia do autor, ele utiliza sugestões poéticas para dar o tom trágico e, por vezes, cômico a alguns sucessos, ou episódios dessa narrativa.

Em sua orientação poética, Aristóteles (1966) explica que o autor de uma boa tragédia, mesmo que faça uso de sucessos reais no processo de imitação, nem por isso deixa de ser o seu autor ou o fabulador. Acrescenta ainda que, para escrever uma boa tragédia, os poetas deveriam recorrer a nomes de pessoas que existiram, sobretudo se integraram um mito. Indica também que esses nomes possam ser inventados, mas que, nesse caso, são mais adequados para a comédia. Pode-se acrescentar que, é consenso entre os críticos cervantinos, a perspectiva de que Cervantes não tenha lida a obra *Poética* aristotélica, mas tenha conhecido muito do assunto através de seu contemporâneo Pinciano. Do lado da ficção, deparamo-nos com Cervantes se aproximando da questão dos nomes como objeto de preocupação e de ajuste poético, como elemento de verossimilhança e contextualização do dito.

Parece curioso o uso inicial do nome Isabel e sua variação Isabela para nomear a protagonista de *La española inglesa*. Nesta obra, a trama se organiza em torno da jovem espanhola Isabel, que tem o seu nome modificado para Isabela quando, por meio de um rapto, vai morar na Inglaterra. Conforme explicamos anteriormente, ela constitui o núcleo da narrativa e as suas virtudes são intensamente exaltadas pelo discurso literário. Em nenhum momento, no desenvolvimento do enredo, é exposto algum vício ou falha da protagonista. Somente quando

*Gláuks: Revista de Letras e Artes- jul-dez, 2021- ISSN: 2318-7131- vol. 21, nº 2* 83

ela é envenenada pela camareira são destacados os efeitos da reação do remédio sobre ela que a torna muito feia. Contudo, a resignação, prudência, dentre outras virtudes da personagem e, ainda assim, a reafirmação do sentimento de Ricaredo são suficientes para acalmar o leitor da nova condição da heroína.

A mudança do nome de Isabel não é justificada ao leitor, talvez porque, como sugere o próprio autor no prólogo, é preciso deixar caminhos para que cada interpretador possa chegar e entreter-se ou partilhar do texto, seja ele cuidadoso ou descuidado. Como estratégia latente na escrita cervantina, a nosso ver, duas alternativas devem ser consideradas nessa omissão. Uma questão se refere ao desenvolvimento interno da narrativa, pois o próprio raptor, Clotaldo, e sua esposa Catalina, poderiam desconhecer o nome Isabel da menina que levavam consigo. Por outro lado, essa proposta é muito improvável, pois a adequação do nome para Isabela a fim de conviver no ambiente inglês e de ser apresentada à rainha daquela nação protestante põe em terra essa questão, o que parece ratificar a estratégia criada a fim de evitar a descoberta de sua origem católica. “Querida a boa sorte que todos os da casa de Clotaldo eram católicos em segredo, ainda que no público mostravam seguir a opinião de sua rainha” <sup>4</sup>(CERVANTES, 1995, p. 272). Pela expressão do narrador, observa-se que a família de Clotaldo que passou a criar a menina espanhola buscava mecanismos para esconder seus costumes espanhóis, uma vez que viviam sob a proteção da rainha da Inglaterra. Isso explicita o temor da família católica espanhola vivendo em terras protestantes inglesas.

A outra proposição nos parece mais coerente com a trajetória da narrativa e nos transporta para fora dos limites do texto, aproximando-nos dos pressupostos do filósofo orientador dessa discussão. Se para este os nomes devem fazer parte do mito, importa-nos recordar que o nome Isabel é bem expressivo na história da monarquia espanhola devido a seu relevante papel na relação dos reinos de Castela e de Aragão, levando à unificação do reino da Espanha. Isabel de Castela, conhecida como “a católica” foi uma das mulheres mais inteligentes e dinâmicas da transição do Século XV para o XVI, sendo um modelo, recorrentemente, citado

