

A lírica como contribuição ao sentido do conto *Amar solo por vencer* (1647), de María de Zayas

The Lyric as a Contribution to the Meaning of the Tell Amar solo por vencer (1647), by María de Zayas

Taciane Ienk*
Universidade Estadual de Ponta Grossa - UEPG

392

Rosângela Schardong*
Universidade Estadual de Ponta Grossa - UEPG

RESUMO: Partindo-se da hipótese de que os poemas presentes no conto *Amar solo por vencer* (1647), de María de Zayas, complementam o sentido da narrativa em que estão inseridos, este artigo tem como objetivo analisar o primeiro poema, cantado pelo protagonista masculino, Esteban, quando ele se apresenta à Laurela e sua família, dando início a uma trama de engano e sedução. No que diz respeito à metodologia, este trabalho traz uma investigação qualitativa por meio do estudo analítico de textos literários. A pesquisa contempla a origem e os propósitos do gênero *novela corta española*; a análise do primeiro poema do conto; a análise do caráter do personagem masculino, Esteban; e a correspondência entre o conto e o poema. A análise da função do poema na composição da trama evidenciará que o poema é um engano engenhosamente arquitetado para protagonizar outro engano, pois constitui uma falsa censura à degradação dos valores humanos.

* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem na Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG).

* Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (USP).

PALAVRAS-CHAVE: *Novela corta española*. Degradação. Engano.

ABSTRACT: Starting from the hypothesis that the poems present in the tale *Amar solo por vencer* (1647), by María de Zayas, complement the meaning of the narrative in which they are inserted, this article aims to analyze the first poem, sung by the male protagonist, Esteban, when he introduces himself to Laurela and his family, initiating a plot of deceit and seduction. With regard to methodology, this work brings a qualitative investigation through the analytical study of literary texts. The research contemplates the origin and the purposes of the *novela corta española* genre; the analysis of the first poem of the tale; the analysis of the character of the male character, Esteban; and the correspondence between the tale and the poem. The analysis of the function of the poem in the composition of the plot will show that the poem is a deception ingeniously architected to carry out another deceit, since it continues a false censorship to the degradation of human values.

KEYWORDS: *Novela corta española*. Degradation. Deceit.

Introdução

Partindo-se da hipótese de que os poemas presentes no conto *Amar solo por vencer* (1647)¹, de María de Zayas, complementam o sentido da narrativa em que estão inseridos, este artigo² tem como objetivo analisar o primeiro poema, cantado pelo protagonista masculino, Esteban, quando ele se apresenta à Laurela e sua família, dando início a uma trama de sedução e engano. A fim de examinar a hipótese por meio de um estudo analítico do primeiro poema e do enredo do conto, o trabalho estrutura-se em quatro seções.

A primeira seção apresenta algumas informações sobre a escritora María de Zayas, sobre a origem e a finalidade do gênero *novela corta española*. A segunda seção, iniciado pela apresentação de um breve resumo do conto, contempla a análise do primeiro poema presente no conto. A terceira seção apresenta a

¹ É importante considerar que o conto *Amar solo por vencer* faz parte de uma coletânea de contos intitulada *Desengaños amorosos* (1647). O conto em estudo é o sexto. Os *Desengaños amorosos* estão disponíveis em:

<http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista18/Textos/02_Zayas_Desenganos.pdf>, com edição de Enrique Suárez Figaredo.

² Convém registrar que a pesquisa que resultou neste artigo e no meu Trabalho de Conclusão do Curso (também intitulado *A lírica como contribuição ao conto Amar solo por vencer* (1647), de María de Zayas) foi iniciada durante o curso de extensão *Poética dos gêneros - estudos analíticos IV*, do qual participei no segundo semestre de 2016. O curso esteve ligado ao projeto de pesquisa *Poética da tragédia no Século de Ouro*, ambos coordenados pela Prof.^a Rosângela Schardong.

análise do caráter do protagonista masculino Esteban. Por último, na quarta seção, a fim de compreender o engano perpetrado pelo protagonista masculino e como o primeiro poema contribui para a construção do sentido da narrativa em que está inserido, apresenta-se a correspondência entre o poema e o conto.

Para esta pesquisa julgou-se interessante fazer uma aproximação à vida e à obra de María de Zayas, autora espanhola ainda pouco estudada no Brasil. Para tanto, consultou-se o estudo crítico de Alicia Yllera para os *Desengaños amorosos* (1647), da contista madrilense; O prólogo das *Novelas Ejemplares*, de Miguel de Cervantes; a *Poética* de Aristóteles; e a *Poética* de Horácio. Para a análise do poema selecionado utilizou-se *O mito das cinco raças*, de Hesíodo; o estudo analítico de Luiz Otávio de Figueiredo Mantovaneli para *Os trabalhos e os dias*, de Hesíodo; *Figuras de retórica*, de José Luiz Fiorin; o *Diccionario de la mitología griega y romana*, de Pierre Grimal; *O livro de ouro da mitologia*, de Thomas Bulfinch; o artigo de Alberto Júlio Silva, *Modelos e Modas - traje de corte em Portugal nos séculos XVII e XVIII*; o *Dicionário de Termos Literários*, de Massaud Moisés e dicionários lexicais. No quarto tópico, para a análise do caráter do personagem consultou-se a *Retórica*, de Aristóteles; *Oráculo manual y arte de prudencia*, de Baltasar Gracián e, para estabelecer a relação entre o poema e o conto, utilizou-se o Livro V das *Ordenações filipinas*.

No que diz respeito à metodologia, este trabalho constitui uma monografia que traz uma investigação qualitativa por meio do estudo analítico de textos literários.

1. María de Zayas e o gênero *novela corta español*

Para introduzir o estudo do primeiro poema presente no conto *Amar solo por vencer* (1647), de María de Zayas, e para que se possa melhor compreender a obra da autora espanhola, serão apresentadas algumas informações sobre

Zayas, sobre a origem do gênero *novela corta española*³ e os propósitos do gênero.

Pouco se sabe a respeito da vida de María de Zayas. Segundo o estudo crítico de Alicia Yllera (1983)⁴ para os *Desengaños amorosos* (1647), María de Zayas viveu na primeira metade do século XVII e, de acordo com as edições de suas novelas, era de Madri. A autora publicou duas coletâneas de *contos emoldurados*, a primeira intitulada *Novelas amorosas y ejemplares* (1637)⁵, publicada em Saragoça, e a segunda *Parte segunda del Sarao y entretenimiento honesto* (1647)⁶, também publicada em Saragoça. Além das novelas, María de Zayas escreveu poemas e uma obra dramática intitulada *Traición en la amistad*, que se mantém manuscrita. Em 1632 já era reconhecida como poeta, “rimava versos: uns apareciam incluídos em suas novelas ou em sua obra dramática, outros eram poemas para celebrar a aparição da obra de um amigo ou conhecido ou panegíricos à norte de poetas” (YLLERA (ed.), 2009, p. 12, tradução nossa)⁷.

