

## PSIQUE FEMININA

### REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA PSICOLÓGICA EM “LA FUERZA DEL AMOR” (1637), DE MARÍA DE ZAYAS

**Rosângela Schardong** é Professora Adjunta da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Atua no ensino de Língua Espanhola e Literaturas de Língua Espanhola no curso de Letras, coordena o projeto de pesquisa Poética dos gêneros no Século de Ouro e atua no Programa de Pós-Graduação em Identidade, Subjetividade e Ensino, na mesma Universidade.

E-mail: rschardong@uepg.br

#### Resumo

Pode-se identificar a violência psicológica em um conto espanhol do século XVII? O artigo busca tratados vigentes no período que poderiam autorizar a representação desta forma de violência contra a mulher em “La fuerza del amor” (1637), de María de Zayas. Recorre-se a Aristóteles, tratados sobre o amor, a melancolia, a arte e a educação. Analisa-se os movimentos da psique feminina, observando como a autora valoriza a mulher.

#### Resumen

Sería posible identificar la violencia psicológica en un cuento español del siglo XVII? El artículo busca tratados vigentes en el período que podrían autorizar la representación de esta forma de violencia contra la mujer en “La fuerza del amor” (1637), de María de Zayas. Se recorre a Aristóteles, tratados sobre el amor, la melancolía, el arte y la educación. Se analiza los movimientos de la psique femenina, observando como la autora valora a la mujer.

O vocábulo Psicologia, que designa “a ciência dos fenômenos psíquicos e do comportamento” (FERREIRA, 1986, p. 1412), de amplo uso em nossos dias, tem como principal difusor a Psicanálise, criada por Sigmund Freud, no final do século XIX. A partir das últimas décadas do século XX tornou-se usual o termo violência psicológica para referir o constrangimento que fere os sentimentos, a autoimagem e a autoestima, que altera as emoções, o modo de pensar e agir da vítima<sup>1</sup>.

Considerando a modernidade do termo, poder-se-ia identificar a violência psicológica em um conto espanhol do século XVII? Esta dúvida deu início à pesquisa, tendo-se como premissa que não seria adequado usar os saberes e a terminologia dos séculos XX e XXI para analisar personagens de uma narrativa ficcional de 1637. Por parecer evidente que Laura, protagonista de “La fuerza del amor”, de María de Zayas, é torturada pelo desdém e pela traição do marido e que a forte coerção psicológica a leva a ações indignas do seu caráter, recorre-se aos tratados e doutrinas vigentes no período da publicação a fim de indicar quais fundamentos teóricos poderiam autorizar tal representação literária da psique feminina.<sup>2</sup>

É importante ter em mente que, se não havia a Psicologia antes do século XIX, o mesmo não se pode dizer sobre os estudos da psique. Etimologicamente, o termo vem do grego *psyché* e significa alma, conceito tão vetusto quanto a mitologia grega. Da Antiguidade helênica procedem célebres tratados, como *Sobre a alma*, de Aristóteles, que na Espanha do século XVI foi atualizado por Juan Luis Vives, em *Tratado del alma* (1538). A obra ibérica nos indica que, em concordância com os saberes clássicos, eram

<sup>1</sup> Adelma Pimentel, em *Violência psicológica nas relações conjugais*, define a violência psicológica como a “satisfação unilateral obtida por meio da desqualificação e desrespeito ao outro”, que pode “ferir a autoestima e o autoconceito de quem a sofre” (2011, p. 16).

<sup>2</sup> Esta pesquisa foi apresentada, com significativas alterações, no VIII Congresso da Associação Brasileira de Hispanistas, realizado em setembro de 2014, na Universidade Federal do Rio de Janeiro.

atribuídas à alma as atividades orgânicas, sensoriais, racionais, espirituais e emocionais.

Todas estas atividades governadas pela alma eram afetadas pelo amor, segundo os vários tratados sobre o amor vigentes na Espanha do século XVII. É importante ter em conta que os tratados que definiam a natureza, as causas, os efeitos e os fins do amor, entre outros tantos aspectos, influíam sobre o pensamento, a conduta e as artes no período em que María de Zayas publica suas coletâneas de contos<sup>3</sup>.

Para analisar a representação do amor, a pesquisa apoia-se nos preceitos da obra amatória de Ovídio (43 a.C – 17 d.C.) e no tratado hispano-árabe *El collar de la paloma* (1022), de Ibn Hazm de Córdoba. De obras de Aristóteles tomam-se princípios sobre as emoções, a razão e a ética. O tratado de educação feminina *Formación de la mujer cristiana* (1523), de Juan Luis Vives, ilustra a expectativa sobre a conduta da esposa exemplar vigente na Espanha de 1637. O Livro V das *Ordenações Filipinas* fornece à pesquisa dados sobre o código penal daquele período. O tratado *Anatomía de la melancolía* (1621), de Robert Burton, permite aprofundar o estudo da psique a partir dos saberes autorizados na Europa do início do século XVII.

Os diversos ramos do conhecimento reunidos para fundamentar a análise do conto “La fuerza del amor” indicam a gama de saberes de sua autora, María de Zayas, uma das raríssimas mulheres escritoras da Espanha do século XVII. A riqueza de sua composição literária está em conformidade com os preceitos teórico literários de seu tempo. Na respeitada *Philosophía Antigua Poética* (1596), após discutir sobre qual matéria a Poesia deve aplicar-se, López Pinciano indica que “ella no tiene sujeto particular de sciencia, arte o disciplina, y que todo quanto ay debaxo del mundo es de ella sujeto” (1973, Ep. 3ª, p. 234). Sendo assim, o bom poeta deve ter uma formação enciclopédica para prover sua obra de variados conhecimentos.

Sobre María de Zayas, autora ainda pouco estudada no Brasil, cabe dizer que sua obra foi revalorizada no início do século XX pelos estudos feministas<sup>4</sup>. Uma avaliação ponderada e muito respeitada é a de Agustín Gonzales de Amezúa, que afirma que Zayas acrescenta aos fins primordiais do conto espanhol do período áureo “la defensa de la mujer” (1950, p. IX).<sup>5</sup> Dito isto, é possível sintetizar os objetivos deste artigo:

<sup>3</sup> A produção mais importante de María de Zayas y Sotomayor são duas coletâneas de contos: *Novelas amorosas y ejemplares* (1637) e *Desengaños amorosos* (1647). Também escreveu poemas e uma peça teatral.