---

<sup>4</sup> “Quiso la buena suerte que todos los de la casa de Clotaldo eran católicos secretos, aunque en lo público mostraban seguir la opinión de su reina”.

da mulher do Renascimento. A Isabel fictícia também é uma católica exemplar, “sin igual belleza” e de “infinitas virtudes y gracias” (CERVANTES, 1995, p. 273), sempre reiteradas pela ótica do narrador. Ademais, este nome figurou como tradição nomeando outras ascendentes do reinado espanhol, como sua mãe Isabel de Aviz. Essa breve revisão da presença do nome Isabel, símbolo do nacionalismo espanhol, em personalidades célebres daquele tempo corresponde ao pressuposto do mito aristotélico, possivelmente revisitado por Cervantes, sem a nenhuma intenção da documentação, mas de crítica.

Nesse ponto, Cervantes inova sobre a teoria poética e, passando do plano nacional para o pessoal, o autor de *La española inglesa* tem ocorrências do nome Isabel em sua biografia. Segundo Jean Canavaggio (2005), sua irmã e sobrinha portavam esse nome, o que, de certo modo, indica a popularidade deste no contexto de que vimos falando. Além dessa recorrência à tradição, nota-se que a presença feminina sempre foi uma constante na biografia do autor, aspecto que, para o biógrafo cervantino acima citado, alimenta a atenção dada à mulher no plano da ficção. Como bem constata Maria Augusta da Costa Vieira (2006), ainda que sobressaiam os elementos poéticos genialmente arquitetados pelo autor, o legado de Cervantes poderia estimular e permitir suspeitos cruzamentos entre aspectos biográficos e produção artística.

Pelo que mostra a leitura dessa narrativa curta, Cervantes trata do reconhecimento sem se preocupar muito com a natureza de cada um deles. Em *La española inglesa*, o reconhecimento da filha roubada pelos pais biológicos fica dependendo da condução da personagem Ricaredo. Porém, essa dúvida é posta para os integrantes da intriga, pois, para o leitor, é clara a trajetória seguida no enredo a fim de alcançar o tal reconhecimento. Este, embora seja concretizado através de um sinal negro que a protagonista trazia na orelha direita, forma criticada por Aristóteles, o reconhecimento é precedido de uma profunda intuição. Como observa Rosa Navarro Durán, “Cervantes, com finura psicológica, descreve primeiro a confusão em que se vêem submetidos os pais da moça para depois descrever o gosto

inexplicável em vê-la”<sup>5</sup> (NAVARRO DURÁN, 1995, p. 15), e exemplifica com o trecho da narrativa em que os pais: “puseram os olhos em Isabela e não a conheceram, ainda que o coração, presságio do bem que tão próximo tinham, começou a saltar-lhes no peito, não com sobressalto que entristecesse, mas com um não sei que de gosto que eles não foram capazes de entender”<sup>6</sup> (CERVANTES, 1995, p. 295). Como vimos discutindo, a preferência cervantina na representação de aspectos que coloquem em evidencia a mulher, o rapto, desventura comum naquele contexto, pode ser lido como uma forma de denunciar a fragilidade e a susceptibilidade a que estavam sujeitas as mulheres.

Vê-se que, para provocar o reconhecimento, o autor não se vale apenas da marca existente no corpo da personagem, ele se dá mediado por um intenso processo emocional e intuitivo. Segundo o narrador: “E, vendo claramente que Isabela era sua filha, abraçando-se come la, deu um grito dizendo: -Oh! Filha de meu coração” Oh! Prenda cara de mina alma” – E sem poder pasar adelante, caiu desmaiada nos braços de Isabela”<sup>7</sup>(CERVANTES, 1995, p. 297). Essa emoção se estende, mormente sobre a atenta observação de Ricaredo que espera ansioso a concretização do reconhecimento entre aquela família. Até então, a rainha observa-os e intui o que está acontecendo. Nesse caso, as personagens se tornam espectadoras umas das outras e, todo o processo psicológico e afetivo se constrói antes da evidência do sinal. Rosa Navarro Durán (1995) observa ainda que, com isso, o autor cria profundidade ao superpor esses vários planos.