Segundo Yllera, Zayas manifesta, nos *Desengaños amorosos*, o desejo de defender “o bom nome das mulheres e advertí-las dos enganos masculinos”⁸ (YLLERA (ed.), 2009, p. 21, tradução nossa)⁹. Para Yllera, a obra de María de

³ Adotou-se neste trabalho a denominação *novela corta española*, no entanto, o gênero pode ser denominado, no português, como *conto emoldurado*.

⁴ ZAYAS Y SOTOMAYOR, María. *Parte segunda del Sarao y entretenimiento honesto* [Desengaños amorosos]. (Ed.) Introducción, edición y notas de Alicia Yllera. 7. ed. Madrid: Cátedra, 2009.

⁵ ZAYAS Y SOTOMAYOR, María de. *Novelas amorosas y ejemplares*. Ed. Julián Olivares. Madrid: Cátedra, 2000.

⁶ Op. cit., p. 9.

⁷ “Rimaba versos: unos aparecieron incluidos en sus novelas o en su obra dramática, otros eran poemas de circunstancias para celebrar la aparición de la obra de un amigo o conocido o panegíricos a la defunción de poetas” (YLLERA (ed.), 2009, p. 12).

⁸ Vale ressaltar que, ainda que tenham quase quatrocentos anos, os contos de María de Zayas apresentam em nossos dias um grande potencial para a reflexão sobre a histórica luta pela valorização da mulher na sociedade, nas relações de gênero, no universo dos autores profissionais. A ampliação dos estudos sobre a obra de María de Zayas certamente trará importantes perspectivas que poderão enriquecer o debate sobre estes temas e muitos outros relacionados à vida das mulheres do século XXI.

⁹ “El buen nombre de las mujeres y advertirlas de los engaños masculinos” (YLLERA (ed.), 2009, p. 21).

Zayas contempla o gênero *contos emoldurados*¹⁰ do tipo amoroso. Sabe-se que as origens desse gênero são antigas. Na Espanha é com as *Novelas ejemplares* (1613) que Miguel de Cervantes inaugura o gênero *novela corta española* do século XVII:

Dou-me a entender, e é esse o caso, que sou o primeiro a novelar em língua castelhana, que as muitas novelas nela impressas são todas traduzidas de línguas estrangeiras, e estas são minhas, não são copiadas nem roubadas: minha astúcia as gerou, e minha pluma as pariram (CERVANTES, 2007, p.100, tradução nossa)¹¹.

A *novela corta*, segundo Yllera, foi o gênero mais cultivado e apreciado na Espanha por mais de vinte anos, entre 1620 e 1640, pois conquistaram o gosto do público e dos escritores. De acordo com o prólogo de Cervantes para as *Novelas ejemplares*, era possível perceber os princípios elementares do gênero: “não há quem possa extrair um exemplo proveitoso; e se não fosse para não prolongar esse assunto, talvez eu lhe mostrasse o saboroso e honesto fruto que poderia ser extraído de todos juntos bem como de cada um por si” (CERVANTES, 2007, p. 100, tradução nossa)¹².

396

A intenção declarada de Cervantes ao escrever as *Novelas ejemplares* era de que “cada um possa entreter-se, sem dano da alma nem do corpo, porque os exercícios honestos e agradáveis são antes proveitosos do que danosos”

¹⁰ É necessário fazer notar que, por mais que os contos possam ser analisados e compreendidos separadamente, “a interação entre os textos se acentua à medida que os contos influenciam a opinião e a ação das personagens da moldura, incrementando a unidade estrutural (moldura - contos) e temática da coletânea”, observa a Prof.^a Rosângela Schardong em sua tese *Exemplo e desengano: defesa da mulher na obra de María de Zayas* (2008, p. 46).

¹¹ “Me doy a entender, y es así, que yo soy el primero que he novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas todas son traducidas de lenguas extrangeras, y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas: mi ingenio las engendró, y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa” (CERVANTES, 2007, p.100).

¹² “No hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso; y si no fuera por no alargar este sujeto, quizá te mostrara el sabroso y honesto fruto que se podría sacar, así de todas juntas como de cada una de por sí” (CERVANTES, 2007, p. 100).

(CERVANTES, 2007, p. 100, tradução nossa)¹³. Sendo assim, no gênero *novela corta española* “predominou o princípio da necessidade da utilidade moral da literatura” (YLLERA (ed.), 2009, p. 27, tradução nossa)¹⁴. Os autores do século XVII buscavam seguir o princípio enunciado por Horácio em sua *Poética*, o de “deleitar ensinando” (2014, p. 65).

Yllera adverte que a *novela* do século XVII não pretendia refletir a realidade:

O objetivo da arte não é copiar a natureza, senão recriá-la, fabricar uma harmonia superior. O trivial e o cotidiano necessitam de interesse. Somente o admirável, o extraordinário ou o surpreendente merecem a atenção. A relação da novela corta com o mundo de sua época é indireta. Reflete os gostos e até mesmo aspirações de seus contemporâneos. Mostra-nos um estado de opinião maior que a vida do momento. (YLLERA (ed), 2009, p.30, tradução nossa)¹⁵.

Entende-se que as novelas não tinham como fim representar a realidade, mas de recriá-la, para que assim merecesse a atenção do leitor. Buscando “deleitar e ao mesmo tempo instruir o leitor” (HORÁCIO, 2014, p. 65), as novelas tinham como propósito entreter dizendo coisas proveitosas, utilizando elementos históricos para intensificar a verossimilhança da trama. Convém observar que o conto *Amar solo por vencer* contém uma lição que o une ao conjunto dos *Desenganos amorosos*. Percebe-se claramente que o conto selecionado tem uma estreita unidade¹⁶ temática com os demais *Desengaños*, com os quais Zayas quer deleitar e ao mesmo tempo ensinar seus leitores e leitoras que os homens

¹³ “Cada uno pueda llegar a entretenerse, sin daño de barras; digo, sin daño del alma ni del cuerpo, porque los ejercicios honestos y agradables antes aprovechan que dañan” (CERVANTES, 2007, p. 100).

¹⁴ “Predominó el principio de la necesaria utilidad moral de la literatura” (YLLERA (ed.), 2009, p. 27).

¹⁵ El objetivo del arte no es copiar a la naturaleza, sino recrearla, fabricar una armonía superior. Lo trivial y lo cotidiano carecen de interés. Sólo lo admirable, lo extraordinario o lo sorprendente pueden merecer la atención. La relación de la novela breve con el mundo de su época es indirecta. Refleja los gustos, aficiones, e incluso aspiraciones de sus contemporâneos. Nos muestra un estado de opinión más que la vida del momento. (YLLERA (ed), 2009, p.30).