<sup>4</sup> Lena E. V. Silvanya acredita que “Doña María was an ardent feminist” (1922, p VII). M. V. de Lara (1932) afirma que Zayas é “la primera feminista teorizante que conscientemente comenta la situación del sexo femenino en España” (apud OLIVARES (org.), 2000, p. 28).

<sup>5</sup> Para que o leitor tenha algumas informações acerca desta autora ainda pouco estudada na academia brasileira, vale dizer que se sabe pouquíssimo sobre a vida pessoal de María de Zayas y Sotomayor, apenas que viveu na primeira metade do século XVII e era madrilense, como registra Alicia Yllera, na pesquisa bibliográfica que apresenta na introdução a sua edição de *Desengaños amorosos* (1647/1983). Cogita-se que Zayas teve origem nobre, mas nada se sabe sobre seus estudos e não há registro de filiação às academias literárias de Madri. Contudo, há muitos registros de que a autora frequentava o ambiente literário, majoritariamente masculino, tais como os poemas laudatórios que escreveu para obras de amigos e conhecidos, como era costume na época, entre eles Miguel Botello, Juan Pérez de Montalbán e Francisco de las Cuevas. É importante destacar que Zayas foi enaltecida por célebres escritores. Elogiaram-na Lope de Vega e Juan Pérez de Montalbán (cf. OLIVARES, 2000, p. 14 e 117). As coletâneas de contos de Zayas tiveram imediatamente grande popularidade na Espanha, como atestam as muitas reedições. Os contos de Zayas também fizeram muito sucesso na França, onde foram traduzidos e

analisar, no conto “La fuerza del amor”, como María de Zayas figura a violência psicológica; indicar possíveis bases teóricas e doutrinárias que poderiam autorizar a representação dos movimentos da alma da protagonista que sofre a coerção psicológica; e, especialmente, observar como a autora utiliza esta matéria em seu projeto literário, político e ideológico de promover a dignificação da mulher.

Iniciemos o estudo da representação da psique feminina com uma síntese do conto<sup>6</sup>.

Em um sarau que reúne jovens da nobreza madrilense, uma das participantes narra uma história cujo tema é a força do amor. Inicia com longos elogios à protagonista, que diz haver conhecido. Descreve a origem de Laura, filha de uma ilustre e rica família napolitana, destaca sua incomparável beleza, que se faz acompanhar de recato, entendimento e honestidade.<sup>7</sup> Conta que nos festejos na casa dos Duques de Monteleón, Dom Diego Pinatelo vê a rara beleza de Laura e imediatamente sua alma rende-se ao amor. Dança com ela e comunica-lhe seu afeto. Nos dias seguintes Laura tem constantemente na memória a bela figura de Dom Diego e as palavras que lhe disse. Após uma serenata, Laura aceita a corte do mancebo. Poucas semanas depois, quando os pais de Dom Diego reconhecem no filho os sinais do amor, tratam do enlace.

A narradora pergunta aos ouvintes se, sendo as partes em tudo tão iguais, seria possível pensar que esse amor seria eterno? Afirma que sim, se Laura não fosse tão bela quanto desventurada e Dom Diego, como homem, tão inconstante.

Revela que antes de Laura, Dom Diego havia dedicado seu afeto a uma moça, Nise. Por causa das núpcias, afastou-se dela. Porém, com afagos Nise o reconquista. Dom Diego passa a desprezar o afeto de Laura, faltando na cama e na mesa. Laura logo descobre a causa de tantas mudanças. Uma noite, queixa-se de sua ingratidão, o marido se encoleriza e a esbofeteia, banhando sua boca de sangue. Além disso, empunha a adaga. Com os gritos das criadas, o pai e os irmãos de Laura vêm em seu socorro.

Para não voltar a ver sua filha ser maltratada, o pai de Laura parte com os filhos para uma propriedade em Pedra Branca, a algumas léguas de Nápoles. As humilhações

---

adaptados por Paul Scarron, C. Vanel e Antoine de Methel. As adaptações francesas foram vertidas ao Inglês, Holandês, Alemão, Italiano e Russo, principalmente nos séculos XVII e XVIII (cf. YLLERA, 1983, p. 82-93). Quanto aos estudos brasileiros, em 2008 apresentei a tese de doutorado *Exemplo e desengano: defesa da mulher na obra de Maria de Zayas* à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, na qual se pode encontrar um estudo mais amplo sobre o histórico editorial das coletâneas de Zayas, assim como a respeito da recepção da crítica internacional desde a publicação até o início do século XXI (tese disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde-26082009-011212/pt-br.php>).

<sup>6</sup> Todas as citações ao conto serão da edição de Julián Olivares (Madrid: Cátedra, 2000). O conto ocupa as páginas 345 a 370. As citações serão diretamente do Espanhol porque ainda não há traduções da obra de Maria de Zayas para o Português.

<sup>7</sup> Para enaltecer a aparência e o caráter amáveis de Laura, a narradora comenta: “quien más se señalaba en querer a Laura era don Carlos, el menor de los hermanos, que la amaba tan tierno que se olvidaba de sí por quererla; y no era mucho, que las gracias de Laura, su belleza, su discreción y recato, y sobre todo su honestidad, obligaba[n] no sólo a los que tan cercano deudo tenían con ella, mas a los que más apartados estaban de su vista” (ZAYAS, 2000, p. 346).

do marido aumentam e vêm a público. Laura, então, busca desesperadamente um remédio para tantos males. Recorre a uma feiticeira, para que seu marido volte a amá-la. Para realizar o feitiço, a mulher encarrega-a de obter dentes, fios de barba e de cabelo de um enforcado. Laura chora, mas não encontra outra solução. Fecha-se uma tenebrosa noite e Laura se dirige a uma capela, nos arredores da cidade, onde estão pendurados os corpos dos que foram enforcados na praça e condenados a ficar insepultos<sup>8</sup>. Ao se decomporem, os membros dos cadáveres caem em um fosso, que é campo santo e ocupa quase todo o interior da capela. Laura vai a este lugar para obter o que a feiticeira lhe pediu.