O pressuposto cervantino frente à classificação dos leitores põe em evidência, mais uma vez, o teor da crítica subjacente aos registros de ficção e sugere, desde a afirmação no prólogo dessas narrativas, que a leitura das *Novelas Ejemplares* constituía fonte de prazer e de

---

5 “Cervantes, con finura psicológica, describe primero la confusión en que se ven sumidos los padres de la muchacha ante el gusto inexplicable que les embarga al verla”.

6 “[p]usieron los ojos en Isabela y no la conocieron, aunque el corazón, presagio del bien que tan cerca tenían, les comenzó a saltar en el pecho, no con sobresalto que les entristeciese, sino con un no sé qué de gusto, que ellos no acertaban a entendelle”.

7 Y viendo claramente ser Isabela su hija, abrazándose con ella, dio una gran voz diciendo: - ¡Oh, hija de mi corazón! ¡Oh, prenda cara del alma mía! - Y sin poder pasar adelante, se cayó desmayada en los brazos de Isabela”.

*Gláuks: Revista de Letras e Artes- jul-dez, 2021- ISSN: 2318-7131- vol. 21, nº 2* 86



aprendizagem ao leitor cuidadoso ou mesmo ao leitor descuidado. De acordo com Maria Augusta da Costa Vieira,

Cervantes sabia que a verdadeira arte, ainda que buscasse o leitor discreto, não teria por que ser incompatível com o gosto do vulgo. Cada uma das espécies de leitores teria seu lugar garantido na obra, de maneira que ela pudesse agradar tanto ao refinado, preocupado com a construção engenhosa, quanto ao que se limita ao aspecto puramente anedótico da narração (VIEIRA, 2006, p. 30).

Nesse sentido, a maneira como é retratada a mulher, nas várias perspectivas de análises, aproxima e familiariza os mais diversos tipos de leitor. Com uma escrita que se prende aos dados da tradição ao mesmo tempo em que se debruça sobre eles a fim de provocar reflexão, Cervantes nos apresenta em *La española inglesa* a jovem Isabela, cuja sensatez, resignação e prudência pode ser entendida como uma crítica muito sutil à limitada educação das mulheres. Raptada por Clotaldo, esclarece o narrador que, “por buena suerte”, este e Catalina era católicos, mesmo praticando a doutrina em segredo, na Inglaterra. Posteriormente, prossegue a narração explicando que a menina foi criada como se fosse filha do casal. Ensinarão-lhe em casa a língua inglesa, mas “no perdió la española”.

Depois de ter lhe ensinado todas as coisas de trabalho que pode e deve saber uma donzela bem nascida, ensinaram-na a ler e a escrever mais que medianamente. Mas no que teve maior êxito foi em tocar todos os instrumentos que a uma mulher são lícitos, e isto com toda perfeição de música, acompanhado-a com uma voz tão intensa, dada pelo céu, que encantava quando cantava<sup>8</sup> (CERVANTES, 1995, p. 272-273).

A explicação do narrador, conforme anotamos anteriormente, evidencia a supremacia das virtudes e da educação da jovem Isabela, pois possuía instrução além do que, comumente, era destinada às mulheres naquele tempo. Conhecia tanto a língua inglesa quanto a espanhola

---

8 “Después de haberle enseñado todas las cosas de labor que puede y debe saber una doncella bien nacida, la enseñaron a leer y escribir más que medianamente. Pero en lo que tuvo extremo fue en tañer todos los instrumentos que a una mujer son lícitos, y esto con toda perfección de música, acompañándola con una voz que le dio el cielo tan extremada, que encantaba cuando cantaba”.