¹⁶ A Prof.^a Rosângela Schardong observa, na seção “Projeto de unidade” de sua tese, a unidade estrutural e temática entre os contos das coletâneas de Zayas.

também são autores de enganos, sendo “injusta a comum detração do sexo feminino” (SCHARDONG, 2008, p. 45).

Além do princípio da verossimilhança, da finalidade ética e estética de *deleitar ensinando* por intermédio das narrativas exemplares, é importante destacar um aspecto estrutural característico da *novela corta española*. Segundo Yllera, “a *novela corta* busca a variação intercalando composições líricas” ((ed.) 1983, p. 32, tradução nossa)¹⁷. Neste traço, de acordo com a pesquisadora, o gênero espanhol segue a tradição oriental dos contos emoldurados. Entende-se que a *variedade* na estrutura dos contos tinha o propósito de aumentar o deleite da leitura. Dando continuidade a essa tradição, María de Zayas apresenta tal estrutura nos contos que compõem os *Desengaños amorosos* (1647), intercalando poemas ao texto em prosa. Ao longo do estudo do conto *Amar solo por vencer* (1647) fez surgir a hipótese de que os versos presentes no conto de Zayas contribuem para a composição do sentido da narrativa em que são inseridos. Tal hipótese gera a necessidade de haver uma compreensão profunda dos poemas para se chegar ao amplo entendimento dos contos. Esta hipótese, futuramente, em outras pesquisas, pode ser testada nos demais poemas deste conto e em outros da coletânea.

Análise do primeiro poema do conto *Amar solo por vencer* (1647), de María de Zayas

Há uma série de poemas inseridos no conto *Amar solo por vencer* (1647), o que gera a hipótese de que estes poemas complementam o sentido da narrativa em que estão inseridos. A fim de que se estabeleça uma correspondência entre os poemas e o conto, faz-se necessária a análise dos poemas. Visando a extensão deste trabalho, a demanda de pesquisa que seria necessária e a situação em que o poema foi apresentado à sua interlocutora, optou-se por analisar apenas

¹⁷ “La novela breve busca la variación intercalando composiciones líricas” ((ed.) 1983, p. 32).

o primeiro poema cantado pelo protagonista, Esteban. Além de estabelecer uma correspondência entre o poema e o conto, busca-se compreender o engano perpetrado pelo protagonista masculino, Esteban.

A protagonista feminina, Laurela, buscava uma dama de companhia que soubesse cantar. Travestido, o apaixonado Esteban apresenta-se à casa da moça e encanta Laurela com sua voz. Dessa forma, o primeiro poema presente no conto *Amar solo por vencer* (1647), de María de Zayas, é apresentado como canção pelo protagonista masculino. O poema estrutura-se em quarenta e duas estrofes de quatro versos cada. Nota-se que o poema se divide em duas partes. A primeira parte apresenta a degradação da raça humana e a segunda um diálogo entre os deuses mitológicos Crono¹⁸ e Júpiter. Vale ressaltar que, no conto, o poema composto por Esteban é classificado como uma sátira. Visando a extensão deste estudo, optou-se por não analisar todas as estrofes do poema.

Nas onze estrofes iniciais Esteban menciona quatro idades que se referem à metais, sendo elas: a idade dourada, a de prata, a de arame e a de ferro. Nas artes do Século de Ouro a temática das raças humanas se apresenta em muitas obras do período, como por exemplo no capítulo XI da primeira parte de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha* (1605), de Miguel de Cervantes. Neste capítulo Don Quixote é acolhido gentil e generosamente, no campo, por um grupo de pastores que o convidam para compartilhar seu vinho e sua comida. Nesta ocasião o cavaleiro faz um discurso sobre a idade de ouro. María de Zayas dá continuidade a essa tópica¹⁹ tradicional e, no poema em estudo,

¹⁸ Crono, de acordo com Pierre Grimal, no *Diccionario de la mitología griega y romana* (1965), foi o primeiro deus a reinar no céu e na terra, conduz as lendas da Idade de Ouro. Segundo Grimas, mais tarde, quando os homens se tornaram perversos, com a idade de bronze e, sobretudo, com a de ferro, Crono teria retornado ao céu. (GRIMAL, 1968, p. 121). Na mitologia romana é chamado de Saturno e na mitologia latina, Tempo.

¹⁹ De acordo com Massaud Moisés, “na retórica clássica, os tópicos eram não só a matéria dos argumentos como também os lugares-comuns formais empregados pelos oradores na composição dos seus discursos (...) No século XX, Ernest Robert Curtius retomou o vocábulo e propôs um método fecundo de investigação baseado no *topoi*, agora entendidos como fórmulas estereotipadas de expressão e de pensamento, modos de dizer e de pensar que se

apresenta quatro idades. Buscando aprofundar a pesquisa do tema das idades da humanidade, chegou-se ao poema *O mito das cinco raças*, de Hesíodo (750 a. C.) e observou-se grandes semelhanças entre o poema grego e o poema de Zayas.

Em *O mito das cinco raças*, Hesíodo classifica os homens em diferentes raças. O mito será utilizado nesta pesquisa como fonte de correspondência para sustentar a análise do poema de Zayas, para que assim se possa compreendê-lo, a fim de perceber as intenções do protagonista masculino, Esteban, ao cantá-lo.

Segundo o estudo crítico de Luiz Otávio de Figueiredo Mantovaneli para a obra de Hesíodo, o poema grego “narra as condições fundamentais da existência humana, envolvendo trabalho, ansiedade, sofrimento, num mundo que, cedo ou tarde, pune a violência” (MANTOVANELI (ed.), 2011, p. 28). Para Mantovaneli, no *Mito das cinco raças* Hesíodo busca “explicar que a presente condição humana tem uma história, coisa que nos permite dar uma resposta a uma pergunta essencial do homem: quem somos, de onde viemos e para onde vamos” (MANTOVANELI (ed.), 2011, p. 30). Para explicar a condição humana, Hesíodo categoriza os homens em cinco raças, sendo quatro delas nomeadas por metais: a raça de ouro, a raça de prata, a de bronze e a de ferro. Entre a raça de prata e a raça de bronze está a quarta raça, a dos semideuses, que não se refere a metais. Analisando o poema de Hesíodo, percebe-se que cada raça tem especificidades que simbolizam uma progressiva degradação da condição humana.