A narradora diz que, por misericórdia divina, Dom Carlos se desperta e intui que sua irmã está em perigo. Toma um cavalo e parte em direção a Nápoles. Ao passar pela capela, vê luz. Aproxima-se e ameaça o intruso. Laura apaga a lamparina, disfarça a voz e pede que a deixe em paz, ou se lançará no fosso. Ele reconhece a voz da irmã e implora que saia. Tateando as paredes e os cadáveres em putrefação, Laura consegue sair do espantoso lugar.

Dom Carlos remedia a situação levando a irmã à presença do pai. Dom Antônio, então, dirige-se a Nápoles e pede uma audiência com o Vice Rei. Convocam Dom Diego e, na presença de todos, Laura conta o que foi dito. Encerra o relato afirmando que:

Estaba desengañada de lo que era el mundo y los hombres, y que así no quería más batallar con ellos, porque cuando pensaba lo que había hecho y donde se había visto, no acababa de admirarse. Y que, supuesto esto, ella se quería entrar en un monasterio, sagrado poderoso para valerse de las miserias a que las mujeres están sujetas (ZAYAS, 2000, p. 369).

Dom Diego se desespera. Suplica ao Vice Rei que peça a Laura que volte para ele, prometendo emendar-se. Laura mantém-se inflexível: “temerosa de lo pasado, no fue posible que lo aceptase. Antes más firme en su propósito, dijo que era cansarse en vano” (ZAYAS, 2000, p. 369). O Vice Rei respeita sua determinação de retirar-se a um convento. Dom Diego parte para a guerra e poucos meses depois morre em combate. Livre dos laços matrimoniais, Laura toma o hábito de religiosa e vive hoje santissimamente, diz a narradora, arrependida do que fez.

O conto “La fuerza del amor” chama atenção por representar o que se pode identificar como violência psicológica contra a mulher, uma vez que a esposa padece, além de maus tratos físicos e verbais, uma intensa tortura que tem como principais instrumentos o desprezo, a humilhação e o ultraje.

---

<sup>8</sup> Sílvia Hunolt Lara, em sua edição do Livro V das *Ordenações Filipinas*, que traz o código penal lavrado sob a regência de Felipe II da Espanha, I de Portugal, aplicado a todos os territórios sob os quais se estendia a régia coroa, ao elencar o repertório de mortes, menciona a “morte natural na forca para sempre” (1999, p. 23), na qual ficava o cadáver exposto. No Brasil, esta foi a pena impingida a Tiradentes, agravada pelo esquartejamento e a exposição pública da cabeça e dos membros “até que o tempo os consuma” (1999, p. 27). Deve-se notar que o conto de María de Zayas tem como cenário Nápoles, que integrou o império espanhol sob a coroa de Felipe II, sendo, portanto, verossímil a condenação a ficarem os corpos insepultos.

No livro II da *Retórica*, dedicado aos sentimentos<sup>9</sup>, Aristóteles elenca o desprezo, a humilhação e o ultraje como formas de externar o menosprezo. Explica que “menosprecio es la opinión sobre algo que no se considera digno de nada convertida en acto” (2007, p. 142). O efeito da humilhação é semelhante ao do ultraje, definido na *Retórica* como a ação de “hacer o decir aquello de lo que la víctima se avergüenza, (...) para disfrutar de ello” (2007, p. 143). Para Aristóteles “la razón del placer que sienten quienes ultrajan es que creen que al hacer daño son superiores al otro” (2007, p.143).

É possível avaliar que o menosprezo de Dom Diego por Laura exterioriza-se alguns meses após o casamento, quando passa a dedicar-se unicamente à amante. Ao desprezá-la ele se comporta como se Laura não fosse digna de nenhuma importância. Dom Diego também ultraja a esposa quando a agride com palavras e golpes, especialmente quando permite que o adultério se torne público. Aplicando-se os preceitos da *Retórica* ao conto, pode-se cogitar que o marido experimenta um particular prazer em menosprezar e golpear a esposa, pois, ao inferiorizar quem aponta os seus erros e os censura, sente-se superior a ela.

É significativo observar, em “La fuerza del amor”, como o progressivo menosprezo do marido vai alterando os sentimentos e a conduta de Laura até o ápice do ultraje, quando ela mesma é autora de ações que a envilecem.

Os primeiros sinais do menosprezo ocorrem quando:

Don Diego amante, Don Diego solícito, (...) don Diego que decía a los principios ser el más dichoso del mundo (...) empezó a ser ingrato, faltando a la cama y mesa, libre en no sentir los pesares que daba a su esposa, desdeñoso en no estimar sus favores y su desprecio en decir libertades (ZAYAS, 2000, p. 354).

Depois de saber a causa da brusca mudança de comportamento do marido, Laura encontra-se com Nise e humilha-se, pois “con lágrimas le pidió desistiese de su pretensión” (ZAYAS, 2000, p. 355). Nise faz o contrário e passa a procurar Dom Diego publicamente. Laura experimenta “nuevos tormentos y fierísimas pasiones, pues ya veía en sus desventuras menos remedio que primero” (ZAYAS, 2000, p. 355-6). Passa, então, a padecer a “rabiosa enfermedad” (ZAYAS, 2000, p. 356) do ciúme.

Uma noite em que está sozinha, certa de que seu marido está com a amante, Laura toca a harpa e canta. A canção expressa sua consciência de que o amor que lhe foi prometido estava sendo dedicado à outra. Reconhece que seu marido é um tirano, desleal e ingrato, que a faz sofrer o tormento do ciúme. Nos últimos versos ela pede aos céus que sua oponente o faça padecer tanto quanto ela está padecendo. Quando Dom Diego chega, Laura repete as acusações de ingratidão e a expectativa de vingança. Dom Diego fica furioso e golpeia-a até deixar sua boca banhada de sangue.