além de música e das tarefas domésticas cotidianas. Quando o narrador argumenta a existência de algumas instruções “lícitas” a uma mulher, dá destaque às limitações reconhecendo as privações a que elas eram submetidas. Esses indicativos dados pelo autor no curso da narrativa aproximam as discussões em torno de gêneros às problemáticas ainda vigentes nos tempos atuais. Sobre essa questão, pode-se observar, no velado discurso cervantino, como os privilégios de gênero somados aos de classe determinam os condicionamentos sociais. Assim, no caso de Isabela, por sua condição natural nobre, o grau de instrução da personagem é um fator positivo para que ela tome as decisões e, é motivo de enaltecimento da personagem pela voz do narrador quando a caracteriza como honesta, formosa, prudente e discreta. Embora pareça abnegada, esse seu grau de instrução, de discernimento e a sua aparente resignação configura-se num elemento essencial de diferenciação em relação a outras mulheres e, por sua vez, na conquista de Ricaredo. Baseado na ordem estabelecida, o discurso ficcional ironiza, sutilmente, a limitação da instrução que, dentre outros aspectos, põe a mulher numa condição inferior aos homens naquela sociedade. Aqui, ainda que o discurso pareça concordar com a ordem predominante, vemos o narrador, com muita sutileza, deixar entender a necessidade da instrução e do discernimento da mulher em meio às adversidades e privilégios, em grande medida, masculinos.

No plano histórico, essa vigilância sobre a educação da mulher visava à garantia da castidade, bem maior que a mulher poderia e deveria resguardar. A violação da pureza da mulher, além de constituir um grave pecado, resultaria na desonra de toda a família. Luiz Costa Lima assegura que, “para uma ordem assentada no religioso, a situação de pecado representava uma ameaça bem mais extensa; uma ameaça que sublinhava cada ação no cotidiano” (LIMA, 2007, p. 253), pois os princípios religiosos regravam a conduta na vida social. Como acrescenta o historiador francês Marcelin Defourneaux,

a desonra tem por causa a infidelidade da mulher ou o insulto à virtude. Todo grupo familiar se sente desonrado e cada um não só o marido, mais o pai, o irmão, o tio – tem o direito de se vingar. Demais sendo a honra um valor absoluto e tendo sua fonte na opinião, uma suspeita mesmo injustificada, pode importar em um castigo implacável (DEFOURNEAUX, 1983, p. 192).

Sob tais parâmetros, a desonra, ainda que apenas sob a forma de suspeita, justificava o direito de vingança pelos membros da família atingida, uma vez que uma mulher desonrada resultava em desonra para todo o grupo familiar, sobretudo para os representantes da ordem como o pai, o irmão ou o tio. Todo o grupo familiar deveria seguir a doutrina prescrita pela igreja uma vez que ser cristão constituía a base do ser honrado, pois segundo os postulados de Defourneaux, “os dois componentes primaciais da alma espanhola, a fé católica e o zelo da honra, combinam-se num valor comum: a honra de ser cristão” (DEFOURNEAUX, 1983, p.47).

Ainda em *La española inglesa*, enredo no qual o embate religioso entre a ideologia católica em oposição à protestante é mais evidente, ressalta-se que a família de Clotaldo era católica e que eles haviam ensinado a Ricaredo “a amar e a temer a Deus e a estar muito envolvido com as verdades da fé católica<sup>9</sup>” (CERVANTES, 1995, p.272). Doente de amor por Isabela, o nobre Ricaredo a pede em casamento, considerando as virtudes e o recato da moça, bem como suas qualidades de cristã. Em um longo discurso, o romântico personagem convida a mocinha à união formal: “\_ Formosa Isabela, tua coragem, tua muita virtude e grande formosura me tem como me vêes... se me das a palavra de ser minha, eu também a dou de ser seu, como verdadeiro cristão e católico”<sup>10</sup>(CERVANTES, 1995, p. 274). Voltando a atenção à relação entre ser honrado e ser católico cristão, estabelecida por Marcelin Defourneaux (1983), nota-se, no plano da ficção, o destaque dado pela personagem à veracidade de suas afirmações graças a sua ideologia religiosa. Portando a prudência e a sensatez de um adulto, a jovem de quatorze anos, segundo observa o atento narrador, “estive o escutando Isabela, os olhos baixos, mostrando, naquele ponto, que sua honestidade era igual a sua formosura e a sua muita discrição e recato. E, assim, vendo que Ricaredo se calava, honesta, formosa e discreta, o respondeu...”<sup>11</sup>

---

9 “amar e a temer a Dios y a estar muy entero en las verdades de la fé católica”.