No mito grego, a primeira raça entre os humanos é a de ouro. Essa raça existiu no reinado de Crono e se caracteriza pela abundância e partilha de bens. Os homens viviam como deuses, não havia sofrimento nem miséria. Os homens não

transformaram “em clichês” de emprego universal na literatura, disseminados por toda parte, desde a Antiguidade clássica até o século XVIII” (MOISÉS, 2004, p. 447-448).

precisavam trabalhar para ter o que comer, pois a terra produzia abundantemente (cf. HESÍODO, 2011, p. 55-57). A segunda raça, denominada raça de prata, era “muito pior (...) criaram os deuses que habitam olímpias moradas / no porte e na mente desigual à dourada” (HESÍODO, 2011, p. 57), pois os homens, “quando atingiam o limiar da juventude, / bem pouco viviam, com dores medonhas / por falta de senso, pois não puderam a desmedida arrogante / conter um do outro” (HESÍODO, 2011, p. 57). Pode-se entender que a raça de prata era inferior à de ouro. Hesíodo justifica a vida breve e o sofrimento desta raça porque os homens não queriam se curvar aos deuses (HESÍODO, 2011, p. 57). A terceira, “terrível e forte” (HESÍODO, 2011, p. 59), intitulava-se raça de bronze. Os homens que pertenciam a essa raça “seguiam Ares²⁰ / nas obras pungentes e desmedidas. Nada de trigo / comiam e tinham ânimo duro como diamante: / inflexíveis. Violência imensa e braços invencíveis / nasciam dos ombros sobre robustos membros” (HESÍODO, 2011, p. 59). A quarta raça, diferente das demais, era justa e valorosa, pois era a raça divina dos semideuses (cf. HESÍODO, 2011, p. 59-61). A quinta e última, segundo Hesíodo:

É bem a de ferro: não se livrarão
da dor e da miséria do dia, nem à noite
de agonizar; os deuses darão duras angústias.
Ainda assim para eles bens estarão mesclados aos males
(...) Não terá alegria o que jura certo, nem o justo
nem o bom, mas ao que é perverso e desmedido o povo estimará. É a
lei do mais forte e pudor não haverá. O covarde lesará o varão,
lançando palavras esquivas, sobre as quais jurará
(HESÍODO, 2011, p. 61- 63).

Lendo-se o poema compreende-se então que a última raça, a de ferro, é marcada pela dor, decorrente da violência, da injustiça e dos falsos juramentos. Não haverá apreço a aqueles que forem justos e bons, pois o mal prevalecerá (cf. HESÍODO, 2011, p. 61-63). De acordo com *O mito das cinco raças*, de Hesíodo, pode-se supor que a decadência das raças é representada

²⁰ Segundo Thomas Bulfinch em *O livro de ouro da mitologia*, Ares (no grego) ou Marte (no romano) é o deus da guerra; filho de Júpiter e de Juno (BULFINCH, 2006, p. 17).

por meio da alusão aos metais que lhe servem de metáfora²¹, uma vez que o ouro tem maior valor em relação à prata, ao bronze e ao ferro. No mito, pode-se perceber que a desvalorização dos metais expressa a degradação da condição humana, pois na primeira raça havia pureza e os homens viviam sem sofrimento ou miséria. Porém, na quinta, que supostamente permanece até a atualidade, os homens são afligidos pela miséria e pela dor, num tempo perverso em que “contra o mal, não haverá defesa” (HESÍODO, 2011, p. 63).

Na primeira canção de Esteban, objeto desta pesquisa, pode-se perceber a alusão à idade dourada nos seguintes versos²²:

Cuando las encinas
la miel destilaban,
y daba el ganado
hilos de oro y plata,

Ofrecían los prados
finas esmeraldas,
y la gente entonces
sin malicia estaba (ZAYAS, 2009, p. 300).

402

Nessas duas estrofes é possível perceber que a idade dourada é marcada pela fertilidade da terra, posto que as árvores destilavam mel e os campos eram como as verdes esmeraldas. Além da riqueza da terra, a raça de ouro é supostamente marcada pela virtude e inocência das pessoas, posto que: “la gente entonces sin malicia estaba” (ZAYAS, 2009, p. 300). Nesse sentido, nota-se uma clara alusão à abundância da vida destacada por Hesíodo no *Mito das cinco raças*, pois na idade dourada, assim como no tempo da raça de ouro, a terra era farta, os homens, não precisavam trabalhar para ter o que comer e, por isso, partilhavam os bens entre si (cf. HESÍODO, 2011, p. 55-57).

²¹ De acordo com Fiorin (2006, p. 118), na metáfora “o narrador rompe, de maneira calculada, as regras de combinatória das figuras, criando uma impertinência semântica, que produz novos sentidos”.

²² Para não alterar o sentido e as rimas do poema, optei por mantê-lo no original em Língua Espanhola.

No poema espanhol a idade de prata é descrita assim:

La de plata vino,
donde ya empezaban
a saber malicias²³
y a maquinar trazas²⁴ (ZAYAS, 2009, p. 301).

É possível perceber por meio destes versos a decadência dos tempos, pois na idade de prata os homens abandonam as virtudes e sabem maquinar enganos. Essa definição corresponde coerentemente ao poema de Hesíodo, que descreve os homens da raça de prata como insolentes e insensatos. Para o poeta grego este tempo foi distinto da raça de ouro, pois foi marcado pela malícia.

Ao fazer a descrição da idade de bronze, Esteban indica a acentuada degradação dos valores:

Esta pasó. Y luego,
la de alambre²⁵ falsa
mostró en sus engaños²⁶
maliciosas trazas (ZAYAS, 2009, p. 301).

Pode-se dizer que a idade de bronze foi marcada por artimanhas e pela astúcia. Nota-se que a relação entre o poema espanhol e a classificação de Hesíodo se encontra no caráter vil dos valores que predominam na idade e na raça de bronze. Percebe-se, então, a perfeita correspondência desta idade com *O mito das cinco raças*, pois a raça de bronze é “terrível e vigorosa”, segundo Hesíodo, os homens eram violentos e inflexíveis (2011, p. 59) e, segundo Esteban, os homens da idade de bronze eram propensos e autores de enganos.

²³ “Malicia”, de acordo com o *Diccionario de la Real Academia Española*, é: “1. maldade (qualidade de mal); 2. inclinação ao mal e contrário de virtude; 3. interpretação maliciosa, propensão a pensar mal; 4. qualidade daquele que faz algo prejudicial e maligno”.

²⁴ “Traza”, segundo o *Diccionario de la Real Academia Española*, significa “1. invenção, arbitrio, recurso; 2. modo, aparência ou figura de alguém ou algo”.

²⁵ Segundo o *Diccionario de la Real Academia Española*, “alambre” significa: “1. fio de metal; 2. Cobre, bronze e latão”.

²⁶ “Engañar”, conforme o *Diccionario de Uso del Español*, significa: “1. fazer alguém acreditar, com palavras ou de outra maneira, em algo que não é verdade; 2. Um homem seduzir uma mulher” (MOLINER, 2007, p. 1168).

Esteban descreve assim a raça de ferro:

Llegó la de hierro,
tan pobre y tan falta
de amistad, que en ella
no hay más que marañas²⁷.