<sup>9</sup> López Pinciano, em *Philosophía Antigua Poética* (1596), assegura que “Aristóteles remitió de la Rhetórica a la Poética el tratado de los afectos y pasiones” (1973, Ep. 8ª, p. 367). Assim, compreende-se que o tratadista ibérico reitera a autorização para que os poetas utilizem, na composição de suas personagens, os princípios enunciados na *Retórica*.



As queixas de Laura permitem constatar que ela tem consciência de que é indigno o tratamento que recebe de seu marido. Contudo, apesar do desprezo, da humilhação e dos maus tratos, ela não deixa de amá-lo, visto que sente ciúme.

Sua esperança de recuperar o amor do marido põe-se em evidência quando procura a feitiçeira e roga-lhe “que mi marido aborrezca a Nise y vuelva a tenerme el amor que al principio de mi casamiento me tuvo, cuando él era más leal y yo más dichosa” (ZAYAS, 2000, p. 362). Tais palavras parecem indicar que o que ocorreu até então era tolerável, posto que Laura estava disposta a perdoar seu esposo, se ele voltasse a ser como antes. Aparentemente, até este momento o amor pelo marido era maior que o amor próprio de Laura. Apenas quando a feitiçeira insiste em que ela, pessoalmente, deve obter os dentes, fios de barba e cabelo de um enforcado<sup>10</sup> para garantir o efeito do sortilégio é que Laura se sente aviltada, “porque le parecía que era afrenta que una mujer como ella anduviese en tan civiles cosas” (ZAYAS, 2000, p. 363).

Por meio de um solilóquio da protagonista pode-se perceber que a intensa aflição transtorna seu juízo. Laura se pergunta qual seria a causa de sua pouca sorte, se a sua beleza, o marido, o casamento, ou o fato de que os homens, legisladores do mundo, atam as mãos das mulheres para a vingança, fazendo-as acreditar que são frágeis e covardes?

O solilóquio revela que Laura cogita matar a amante e o marido infiel:

Cómo es mi ánimo tan poco, mi valor tan afeminado y mi cobardía tanta que no quito la vida, no sólo a la enemiga de mi sosiego, sino al ingrato que me trata con tanto rigor? Mas, ay, que tengo amor! Y en lo uno temo perderle, y en lo otro enojarle (ZAYAS, 2000, p. 364).

Laura censura sua covardia para pegar em armas e executar seu desejo de punir com a morte os causadores do seu tormento. Contudo, pode-se notar que, mesmo desejando vingar-se dos adúlteros, Laura não está disposta a desfazer os laços que a unem ao marido, já que teme, se matá-lo, perdê-lo e, se matar a amante, aborrecê-lo.

A didática narradora afirma que quem ouvisse os lamentos de Laura perceberia que “la fuerza del amor está en su punto” (ZAYAS, 2000, p. 365). Como o evidente desequilíbrio psíquico da personagem é atribuído à força da paixão amorosa sobre o ânimo da personagem, convém debruçar-nos sobre a natureza e as leis do amor, descritas em tratados vigentes no século XVII.

Em *Anatomía de la melancolía* (1621), o inglês Robert Burton reúne doutrinas de autoridades clássicas e vernáculas de diversas nacionalidades e campos do saber.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> No Livro V das *Ordenações Filipinas* pode-se constatar que, de fato, realizavam-se feitiços semelhantes ao mencionado no conto de María de Zayas, posto que se encontra a descrição deste crime: “nem traga consigo dente, nem barão de enforcado, nem membro de homem morto, nem faça com cada uma das ditas coisas (...) espécie alguma de feitiçaria, (...) nem faça coisa por que uma pessoa queira bem ou mal a outra, nem para legar [ligar, unir] homem, nem mulher” (LARA (org.), 1999, p. 64). A pena para tais crimes seria o açoite público e o degredo para o Brasil (cf. LARA (org.), 1999, p. 65).

<sup>11</sup> Não é possível averiguar se María de Zayas teve contato direto com a obra de Burton, contudo, é possível cogitar que Zayas conhecia a teoria da melancolia, estudada e divulgada por autores e obras de várias nacionalidades, clássicas e vernáculas, de diferentes períodos históricos. Acredita-se que a

Na Parte III, distingue duas formas de amor. Uma delas é o *amor nupcial*, que descreve como “una pasión común y honesta, que hace que los hombres puedan amar en su camino al matrimonio” (2011, p. 359). Destaca que “el matrimonio es honorable, una santa llamada, (...) alimenta la verdadera paz, la tranquilidad, el contento y la felicidad (...), siempre que los esposos vivan sin discusiones ni peleas, sino amándose como deben” (2011, p. 359). Burton indica como se constrói a felicidade dos cônjuges no *amor nupcial*: “el esposo la gobierna como cabeza, mas ella manda en su corazón; él es su sirviente, y ella su sola alegría y contento” (2011, p. 360).

Burton completa: “sobre todo cuando al final se aman los esposos con la frescura de la primera vez” (2011, p. 360). O autor insiste em que “así debería ser el amor conyugal, siempre el mismo. (...) Que se unan en consenso, (...) que sean un solo corazón en dos cuerpos” (2011, p. 361).

A outra forma de amor, que Burton identifica como *melancolia amorosa*, é descrita como “enfermedad, desenfreno, locura, infierno, (...) un furor insano, (...) una violenta perturbación del espíritu (...), lujuria ardiente, (...) pasión animal” (2011, p. 353). Esta forma de amor se diferencia do *amor nupcial* por ser “imoderado, desordenado, y no se sujeta a límites. No se mantiene en las lindes de la unión matrimonial, ni se dirige a un único objeto, sino que es una pasión descarriada, extravagante, dominadora, sin fronteras, irrefrenable, destructiva” (2011, p. 361-362).

Burton observa nuances na manifestação da *melancolia amorosa*: “en ocasiones, su ardiente deseo se desboca tras el matrimonio y, entonces, es apropiado llamarlo ‘celos’” (2011, p. 362).