10 “Hermosa Isabela, tu valor, tu mucha virtud y grande hermosura me tienen como me ves... si me das la palabra de ser mía, yo te la doy, desde luego, como verdadero y católico Cristiano, de ser tuyo”.

11 “... estuvo escuchándole Isabela, los ojos bajos, mostrando en aquel punto que su honestidad se igualaba a su hermosura, y a su mucha discreción su recato. Y así, viendo que Ricaredo callaba, honesta, hermosa y discreta, le respondió...”

(CERVANTES, 1995, p. 274). Percebe-se que a garantia na qual se apoia Ricaredo para aquela relação com Isabela, encontra-se nos seus princípios da educação católica.

Dessa forma, vê-se que a religião e a honra possuem uma fronteira muito estreita, como explica o historiador Marcelin Defourneaux (1983). A honra é objeto de muitas recomendações nos discursos moralistas porque seria facilmente rompida, inclusive, uma simples suspeita consistiria num fator de desonra. Para evitar esse infortúnio, Juan Luis Vives argumenta que a mulher virgem quando sai de casa “põe no peso das línguas a sua formosura, sua criação, seu saber, sua bondade como que não tem coisa no mundo tão terna, nem tão delicada, nem tão frágil como é a reputação da mulher”<sup>12</sup> (VIVES, 1995, p.137). Vives, mais uma vez, confirma que as práticas sociais se vinculavam à doutrina católica, ressaltando a fragilidade e relevância da honra na constituição do grupo familiar. “Faço-te saber que não é muito católico o pensamento da mulher que se concentra em pensar nas armas e nas forças de braços e no corpo do homem. E, que lugar seguro pode ter entre as armas a fraca e desarmada castidade?”<sup>13</sup> (VIVES, 1995, p. 59). A pedagogia inscrita nos discursos moralistas e os relatos históricos deixam ver que a ficção dribla o contexto para provocar, na arte, a sua verdade. O olhar de Vives sobre as fragilidades do feminino dialoga, intensamente, com a representação da mulher exposta por Cervantes na narrativa que vimos discutindo.

Trazendo em si a representação dessa fragilidade da mulher, bem como de sua honra, a protagonista Isabela é comparada a uma joia “a qual joia Vossa Majestade me tem prometida, que és minha boa Isabel; com ela, ficarei rico e premiado”<sup>14</sup> (CERVANTES, 1995, p. 292). E comparando-a ao tesouro que Ricaredo conquistou como capitão do navio para o Reino da Inglaterra, a rainha argumenta, “Se vos haveis guardado as joias do navio para mim, eu mantive guardada a vossa joia para vós”<sup>15</sup> (CERVANTES, 1995, p. 292). Como se pode observar, o

---

12 “pone en el peso de las lenguas a su hermosura, y su crianza, su saber, su bondad, comoquiera que no hay cosa hoy en el mundo tan tierna ni tan delicada ni tan frágil como es la honra y reputación de la mujer”.

13 Hágote saber que no es muy católico el pensamiento de la mujer que se ceba en pensar en las armas y fuerzas de brazos y cuerpo del varón. Y ¿qué lugar seguro puede tener entre las armas la flaca y desarmada castidad?”.

14 “...la cual joya ya Vuestra Majestad me la tiene prometida, que es a mi buena Isabela; con ella quedaré rico y premiado”.