Son tantos los males,
tantas las desgracias,
que se teme el mundo
de que ya se acaba (ZAYAS, 2009, p. 301).

Segundo o poema a idade de ferro é marcada pelo mal e pela desgraça, posto que “no hay más que marañas” (ZAYAS, 2009, p. 301). De acordo com a definição do *Diccionario de la Real Academia Española*, supõe-se que “marañas”, no poema, refere-se a discórdia e a confusão. Nesse sentido, percebe-se a relação entre o que diz Esteban e a definição de Hesíodo a respeito da raça de ferro. O poeta grego assinala que, por causa de seus grandes defeitos e de sua decadência moral, os homens de ferro não são abençoados pelos deuses. Portanto, tanto no poema grego como no espanhol, os homens padecem, nesta fase, de inúmeras desgraças em consequência de seu próprio mal (cf. HESÍODO, 2011, p. 63).

404

A partir do que Esteban menciona nas onze primeiras estrofes do poema é possível perceber que a passagem do tempo trouxe graves mudanças, pois a primeira das idades era marcada pela virtude e pela pureza humana e a quinta se caracteriza pelo predomínio do mal, pela desgraça e pelo engano. Seguindo a mesma ordem de degradação das virtudes e dos valores humanos, evidencia-se a correlação entre o poema de Zayas e o poema de Hesíodo.

Posterior a tentativa de justificar a progressiva degradação da raça humana nas onze primeiras estrofes do poema, Esteban cria, a partir da décima segunda estrofe, um cenário metafísico que representa uma audiência entre os deuses

²⁷ Segundo o *Diccionario de la Real Academia Española*, “marañar” significa: “1. enredar cosas; 2. enredar asuntos”. “Enredar” significa: “1. prender con rede; 2. Fazer discórdia, confusão”.

mitológicos Júpiter e Crono (no poema, Crono aparece como “Tiempo” conforme a denominação da mitologia latina, porém, neste estudo, adotou-se a denominação grega):

Al Tiempo envió,
con su blanca barba
de Júpiter santo,
a la audiencia sacra,

para que le advierta
que repare y haga
contra tantos vicios
jueces de [[la]] fama (ZAYAS, 2009, p. 301-302).

A fim de que o deus soberano do céu advertisse os vícios humanos (ZAYAS, 2009, p. 301-302), Crono faz vários pedidos a Júpiter. Vendo a necessidade de limitar a pesquisa e a extensão deste trabalho, optou-se por analisar cinco das demandas do Tempo.

O primeiro pedido de Crono a Júpiter é:

La primera, pido
(dijo en voces altas)
que los lisonjeros²⁸
desterrados vayan,

Porque sólo aquéstos
oro y seda arrastran,
y de los señores
son pulgas que abrasan (ZAYAS, 2009, p. 302).

Pode-se supor que os ‘lisonjeros’ (em português equivale a bajuladores) não eram pessoas confiáveis, pois, ao se apresentarem como submissos aos seus senhores, tinham como propósito enganar e aproveitar-se das pessoas a fim de obter algum tipo de benefício próprio. Supõe-se que, por essa razão, Crono pede a Júpiter que os bajuladores sejam desterrados.

²⁸ “Lisonjeros”, de acordo com o dicionário *Señas* (2013, p.768-769), “é aquele que bajula exageradamente para conseguir um favor ou ganhar a confiança de uma pessoa”.

Baltasar Gracián ensina no aforismo 191 de *Oráculo manual y arte de prudencia*²⁹:

Não ser muito cortês, pois é uma espécie de engano. (...) Quem promete tudo, promete nada, e o prometer é um deslize para os tolos. A cortesia verdadeira é dívida, a afetada é engano, e a desusada: não é decência, mas sim dependência. Não fazem a reverência à pessoa, mas à fortuna; e a lisonja às utilidades de que se espera (GRACIÁN, 1997, s/p, tradução nossa)³⁰.

Gracián salienta que a verdadeira cortesia é um dever e, adverte que, aqueles que fazem afetada reverência honram a riqueza, não a pessoa, e apenas almejam favores próprios. Sendo assim, o homem prudente não deve confiar em quem é excessivamente cortês. Nesse sentido, pode-se supor que Crono pretende censurar aqueles que bajulam os grandes senhores e as autoridades com falsas cortesias.

No segundo pedido a ser analisado, Crono reivindica a defesa da verdade, posto que:

Y que a la mentira
descubran la cara
que verdad se nombra,
como anda tapada.

Ítem, que declare
cómo o dónde halla
los diversos trajes
con que se disfraza (ZAYAS, 2009, p. 302).

Compreende-se que Crono deseja que a mentira seja desmascarada, uma vez que a mentira se apresenta com aparência de verdade. A mentira constitui um dos vícios humanos, por isso Crono pede que Júpiter a desmascare e desvende a verdade.

²⁹ A obra *Oráculo manual y arte de prudencia*, se destina a ser, segundo Gracián, um “epítome de aciertos del vivir”.

³⁰ *No pagarse de la mucha cortesía, que es especie de engaño. (...) Quien lo promete todo, promete nada, y el prometer es desliz para necios. La cortesía verdadera es deuda, la afectada engaño, y más la desusada: no es decencia, sino dependencia. No hacen la reverencia a la persona, sino a la fortuna; y la lisonja, no a las prendas que reconoce, sino a las utilidades que espera (GRACIÁN, 1997, s/p).*

A partir do terceiro pedido, Crono parece ressaltar as características das vestimentas e adereços das épocas anteriores e contrasta as vestimentas e adornos da época em que se passa a trama (século XVII). Na vigésima segunda estrofe pode-se supor que Crono alude ao uso do adereço peruca:

Que las viejas muestren
sus cabezas canas;
las damas, sus pelos;
los hombres, sus calvas.

Porque hay mil achaques,
postillas y agallas,
reumas y jaquecas,
y otras cosas malas,

Después que se usa
vender en la plaza
cabelleras, moños,
que a los muertos sacan.

Si son pelicortas,
que manden que traigan
las cofias de papos³¹
de la infanta Urraca³² (ZAYAS, 2009, p. 302-303).

Nota-se que a vestimenta e os adereços estavam associados à posição social, uma vez que somente aqueles que possuíam nobreza estavam designados a utilizar e a adquirir roupas e adornos luxuosos. Para que não fossem confundidos com os membros das classes emergentes e para garantir que as diferenças sociais fossem mantidas, somente os nobres vestiam-se com artefatos luxuosos e utilizavam determinados tecidos. Vera Lúcia Felippi da Silva (2013) em *Acervo de rendas Lucy Niemeyer: uma contribuição para o design* recorre a Köhler para historiar as leis européias que regulavam o uso das roupas sofisticadas:

A partir da morte de Henrique IV [na Inglaterra] o emprego abusivo de tecidos caros, ornamentos e jóias tinha se tornado tão generalizado que, em 1633, reativou-se uma lei de 1629 que proibia a todos, com

³¹ “Papos”, de acordo com a nota de Yllera, eran adornos utilizados pelas mulheres. Esses adornos cobriam as orelhas (ZAYAS, 2009, p. 303).