A partir dos princípios enunciados, é possível considerar que o casamento de Dom Diego e Laura poderia conduzi-los à harmoniosa felicidade do *amor nupcial*, uma vez que os cônjuges se uniram em consenso, depois de haver nascido entre eles um mútuo e intenso afeto. Porém, logo o interesse de Dom Diego muda de objeto e é arrebatado pela violenta perturbação de espírito causada pela *melancolia amorosa*. De acordo com a trama do conto, pode-se afirmar que a ardente luxúria do esposo aniquila a paz e a felicidade nupcial. Laura tem esperanças de recuperar a frescura do início do casamento, mas suas emoções e ações são perturbadas pelo doentio ciúme, outro sintoma do furor insano da *melancolia amorosa*.

A obra de Robert Burton é um compêndio de autores de várias nacionalidades, épocas e áreas do conhecimento, talvez por isso seja possível constatar que a doutrina sobre a *melancolia amorosa* coincide, em diversos aspectos, com o tratado hispano-árabe *El collar de la paloma* (1022), de Ibn Hazm de Córdoba, dedicado exclusivamente ao amor<sup>12</sup>.

---

semelhança entre os conceitos do tratado de Burton e os sintomas da melancolia identificados no conto de Zayas autoriza a aproximação entre ambas as obras.

<sup>12</sup> É difícil rastrear e avaliar a divulgação de obras de origem árabe na Península Ibérica nos séculos XVI e XVII, por causa da forte censura exercida durante a Contra Reforma. Não obstante, a semelhança entre a doutrina de *El collar de la paloma* com as manifestações do amor nas personagens das *Novelas amorosas y ejemplares*, de María de Zayas, autorizam a indicação deste tratado como presumível fonte de consulta da autora madrilense.

Córdoba também divide o amor em duas categorias e identifica o *amor doentio*. Córdoba explica que a causa da enfermidade amorosa é a ideia fixa: “cuando el pensamiento está obseso, y el humor melancólico se adueña del sujeto, sale el negocio de los límites del amor para caer en los del desvarío y de la locura” (2000, p. 256). Nos enfermos, o mal pode chegar a “hacerle perder del todo la razón, a trastornar su inteligencia y a obsesionarle” (2000, p. 256). Estes preceitos permitem constatar que, muito antes do século XVII, a *melancolia amorosa* era identificada como uma enfermidade que se assenhoreia da mente dos que se deixam arrastar pelos excessos da paixão amorosa. Provavelmente esta doutrina foi compartilhada pelo pensamento médico, filosófico e poético do oriente médio e do ocidente.

Assinalados os princípios que autorizam a mimesis dos afetos amorosos que perturbam a razão e provocam desatinos, a partir dos quais se pode legitimar a representação da desordem psíquica da protagonista do conto em estudo, cabe averiguar se há, em tais tratados, indicações para a cura do *amor doentio*, a mais intrigante e admirável manifestação da psique de Laura.

Ao analisar os acidentes do amor, Córdoba recomenda a ruptura nos casos em que o amante se vê defraudado na correspondência amorosa. O tratadista enumera algumas causas para a ruptura. Classifica como indigno aquele que rompe o pacto amoroso por fastio. Atribui este comportamento a um caráter inconstante e aconselha: “nunca te fíes de un inconstante, ni ocupes con él tu ánimo, ni concibas esperanzas en su lealtad” (2000, p. 210).

Córdoba considera lícita a ruptura quando “su amado lo trata con dureza, o se desvía de él para preferir a otro” (2000, p. 211). Neste caso a ruptura pode ser um amargo purgante, mas é o melhor remédio.

O tratadista hispano-árabe afirma que (cf. 2000, p. 224) a lealdade é um excelso tributo dos verdadeiros amantes e que, por tanto, a traição é censurável e odiosa. Quando há crueldade ou traição (cf. 2000, p. 268-269) é legítimo esquecer o amado e merece censura quem as tolera.

Em concordância com essas lições, é certo afirmar que Laura teve muitos motivos para romper o pacto amoroso com o marido: por Dom Diego ser inconstante; por fastidiar-se do seu amor, traí-la, e ser desleal; por tratá-la com crueldade e violência. Contudo, o conjunto de motivos não a dispõe à ruptura mas, pelo contrário, a leva ao exacerbado ciúme, ao descontrole psíquico e à ação desesperada.

Obcecada pela ideia de recuperar o amor do marido, Laura evidencia o transtorno mental que padece ao agir sem razão. Aparentemente Laura sofre uma privação do uso da razão quando vai à capela dos enforcados e ali permanece durante horas tentando, sem sucesso, obter dentes, fios de barba e cabelo dos mortos: “o por permisión de Dios o por poca destreza, con estar tan bajos que llegaba con las manos a la cara de los miserables hombres, jamás consiguió su deseo, desde las diez que serían cuando llegó allí, hasta la una” (ZAYAS, 2000, p. 366).

Pode-se considerar que a escuridão da noite e o tétrico cenário da capela dos enforcados representam pictoricamente o ápice da violência psicológica vivida por Laura. As trevas ilustram o grave obscurecimento da sua razão.



Embora a crueldade do marido e a perturbação psíquica do *amor doentio* arrastam Laura a uma ação irracional, como a de tocar cadáveres putrefatos para obter dentes, fios de barba e cabelo, sua razão não está irremediavelmente comprometida pois, de acordo com Aristóteles, “a razão pode (...) persuadir o elemento irracional” (2001, p. 33). Vejamos a lição do mestre.