15 “Si vos habéis guardado las joyas de la nave para mí, yo os he guardado la joya vuestra para vos”.

discurso narrativo é construído sobre muitas metáforas. A metáfora da joia, ao mesmo tempo em que se refere ao valor da mulher, denota a fragilidade dessa, aventando a possibilidade de se quebrar, o que pode ser alinhado ao discurso dos tratados sobre a perda da virgindade e da honra feminina, já denunciada por Vives (1995) e sustentada por Marcelin Defourneaux (1983). Também a caracterização do homem como “rico” e “premiado” por possuir uma mulher nos moldes de Isabela carrega o discurso literário de criticidade e, talvez, de ironia, tendo em vista que, como vimos abordando, ainda que a mesma seja um modelo de mulher cristã e resignada, a narrativa vai dando pistas de que a protagonista é portadora de decisões e de desejos que, muitas vezes, a afasta do perfil predominante naquele momento.

Correspondendo, em primeiro plano, a esse discurso hegemônico daqueles tempos, a representação cervantina faz ver os opostos sobre os quais estava assentada a condição da mulher. Ademais de considerar as fragilidades femininas, a mesma é tratada como objeto de posse e de negociação entre a rainha e o pretendente. “Isabela é vossa, veja-a ali”<sup>16</sup>...” enquanto Isabela, responsiva ao desejo do amado, que também é seu, responde sem questionamentos: “\_ Senhor Ricaredo, pois hei de ser vossa, a vós está a tomar de mim toda a satisfação que quiseres para recompensar dos louvores que haveis dado e das misericórdias que pensais fazer-me”<sup>17</sup> (CERVANTES, 1995, p. 293).

A fim de dar realce a essa condição da mulher, Cervantes inscreve nas páginas da ficção uma mulher abnegada, submissa ao domínio e ao controle dos pais, da rainha e do homem, objeto de seu desejo. Isabela é tratada como objeto que passa do domínio de um a outro no decorrer da narrativa. Nessa perspectiva, argumenta a rainha que “dali a quatro dias o entregaria Isabela, fazendo aos dois a honra que a ela fosse possível”<sup>18</sup>”, e Ricaredo muito contente “com a devida esperança que levava de ter em seu poder a Isabela sem sobressalto de perde-la” (CERVANTES, 1995, p. 298). É possível observar que, pela observação do narrador,

---

16 “Isabela es vuestra, veisla allí”.

17 “Señor Ricaredo, pues he de ser vuestra, a vos está tomar de mí toda la satisfacción que quisiéredes para recompensaros de las alabanzas que me habéis dado y de las mercedes que pensáis hacerme”.

18 “de allí a cuatro días le entregaría a Isabela, haciendo a los dos la honra que a ella fuese posible... con la esperanza propinqua que llevaba de tener en su poder a Isabela sin sobressalto de perderla...”

a mulher, portadora da condição de Isabela, a saber, de origem nobre e católica, se mantinha, predominantemente, susceptível ao domínio do outro, seja dos pais, do marido e dos mecanismos de controle sociais como a religião e mesmo o poder político.

Por outro lado, com o propósito de demonstrar as fragilidades desse controle e, ao mesmo tempo, promover a crítica sobre aquela condição imposta sobre a mulher naquela sociedade, a narrativa nos traz Isabela portadora de decisões ao negar o sentimento e a tentativa de domínio do Conde Arnesto. “E posto que a repugnância e os desdêns nos primórdios do amor podem fazer desistir do relacionamento os apaixonados, em Arnesto ocorreu o contrário, pues os muitos e conhecidos desdêns que lhe deu Isabela, porque com seu zelo ardia e com sua honestidade se abrasava”<sup>19</sup>(CERVANTES, 1995, p. 299). Ao mesmo tempo em que reafirma os princípios católicos de submissão e de fidelidade da personagem, o discurso narrativo nos apresenta uma mulher forte, decidida, honrada, mantenedora de suas convicções e decidida a negar a tentativa de posse do Conde Arnesto para consigo. Essa dinâmica no texto cervantino deixa entrevisto um discurso verossímil, portanto condizente com o contexto sobre o qual se assenta, porém esse mesmo discurso se mostra provocativo da reflexão sobre aquela organização social.