³² Infanta de Castela e Leão, filha de Fernando I. Segundo a nota de Yllera, era conhecida por suas implicações na história do El Cid (ZAYAS, 2009, p. 303).

exceção de nobres e príncipes, o uso de roupas cravejadas de pedras preciosas e bordados em ouro, ou barretes, camisas, golas, punhos e outras peças bordadas com ouro, prata, cordões ou renda, fossem eles verdadeiros ou imitação. Essas leis, porém, foram tão ineficazes quanto todas as outras que a antecederam (KÖHLER, 1998, p. 353 *apud* SILVA, 2013, p. 39).

Dessa maneira, compreende-se que as leis suntuárias eram importantes, pois demarcavam o limite entre as diferentes classes. No século XVII a peruca e outros adornos postiços transformaram-se nos elementos mais importantes da elegância masculina. De acordo com Alberto Júlio Silva (1993), em *Modelos e Modas - traje de corte em Portugal*³³ nos séculos XVII e XVIII, os cabelos longos naturais masculinos entraram na moda, porém, aqueles que eram nobres e que não eram dotados de cabelo, faziam uso de perucas (SILVA, 1993, p. 174).

Compreende-se que, ao pedir que “las viejas muestren / sus cabezas canas; / las damas, sus pelos; / los hombres, sus calvas” (ZAYAS, 2009, p. 302) e advertir que “hay mil achaques, / (...) y otras cosas malas” (ZAYAS, 2009, p. 302), Crono refere-se às doenças que homens e mulheres sofrem em decorrência do uso de perucas confeccionadas com cabelos de pessoas mortas, vítimas, supostamente, de alguma doença. Pode-se imaginar que as doenças são acarretadas pelas enfermidades que os cabelos das perucas transmitem e, principalmente, pelo vício da vaidade. Vale ressaltar que na raça de ferro os homens padecem do próprio mal (cf. HESÍODO, 2011, p. 61-63).

O quarto pedido a ser analisado é:

Que a los hombres manden
que vistan botargas³⁴,
como en otros tiempos
los godos usaban;

Que nuestros abuelos eran
gente honrada,

³³ Ainda que a obra se refira a Portugal, pode ser aplicada ao estudo da moda e dos costumes na Espanha, uma vez que as leis de indumentária eram as mesmas para a corte espanhola e para a corte portuguesa (SILVA, 1993, p. 172).

³⁴ De acordo com a nota 8, de Alicia Yllera, “botargas” é uma parte do traje, usado antigamente, que cobria as coxas e as pernas (YLLERA (ed.), 2009, p. 303).

y siempre vistieron
una martingala³⁵ (ZAYAS, 2009, p. 303).

É possível pensar que, ao vestir-se como os antepassados guerreiros, os indivíduos se tornariam ‘gente honrada’ (ZAYAS, 2009, p. 303). Percebe-se que Crono menciona as vestimentas das épocas anteriores como itens que declaravam a honra dos indivíduos, uma vez que sua nobreza era indicada por sua ação. Pode-se perceber que, diferentemente de seus ‘contemporâneos’, os antepassados eram gente honrada porque não possuíam o vício da vaidade. Crono pede pelo regresso dessa honra, ou seja, pela superação dos vícios humanos.

Crono pede para que ‘el valor’ (ZAYAS, 2009, p. 304) retorne a ser espanhol e que ‘las galas’ (2009, p. 304) regressem à França, posto que:

Demás que parecen
que descalzos andan,
quitando el valor
a las toledanas.

Que a sus trajes vuelvan,
y vuelvan a Francia
los que le han hurtado,
que parece infâmia

Que Francia el valor³⁶
le ha robado a España,
y los españoles,
al francés, las galas³⁷ (ZAYAS, 2009, p. 303-304).

É importante ressaltar que a moda intervinha na representação pública do poder. Nesse sentido, Silva (1993, p. 172) explica que, por uma questão de

³⁵ Segundo a nota 9, de Yllera, “mantigala” refere-se a parte que cobria as entre pernas” (YLLERA (ed.), 2009, p. 303).

³⁶ O *Diccionario de Uso del Español* traz vários significados para o termo “valor”, entre eles: “cualidad de las cosas que valen, o sea, que tienen cierto mérito, utilidad o precio; 2 significado e importancia de lo que se dice; 3 principios morales, ideológicos; 4 cualidad de valiente” (MOLINER, 2007, p. 3000).

³⁷ De acordo com o *Diccionario de Uso del Español*, “gala” é “1 cosa que añade belleza o da aspecto de riqueza o esplendor a otra en que se pone o está; 2 fiesta o ceremonia para la que se exige una vestimenta de este tipo; 3 gracia o garbo en algo que se hace o dice” (MOLINER, 2007, p. 1421- 1422).

poder aquisitivo, a França é responsável por grande parte da influência europeia no que tange à moda. Sendo a censura a que os franceses tomaram a coragem dos espanhóis e os espanhóis, por sua vez, tomaram as roupas e adornos exagerados e afeminados dos franceses, uma tópica do Século de Ouro, compreende-se que, como a França influenciou toda a Europa no uso de artigos luxuosos, ela seria a responsável pelo desaparecimento da coragem dos espanhóis.

Na última estrofe do poema, Esteban anuncia o resultado da audiência entre Crono e Júpiter:

Esto pidió el Tiempo,
y Júpiter manda
que se vea su pleito,
que fue no hacer nada (ZAYAS, 2009, p. 305).

Pode-se concluir que Crono não obteve êxito na audiência, pois Júpiter não fez nada a respeito de seus pedidos. Dessa forma, compreende-se que a verdade e a inocência não serão resgatadas, mas que permanecerão desterradas ao céu. Entende-se, ainda, que a pureza da idade de ouro não regressará como desejava Crono e, em decorrência, os homens padecerão do mal, da miséria e da mentira, uma vez que, supõe-se, que a idade de ferro permanecia no tempo em que o conto foi ambientado e publicado.

Depois que Esteban apresenta a canção, Matilde, a narradora do conto adverte: “Cantou esta sátira Estefanía com tanta elegância e desenvoltura, que deixou a todas admiradas, acreditando que tinham diante de si uma jóia preciosa” (ZAYAS, 2009, p. 306, tradução nossa)³⁸. É importante ressaltar o conceito de “sátira” que, de acordo com o dicionário *Señas* (2013, p. 1147, tradução nossa), é: “obra ou feito que critica ou expõe ao ridículo”³⁹. Sendo assim, entende-se que, ao ser classificado como uma sátira, ao cantar o poema, o locutor tem

³⁸ “Cantó esa sátira Estefanía con tanto donaire y desenvoltura, que dejó a todas embelesadas, creyendo que tenían en ella una preciosa joya” (ZAYAS, 2009, p. 306).