Em *Ética a Nicômacos*<sup>13</sup>, Aristóteles define que “a alma é constituída de uma parte racional e de outra dotada de razão” (2001, p. 32). Explica que “uma das subdivisões da parte irracional da alma parece comum a todos os seres e é de natureza vegetativa; refiro-me à parte responsável pela nutrição e pelo crescimento” (2001, p. 32). O filósofo assevera que esta parte irracional da alma, de natureza vegetativa, não participa da razão. Porém, observa que há outro elemento irracional na alma que interfere no uso da razão. Esclarece que “a parte racional da alma [dos homens] (...) os exorta acertadamente e em direção aos melhores objetivos; acha-se também neles, todavia, outro elemento natural além da razão que luta contra esta e lhe resiste” (2001, p. 33). Aristóteles indica como elementos irracionais que resistem à razão os impulsos, o elemento apetitivo e o elemento concupiscente. Afirma que eles participam da razão “até o ponto em que a ouvem e lhe obedecem” (2001, p. 33). O filósofo assegura que “o fato de advertirmos alguém, e de reprovarmos e exortarmos (...) indica que a razão pode (...) persuadir o elemento irracional” (2001, p. 33).

No caso de Laura, como já foi mencionado, a *melancolia amorosa* não se manifesta como concupiscência, mas como doentio ciúme, efeito equivalente, igualmente desenfreado e destrutivo, que obscurece sua razão e a impele a atos impulsivos e indignos.

Após as longas horas em que o ápice do desespero cega o juízo de Laura, no interior da tenebrosa capela dos enforcados, provavelmente a voz do irmão soa para Laura como a voz da razão, que lança luz sobre seu entendimento. Note-se que ele não a censura, mas a exorta a sair do meio dos mortos: “- Ay, hermana, grande mal hay, pues tú estás aquí, sal fuera, que no en vano me decía mi corazón este suceso!” (ZAYAS, 2000, p. 367). Sem outros argumentos, o pedido a incita a deixar o horrendo lugar. Pode-se afirmar que, nesta ocasião, o irmão atua como o bom amigo, descrito por

<sup>13</sup> Entre outros tratados espanhóis do século XVI, *Philosophía Antigua Poética* (1596), de López Pinciano, autoriza a comunhão entre a Ética e a Arte. Por exemplo, na reflexão em que se busca definir a Arte, diz-se: “Arte es, según Aristóteles, en los Ethicos a Nichómacho, (...) un hábito de hacer las cosas con razón” (1973, Ep. 2ª, p. 149). Observe-se que, como ocorre na nota 9, este comentário assinala que os preceitos clássicos das obras de Aristóteles foram atualizadas no período do Humanismo e do Neoclassicismo europeus, merecendo traduções e estudos vernáculos, que vigoraram nas artes e na cultura durante muitos séculos. Pode-se inferir o prestígio da doutrina ética de Aristóteles no padrão de nobreza e cortesia europeias dos séculos XVI e XVII por meio dos elogios encontrados em *O Cortesão* (1528), de Baldassare Castiglione. *O Cortesão* foi o “modelo de todos os demais tratados, que se multiplicaram nas diferentes línguas, com o mesmo propósito de instituição de um novo código da razão, sinalizado por um sistema complexo de maneiras”, afirma Alcir Pécora (Prefácio, 1997, p. VII). Na obra de Castiglione, os cavalheiros italianos enaltecem Aristóteles como “perfeito cortesão” por ter sido o preceptor de Alexandre, eles tributam ao mestre o mérito das excelentes obras do discípulo, porque o educou “nas ciências naturais e nas virtudes do espírito, de tal modo que o fez sapientíssimo, fortíssimo, casto e verdadeiro filósofo moral, não só nas palavras mas nos atos” (CASTIGLIONE, 1997, p. 313). Portanto, as lições de *Ética a Nicômacos* não influenciaram apenas as artes, mas também as normas de conduta nas cortes de toda a Europa.

Aristóteles como aquele que procura “não errar e não deixar que seus amigos errem” (2001, p. 162).

É possível cogitar que a voz do irmão exorta Laura ao reconhecimento da situação em que se encontra, envolta em trevas, cercada de corpos em decomposição, vilipendiando sua própria dignidade por causa do amor de um marido cruel e abjeto.

Em *El collar de la paloma*, Córdoba explica que a crueldade “cuando es desmedida y demasiado prodigada, y tropieza con un amante cuya alma tiene amor propio y respeto de sí misma, hace olvidar” (2000, p. 268). O tratadista esclarece que:

Si la crueldad es pequeña, ya sea intermitente o continua, o grande pero intermitente, puede ser sufrida o disimulada; pero, si aumenta y se hace constante, no hay quien la resista, y el que olvida a quien ama no es censurable en este caso (CÓRDOBA, 2000, p. 268).

De acordo com esses preceitos do tratado hispano-árabe sobre o amor, seria sensato pensar que a voz do irmão, que chama Laura à razão, a faz reconhecer os limites intoleráveis a que chegava a crueldade do marido, indiferente à crescente violência psicológica que lhe impingia.

Quando a luz da razão ilumina o entendimento de Laura, cessa o desejo de recuperar o amor de Dom Diego. Finalmente Laura abandona a esperança de restaurar seu casamento, decisão que se materializa na ação de sair da horripilante capela sem os restos mortais que veio buscar. Liberta-se, então, do laço afetivo que avilta sua dignidade.

Ao voltar ao juízo pleno, Laura resgata o autodomínio e troca o amor ao marido pelo amor próprio. Sinal disto é a súplica que faz ao Vice Rei. Quer o contrário do que havia pedido à feiticeira: viver longe do marido. Suas palavras denotam que a esperança de que ele voltasse a amá-la foi substituída pelo temor de sujeitar-se a novos tormentos:

Estaba desengañada de lo que era el mundo y los hombres, y que así no quería más batallar con ellos, porque cuando pensaba lo que había hecho y donde se había visto, no acababa de admirarse. Y que supuesto eso, ella se quería entrar en un monasterio, sagrado poderoso para valerse de las miserias a que las mujeres están sujetas (ZAYAS, 2000, p. 369).

Tendo a mente livre da perturbadora força do amor doentio, Laura decide refugiar-se em um convento. O propósito de afastar-se do convívio social parece seguir os preceitos de Ovídio (43 a.C. – 17 d.C.), poeta latino cujas obras dedicadas ao amor são a mais tradicional fonte europeia para o tema<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> Antonio Ramírez de Verger, em sua edição de *Amores*, historia a popularidade da obra amatoria de Ovídio. Levanta hipóteses sobre como foi a circulação nos primeiros séculos, registra as múltiplas cópias na Idade Média, afirma que após um retrocesso no século XIV, Ovídio volta a ser muito lido nos séculos XV e XVI “y desde entonces no ha dejado de ser un clásico de primera magnitud en la cultura de Occidente” (2001, p. 21-22).