Esse jogo com o discurso é evidenciado ao leitor desde o prólogo, no qual Cervantes adverte das manobras iminentes da linguagem. Para Edwin Williamson,

Em seu prólogo, então, Cervantes burla das premissas fundamentais da literatura exemplar. Rejeita a ideia de um autor especialmente acreditado possa transmitir uma verdade bem definida que o leitor, por sua vez, poderá retirar do texto literário como um exemplo sem acréscimo de interpretação. O autor não goza de uma superioridade moral sobre seu leitor, a linguagem pode ocultar mais do que declarar, as intenções não podem se comunicar em estado puro. Enfim, o encontro literário é como uma ‘mesa de truco’, um jogo onde os jogadores tentarão entreter-se com as peripécias da significação que oferece a linguagem humana<sup>20</sup> (WILLIAMSON, 1990, p. 797).

---

19 Y puesto que la repugnancia y los desdenes en los principios de los amores suelen hacer desistir de la empresa a los enamorados, en Arnesto obraron lo contrario los muchos y conocidos desdenes que le dio Isabela, porque con su celo ardía y con su honestidad se abrasaba”

20 En su Prólogo, entonces, Cervantes se burla de las premisas fundamentales de la literatura ejemplar. Rechaza la idea de un autor especialmente acreditado pueda transmitir una verdad bien definida que el lector, a su vez, podrá sacar del texto literario como un ejemplo sin más. El autor no goza de una superioridad moral sobre su lector; el lenguaje puede ocultar a la vez que declarar; las intenciones no pueden comunicarse en estado puro. En *Gláuks: Revista de Letras e Artes- jul-dez, 2021- ISSN: 2318-7131- vol. 21, nº 2* 92

Frente a tal pressuposto, a leitura que se subjaz ao escrito deixa evidente dois posicionamentos do autor aparentemente incompatíveis, bem definidas por Edwin Williamson, “por um lado, o escritor irônico e pluralista, herdeiro de Erasmo e antecipador da Espanha liberal; por outro, um autor conformista e ortodoxo, um militante mais da contrarreforma espanhola”<sup>21</sup> (WILLIAMSON, 1990, p. 794). No que se refere à representação da mulher, o discurso mostra, com muita perspicácia, esses planos no qual a protagonista se apresenta conforme os preceitos da moral cristã e, por outro lado, sutilmente, vai se impondo enquanto sujeito detentor de desejos e de autonomia em suas decisões.

Com um olhar nessa retratação do cotidiano e no processo de construção do sentimento de verdade do texto, as imagens da mulher nas relações de gênero se transformam em percurso simbólico traçado na cena ficcional. Dessa maneira, uma leitura superficial dessa *novela corta* mostra o estereótipo de mulher condizente com a ordem vigente, a saber, mulher fraca, delicada, sensível e resignada de suas funções de esposa e de mãe. Para essa representação, pode-se notar a correspondência do relato cervantino com alguns tratados de conduta moral de autores como Luis de León, Juan Luis Vives e outros em voga naqueles tempos. A leitura desses tratados reitera a apropriação do autor às regras da arte e da vida cotidiana, contudo, indica que o mesmo não seguiu de modo servil a esses mesmos princípios. Pensando por esse lado, observa-se que o discurso construído carrega boa dose de ironia, o que permite ver outros posicionamentos da mulher que vão além das práticas e dos discursos predominantes.

Por esses mecanismos de composição, Cervantes elabora a crítica ao sugerir a diversidade de comportamentos existentes na sociedade em contraposição ao discurso proeminente, sobretudo da igreja. Se por um lado, constrói uma mensagem literária que se aproxima do argumento histórico em termos de aproximação do real, o faz com o propósito de,

---

fin, el encuentro literario es como ‘una mesa de trucos’, un juego donde dos contendientes intentarán entretenerse con las peripecias de la significación que ofrece el lenguaje humano

21 “por un lado, el escritor irónico y pluralista, heredero de Erasmo y anticipador de la España liberal; por el otro, un autor conformista y ortodoxo, un militante más de la contrarreforma española”

ironicamente, convidar o leitor à crítica, a repensar sobre si mesmo e sobre a sociedade, evitando a estabilidade dos paradigmas sociais. Por isso, quando põe em relevo a submissão de Isabela, podemos entrever, de modo velado, a resistência oferecida pela protagonista para garantir o seu desejo de se casar com Ricaredo, ou seja, o sujeito objeto de sua escolha.