³⁹ “Obra o dicho que critica o deja en ridículo” (SEÑAS 2013, p. 1147).

como propósito ridicularizar seu conteúdo. Sendo a ironia um elemento da sátira, pode-se afirmar, por meio dos versos de Esteban, que o poema é irônico. De acordo com Fiorin (2014), “ironia é um tropo em que se estabelece com compatibilidade predicativa por inversão, alargando a extensão sêmica dos pontos de vista coexistentes e aumentando sua intensidade” (FIORIN, 2014, p.73). Nesse sentido, entende-se que a ironia do poema está no fato do protagonista masculino criar uma audiência entre Crono e Júpiter a fim de fazer um pleito em defesa da verdade e da justiça, quando, simultaneamente, está ocultando a verdade.

A canção composta por Esteban tem a função de garantir seu ingresso à casa de Laurela, uma donzela de uma honrada família aristocrática. Talvez por isso Esteban tenha, arditamente, escolhido a defesa da verdade e das virtudes como tema de da canção com a qual apresentou seus talentos para a família. Contudo, o poema constitui uma arditosa sátira, em que há uma falsa censura à degradação dos valores humanos cantada por um homem travestido de mulher. A identidade que Esteban aparenta é falsa, sua verdadeira intenção está oculta por seus trajes femininos e por sua canção que representa um engodo. Sua figura é uma artimanha para atrair Laurela, pois, se a tivesse para si, Esteban poderia suprir seu desejo sexual. Sendo assim, pode-se dizer que o poema é um engano engenhosamente usado para protagonizar outro engano.

Buscando reforçar seu disfarce de pessoa de boa índole, o protagonista masculino ressalta a depravação das virtudes na canção e, por meio da audiência entre Crono e Júpiter, percebe-se que Esteban censura os vícios humanos.

2. Análise do personagem masculino Esteban

O protagonista não mediu as consequências para saciar seus desejos sexuais e, assim que o fez, abandonou Laurela, deixando cair a máscara do seu malicioso

disfarce e do seu falso amor. É possível cogitar que, como a donzela, o leitor também é enganado, pois foi levado a acreditar que, por arriscar-se, Esteban realmente amava Laurela e a queria por esposa. Porém, no decorrer da narrativa, nota-se que as ações do personagem masculino estavam engenhosamente arquitetadas para enganar a donzela. Então, após a noite da vitória de Esteban, Laurela e o leitor são levados a reavaliar o caráter do personagem, identificando que Esteban é um falso apaixonado, é um homem indigno que provocou a desonra da nobre família e o triste fim da donzela.

A fim de ampliar a análise do caráter de Esteban, recorre-se a Baltasar Gracián que, em *Oráculo manual y arte de prudência* (1648), na lição número 16 ensina a *Saber con recta intención*. Neste aforismo ensina que importa muito ao homem prudente acertar nos seus propósitos e, conseqüentemente, em suas escolhas. O pensador adverte que “a intenção maliciosa é um veneno da perfeição e, auxiliada pelo conhecimento, é maleável com maior sutileza. Eminência infeliz é usada na maldade! Ciência sem sentido, [é] locura dobrada!” (1990, p. 148)⁴⁰. Entende-se que a intenção maligna, quando acompanhada da inteligência, causa maiores danos, por sua sutileza. Gracián julga que é lamentável a superioridade dos que vencem usando sua inteligência para fazer o mal. Avisa que a inteligência, aplicada sem juízo, é loucura, porque provoca graves erros.

No enredo do conto, compreende-se que o jovem Esteban obteve sua vitória por meio de engenhosas artimanhas, que têm início com seu disfarce de pessoa de boa índole, quando se apresenta como mulher e canta uma canção em que censura os vícios humanos. Considerando a lição de Gracián, percebe-se que, ao utilizar sua astúcia para arquitetar um engano que tinha como propósito apenas satisfazer seus desejos sexuais, Esteban provoca uma grande desonra à

⁴⁰ “La intención malévolá es un veneno de las perfecciones y, ayudada del saber, malea con mayor sutileza. ¡Infeliz eminencia la que se emplea en la ruindade! Ciencia sin seso, [es] locura doble!” (1990, p. 148).

família de Laurela. Por essa razão conclui-se que o caráter de Esteban é vil, assim como o dos homens da pior raça da humanidade, a raça de ferro.

3. Correspondência entre o poema e o conto

A fim de comprovar a hipótese de que o primeiro poema do conto *Amar solo por vencer* (1647), de María de Zayas, contribui para o amplo sentido da narrativa em que está inserido, convém estabelecer uma relação entre o poema e o conto. Para que haja uma melhor correspondência, é importante ressaltar aspectos da verossimilhança da trama. Como o objetivo da arte do século XVII não era o de representar a natureza, mas sim de recriá-la (cf. YLLERA (ed.) 2009, p.30), Zayas introduz em sua narrativa elementos que transmitem ao leitor a sensação de “o que poderia suceder” (ARISTÓTELES, 2009, cap. IX, p. 56, tradução nossa)⁴¹, ou seja, a sensação de que a trama fosse verossímil. Percebe-se que os elementos que intensificam a verossimilhança da trama estão relacionados às normas de conduta dos personagens.

413

No que cerne o disfarce de Esteban, não seria verossímil que um homem que usasse trajes de mulher não fosse punido, uma vez que, na época em que os contos de Zayas estão situados (século XVII), as leis em vigência proibiam o uso de roupas femininas pelos homens. A compilação de leis que regia a vida pública na época intitula-se Ordenações Filipinas. Esse código civil foi aplicado na Espanha, em Portugal e no Brasil a partir de 1603 a 1830. De acordo com o título XXXIV - Do homem que se vestir em trajes de mulher, ou mulher em trajes de homem, e dos que fazem máscaras - do Livro V das Ordenações Filipinas, constata-se que:

Nenhum homem se vista, nem ande em trajes de mulher, nem mulher em trajes de homem, nem isso mesmo andem com máscaras, salvo se for para festas, ou jogos, que se houverem de fazer, fora das igrejas, e das Procissões. E quem o contrário de cada huma das ditas cousas

⁴¹ “Lo que podría suceder” (ARISTÓTELES, 2009, cap. IX, p. 56).

fizer, se fôr peão, seja açoutado publicamente, e se fôr Scudeiro, e dahi para cima, será degredado dous anos para Africa, e sendo mulher da dita qualidade, será degredada três anos para Castro-Marim. E mais cada hum, a que o sobredito fôr provado, pagará dous mil réis para quem o accusar” (SALGUEIRO, et al (org), s.d., p. 1184).