Em *Os remédios para o amor*, Ovídio (cf. 2006, p. 117-150) aconselha àqueles que precisam libertar-se de um amor degradante deixar o lugar onde se encontra o ser amado, evitar o ciúme, meditar sobre os tormentos que experimentou, desviar a companhia de casais apaixonados, evitar tudo o que reacenda o amor e, por fim, resignar-se com a ruptura. A vida no convento, sem dúvida, permitiria a Laura, todas estas práticas para purgar a *melancolia amorosa* e libertar-se da dominação de um amante indigno.

Ao aplicar-se as mencionadas doutrinas ao estudo do conto de María de Zayas, têm-se perspectivas para avaliar e justificar a tensão interna que atua sobre a psique feminina. Entretanto, a degradante sujeição de Laura poderia resultar de outra forte pressão, de origem externa: a das expectativas da aristocracia católica sobre a conduta da esposa. Os tratados dedicados à educação feminina nos séculos XVI e XVII são unânimes em recomendar a subordinação da esposa ao marido. Em *Formación de la mujer cristiana* (1523), Juan Luis Vives preceitua:

En el amor conyugal debe haber una fuerte mezcla de culto, de reverencia, de obediencia y de acatamiento. No sólo la práctica y costumbres de nuestros antepasados, mas aún todas las instituciones, y todas las leyes divinas y humanas, y la misma Naturaleza, da voces y manda expresamente que la mujer debe estar subordinada al marido y obedecerle (VIVES, 1947, p. 1085).

Vives insiste: “en ninguna cosa se prefiera a su marido; téngale por padre, por dueño, por mayor y mejor que no ella, y así lo crea y así lo diga” (1947, p. 1101). Deve-se ter em conta que, ao se casar, o marido assumia a autoridade que antes o pai tinha sobre a mulher.

Ao analisar a psique de Laura é importante considerar que ela justifica sua decisão irrevogável de retirar-se a um convento afirmando que “quería hacer por Dios, que era amante más agradecido, lo que por un ingrato había hecho” (ZAYAS, 2000, p. 369). Note-se que a escolha por dedicar seu amor a Deus é louvável porque ela elege um Senhor perfeito e, por outro lado, opta por um modo de vida que a exime da submissão a qualquer figura masculina. Além disso, pode-se avaliar que a determinação de Laura traduz uma *escolha perfeita*, porque nem seu pai ou marido teriam argumentos eficazes para contrariar esta ilibada decisão.

Consultando a pesquisa do historiador José Sánchez Lora, em *Mujeres, conventos y formas de la religiosidad del Barroco* (1988), constata-se que a escolha de Laura é verossímil, posto que está de acordo com as práticas sociais da Espanha dos séculos XVI e XVII. O historiador registra que foram várias as causas, nem sempre religiosas, que levaram milhares de mulheres ao claustro monástico.

Para compreender como a vida monacal representa a *escolha perfeita* que conduz a protagonista de “La fuerza del amor” ao fim venturoso, é importante ter em conta que os autores de tratados de educação feminina<sup>15</sup> exaltavam o estado das

<sup>15</sup> Por exemplo, o mencionado *Formación de la mujer cristiana* (1523), de Juan Luis Vives, e *Introducción a la vida devota* (1608), de Francisco de Sales.

ordenadas como o mais perfeito para a mulher. Apoiando-se na primeira epístola de São Paulo, em que o apóstolo recomenda a castidade para homens e mulheres – porque esta é a condição mais propícia para dedicar-se a Deus –, o modelo da religiosa difundido pelos tratadistas incluía as qualidades desejáveis em toda mulher, tais como a obediência, a modéstia, a vergonha, a devoção e a gravidade, porém em sumo grau, sintetiza Mariló Vigil (cf. 1994, p. 216).

O retiro conventual, consequentemente, representa aos olhos da nobreza católica e contra reformada da Espanha dos séculos XVI e XVII o modo de vida mais virtuoso e honrado, ao qual se recolhem não só noviças, mas também mulheres distintas, na condição de hóspedes, como descreve um memorial de 1574, do Frei Hernando del Castillo, enviado ao Rei Felipe II:

Los conventos de mujeres son con mucha frecuencia ... refugios para mujeres de calidad que acuden a ellos para hacer retiro o para su viudez, o asilos para jóvenes nobles que, independientemente de toda vocación, han sido destinadas al claustro por sus familias (apud SÁNCHEZ, 1988, p. 140).

A decisão de Laura pode ser considerada perfeita de acordo com os valores da aristocracia católica do período histórico em que o conto foi publicado, mas também sob a perspectiva da doutrina aristotélica sobre a razão. De acordo com os preceitos de *Ética a Nicômacos*, é coerente considerar a escolha de Laura como uma nobilitante atividade da alma e da razão, pois está em conformidade com a excelência. Aristóteles ensina que:

A função própria do homem é um certo modo de vida, e este é constituído de uma atividade ou de ações da alma que pressupõem o uso da razão, e a função própria de um homem bom é o bom e nobilitante exercício desta atividade ou a prática destas ações. (...) O bem para o homem vem a ser o exercício ativo das faculdades da alma de conformidade com a excelência, e se há mais de uma excelência, de conformidade com a melhor e a mais completa entre elas (ARISTÓTELES, 2001, p. 24-25).

A escolha por um modo de vida livre das misérias e paixões do mundo secular, em que Laura poderá desenvolver em sumo grau as qualidades desejáveis em toda mulher, tais como a obediência, a modéstia, a vergonha, a devoção e a gravidade, alcança a perfeição por meio do propósito de fazer por Deus o que havia feito pelo marido. Sendo Deus a fonte de toda perfeição, segundo a tradição católica, Laura certamente escolhe, entre as possibilidades da vida de excelência, a melhor e a mais completa entre elas.