Logo, demonstrando esse balanceio do dito e do sugerido, o último parágrafo da narrativa, citada como epígrafe neste texto, indica a exemplaridade que decorre do texto ao sugerir que a aprendizagem decorre das adversidades e leva o leitor a refletir sobre o poder da virtude e da formosura, pois depois de tantos inconvenientes pelas quais passam as personagens, o sucesso final é decorrente da virtude e da crença religiosa. Tais aspectos concorrem para a afirmação do discurso conservador e mantenedor da ordem, aparentemente, exposto no discurso cervantino. Todavia, por outro lado, a mesma ficção aproxima as discussões em torno das relações de gênero oriundas dos tempos de Cervantes àquelas que alimentam muitas práticas e ideias contemporâneas, revelando, dessa maneira, a atualidade do pensamento do “Manco de Lepanto”.

#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

ARISTÓTELES. *Poética*. (Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa). Porto Alegre, Editora Globo, 1966.

CANAVAGGIO, Jean. *Cervantes*. (Trad. Rubia Prates Goldoni) São Paulo: Editora 34, 2005.

CERVANTES, Miguel de. *La española inglesa*. In: *Novelas ejemplares*. (Edición, introducción y notas de Rosa Navarro Durán) Madrid: Alianza Editorial, 1995. Vol 1.p. 271-322.

DEFOURNEAUX, Marcelin. *A vida quotidiana em Espanha no século de ouro*. (Trad. de André Carga) Lisboa: Livros do Brasil, 1983.

GRIGERA, Luisa López. *La Retórica en la España del Siglo de Oro: teoría e práctica*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1994.

LIMA, Luiz Costa. A problemática dos livros de ficção entre os espanhóis do século XVI. In: LIMA, Luiz Costa. *Trilogia do controle*. 3 ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.



NAVARRO DURÁN, Rosa. (Edición, introducción y notas) In: CERVANTES, Miguel de. *Novelas ejemplares*. Madrid: Alianza Editorial, 1995. Vol. 1 e 2.

RILEY, E. C. *Teoría de la novela en Cervantes*. (Versión castellana de Carlos Sahagún) Madrid: Taurus, 1981.

VIEIRA, Maria Augusta da Costa. Por que ler o clássico- O engenhoso Miguel de Cervantes. Revista *Entre Livros*. Coleção Entreclássicos Cervantes, n.3. 2006.

VIVES, Juan Luis. *Instrucción de la mujer Cristiana*. (trad. Juan Justiniano) Madrid: Fundación Universitaria Española, Universidad pontificia de Salamanca, 1995.

WILLIAMSON, Edwin. “El misterio escondido’ en *El celoso extremeño*: una aproximación al arte de Cervantes”. In: *Nueva Revista de Filología hispánica*, XXXVIII, 1990.

## LA REPRESENTACIÓN DE GÉNEROS EN LOS TIEMPOS DE CERVANTES: LA ESPAÑOLA INGLESA

**RESUMEN:** La narrativa corta *La española inglesa*, publicada por Miguel de Cervantes en 1613, es parte de la colección de doce relatos llamada *Novelas Ejemplares*. En las temáticas encontradas en estas narrativas, encontramos el casamiento, los celos, la religión, los negocios navales, la situación social de la España en el Siglo de Oro. De este modo, *La española inglesa* ofrece al lector deleite y reflexión sobre la ocupación social de la mujer en las relaciones de género. Por medio de una mirada verosímil sobre las ideas y las prácticas predominantes en aquel contexto, la ficción va más allá de la mera representación y presenta un carácter crítico e irónico de las circunstancias a las que eran sometidas las mujeres en aquel tiempo.

**PALABRAS CLAVE:** Siglo de oro, mujer, tradición, crítica.