Aristóteles afirma que as ações da alma resultantes do uso da razão em conformidade com a excelência fazem “um homem bem-aventurado e feliz” (2001, p. 25). Justamente este é o final de Laura, como destaca a narradora do conto, bem diferente do fim inglório de seu marido.

É possível observar que o conjunto dos tratados mencionados neste artigo indica como potentes forças emocionais e racionais, interiores e exteriores, podem justificar e

autorizar a representação da perturbação psíquica da protagonista feminina do conto “La fuerza del amor”, de María de Zayas, assim como a volta à razão e a recuperação do seu juízo pleno.

Merece atenção como a autora põe em evidência a tortura física e psicológica praticadas pelo marido, bem como acentua a responsabilidade sobre a falência do casamento no caráter do esposo<sup>16</sup>. A culpa do marido é evidenciada ante a suprema autoridade do Vice Rei de Nápoles, quando Dom Diego, “llegándole al alma ser causa de tanto mal” (ZAYAS, 2000, p. 369), promete emendar-se e suplica ao legislador que interceda por ele, tentando dissuadir sua esposa. Zayas engenhosamente legitima a defesa da dignidade da mulher por meio da autoridade do Vice Rei<sup>17</sup>, que respeita a firme decisão de Laura e permite que ela deixe de coabitar com o esposo infiel e violento, libertando-a da ultrajante autoridade marital.

Pode-se afirmar que Laura oferece às leitoras da Espanha do século XVII um exemplo de como os desatinos da psique feminina podem ser causados pela crueldade masculina, que fere e menospreza a mulher de diferentes formas. Livre da degradante submissão, a psique feminina merece admiração por sua autonomia, prudência e sensatez.

É coerente pensar que, através de Laura, Zayas apresenta a seus leitores e leitoras um notável exemplo de que a mulher também pode usar as faculdades da alma em conformidade com a excelência, não só o homem, como sugerem os preceitos de Aristóteles em *Ética a Nicômacos*.

Por meio da louvável protagonista feminina de “La fuerza del amor”, constata-se que Zayas desautoriza a taxativa lição de Juan Luis Vives, posto que no conto a autoridade familiar, as leis dos homens e de Deus manifestam-se contrárias à subordinação da esposa ao marido que se mostra indigno da superioridade que tradicionalmente lhe foi outorgada.

Pode-se concluir que nesta narrativa da audaz contista paulista figura claramente que a dignidade da mulher deve ser defendida pelos homens de ilustrada razão e protegida por suas leis.

## Referências

ARISTÓTELES. **Retórica**. Introducción, traducción y notas de Alberto Bernabé. Madrid: Alianza, 2007.

\_\_\_\_\_. **Ética a Nicômacos**. Tradução Mário da Gama Kury. 4. ed. Brasília: UnB, 2001.

<sup>16</sup> Em *Anatomía de la melancolía*, por exemplo, percebe-se como a responsabilidade sobre a felicidade conjugal era convencionalmente depositada sobre a conduta da mulher: “no hay mayor felicidad, ni amor más grande que el que se da entre hombre y mujer; no hay bienestar igual al de una ‘buena esposa’” (BURTON, 2011, p. 360).

<sup>17</sup> É interessante notar que María de Zayas acentua a verossimilhança da figura do Vice Rei ao atribuir o posto a Dom Pedro Fernández de Castro, o histórico Conde de Lemos.



BURTON, Robert. **Anatomía de la melancolía**. Prólogo y selección de Alberto Manguel. Traducción Ana Saéz Hidalgo, Raquel Álvarez Peláez, Cristina Corredor. 2 ed. rev. Madrid: Alianza, 2011.

CASTIGLIONE, Baldassare. **O Cortesão**. Tradução Carlos Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CÓRDOBA, Ibn Hazm de. **El collar de la paloma**. Versión e introducción de Emilio García Gómez. Prólogo de José Ortega y Gasset. 1. reimp. Madrid: Alianza, 2000.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da Língua Portuguesa**. 2. ed. 36. reimp. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

YLLERA, Alicia. Organización, edición, introducción y notas. In: ZAYAS Y SOTOMAYOR, María de. **Desengaños amorosos**. Madrid: Cátedra, 1983.

LARA, Sílvia Hunold. (org.) **Ordenações Filipinas, V**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

OLIVARES, Julián. Organización, edición, introducción y notas. In: ZAYAS Y SOTOMAYOR, María de. **Novelas amorosas y ejemplares**. Madrid: Cátedra, 2000.

OVÍDIO. **A arte de amar. Os remédios para o amor**. Tradução Dúnia Marinho da Silva. Porto Alegre: L&PM, 2006.

PÉCORA, Alcir. Prefácio à edição brasileira. In: CASTIGLIONE, Baldassare. **O Cortesão**. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. VII-XV.

PIMENTEL, Adelma. **Violência psicológica nas relações conjugais**. São Paulo: Summus, 2011.

PINCIANO, López. **Philosophía Antigua Poética**. Ed. Alfredo Carballo Picazo. Madrid: Instituto Miguel de Cervantes, 1973. 2 v.

RAMÍREZ DE VERGER, Antonio. Edición, introducción, traducción. In: OVÍDIO. **Amores**. Madrid: Alianza, 2001.

SÁNCHEZ LORA, José L. **Mujeres, conventos y formas de la religiosidad del Barroco**. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1988.

VIVES, Juan Luis. Tratado del alma. In: **Obras completas**. Ed. Lorenzo Riber. Madrid: Aguilar, 1948, v. 2, p. 1147-1319.

\_\_\_\_\_. Formación de la mujer cristiana. In: **Obras completas**. Ed. Lorenzo Riber. Madrid: Aguilar, 1947, v.1, p 985-1175.

VIGIL, Mariló Dolores. **La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII**. 2. ed. Madrid: Siglo XXI, 1994.

ZAYAS Y SOTOMAYOR, María de. La fuerza del amor. In: **Novelas amorosas y ejemplares**. Ed. Julián Olivares. Madrid: Cátedra, 2000, p. 345-370.