Compreende-se que havia uma punição para aqueles que não cumprissem a lei. Lendo-se o conto, percebe-se que Esteban não recebeu nenhuma punição em decorrência de seu disfarce e descumprimento com a lei.

Esperava-se que todos pudessem perceber, por meio de suas crises de ciúmes excessivas, que Estefanía era um homem, porém, como “tinha boa cara” (ZAYAS, 2009, p. 298, tradução nossa)⁴², ninguém contestou que Estefanía não era o que aparentava ser. Entende-se que Esteban mostrava ser Estefanía, uma moça de boa índole, porque buscava conquistar a confiança de Laurela, seduzi-la e vencer seu desejo sexual.

Percebe-se que o disfarce de Esteban foi “colocado à prova” no momento em que chegou à casa de Laurela e os criados que atendiam à porta acreditaram que se tratava de uma moça. No entanto, a farsa foi completamente lograda quando o jovem cantou a primeira canção e impressionou Laurela. Posteriormente, percebe-se que Dom Bernardo também se encanta com Estefanía: “e não sabia como se declarar para Laurela, nem menos se livrar de seu pai, que, perdido por ela, virara sua sombra em todas as ocasiões que podia” (ZAYAS, 2009, p. 318, tradução nossa)⁴³. O fato de Dom Bernardo se sentir sexual e emocionalmente atraído por Esteban nos leva a pensar que o disfarce do protagonista masculino foi muito bem arquitetado e executado, pois nenhum dos personagens notou seus traços masculinos.

⁴² “Tenía muy buena cara” (ZAYAS, 2009, p. 298).

⁴³ “Y no sabía cómo declararse con Laurela, ni menos librarse con su padre, que, perdido por ella era sombra suya en todas las ocasiones que podía” (ZAYAS, 2009, p. 318).

No que cerne à primeira canção, denominada neste estudo como poema, compreende-se que, em sua primeira parte, Esteban apresenta o gradual desaparecimento das virtudes da humanidade e o conseqüente aparecimento do mal. Na segunda parte da canção, Esteban cria uma audiência entre os deuses mitológicos Crono e Júpiter com o propósito de apontar os vícios humanos e reivindicar a volta dos bons costumes. Ao cantar essa canção, pode-se dizer que Esteban protagoniza um engano, pois, ao trazer um apelo ao regresso da verdade e da justiça em tempos em que prevalece a malícia, a canção é cantada por um homem travestido. Entende-se que, ao apresentar a gradual desaparecimento das virtudes, Esteban apresenta os vícios humanos como decorrência da pior idade da humanidade, a idade de ferro. No final do conto, talvez seja possível entender que Esteban, no primeiro poema, engenhosamente já esteja justificando seus próprios vícios, sua natural inclinação para o engano, a mentira, uma vez que seus enganos seriam decorrentes da idade de ferro.

No poema de Hesíodo, os homens da raça de ferro são descritos como perversos e desmedidos. No conto espanhol, percebe-se que Esteban é desmedido quando arquiteta toda a farsa para enganar Laurela. E é perverso quando seduz e engana a donzela a fim de alcançar seus desejos sexuais sem se importar com sua desonra e seu fim.

Pode-se concluir que o primeiro poema presente no conto *Amar solo por vencer* (1647), de María de Zayas, contribui ao sentido da narrativa, pois, é por meio dele que o leitor compreende a astúcia e o caráter vil do protagonista masculino. Esteban, “moço livre” (cf. ZAYAS, 2009, p. 295, tradução nossa)⁴⁴, que supostamente vivia na idade de ferro, aquiteta “maliciosas trazas” ao vestir-se de mulher e cantar sua canção, pois, ao repreender os vícios humanos, simultaneamente, oculta a verdade.

⁴⁴ “Mozo libre” (cf. ZAYAS, 2009, p.295).

Considerações finais

Pode-se concluir por meio deste trabalho que o primeiro poema presente no conto *Amar solo por vencer* (1647), de María de Zayas, contribui ao entendimento da narrativa em que está inserido. Inicialmente, a canção composta por Esteban tem a função de garantir seu ingresso à casa da nobre Laurela, porém, em suas minúcias, nota-se que a canção é um engodo para atrair a donzela. Percebe-se, também, que o poema constitui uma ardilosa sátira em que há uma falsa censura à degradação dos valores humanos, pois é cantada por um homem que aparenta ser o que não é.

No decorrer das análises deste trabalho pode-se perceber que Esteban apresenta muitas características que aludem aos modos de ser dos jovens definido por Aristóteles. No entanto, ao longo da trama o protagonista engana, além de Laurela, o próprio leitor, pois acredita-se que Esteban ama a donzela. É por meio das ações do personagem masculino e de suas escolhas que revela-se seu caráter vil. Ao arquitetar toda a farsa para enganar Laurela e almejar alcançar sua vitória, Esteban mostra-se perverso e desmedido, assim como os homens da pior raça da humanidade, a raça de ferro.

Por fim, tendo em vista todas as considerações, pode-se perceber que o primeiro poema é um engano engenhosamente arquitetado para protagonizar outro engano.

Referências

ARISTÓTELES. *Poética*. Introd., traduc. y notas de Alicia Villar Lecumberri. 3 reimp. Madrid: Alianza, 2009.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Introd., traduc. y notas Alberto Bernabé. Madrid: Alianza 2007.

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. Introd. Roberto de Oliveira Brandão; Tradução Jaime Bruna. [1. ed. 17. reimpressão] São Paulo: Cultrix, 2014.

BERLINER, Cláudia; BRANDÃO, Eduardo; STAHEL, Monica (trad.). *Señas - Diccionario para la Enseñanza de la Lengua Española para Brasileños/Universidad de Alcalá de Henares*. Departamento de Filología. 4o ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis*. Tradução de David Jardim. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Edición, notas y anexos de Francisco Rico. Madrid: Punto de lectura, 2009.

_____. *Novelas Ejemplares*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007. Disponível em: <www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcz31t0>. Acesso em 07 de outubro de 2017.

FIORIN, José Luiz. *Figuras de Retórica*. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2014.

GRACIÁN, Baltasar. *Oráculo manual y arte de prudencia*. Ed. Emilio Blanco. Madrid: Cátedra, 1997. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/oraculo-manual-y-arte-de-prudencia--0/html/fedb3724-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html>. Acesso em 25 de setembro de 2017.

GRIMAL, Pierre. *Diccionario de la mitología griega y romana*. Tradução de Francisco Payarols. Barcelona: Editorial Labor, 1965.

HESÍODO. O mito das cinco raças. In: HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Tradução, introdução e notas de Luiz Otávio de Figueiredo Mantovaneli. São Paulo: Odysseus, 2011.

HORÁCIO. *Arte poética*. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. Introd. Roberto de Oliveira Brandão; Tradução Jaime Bruna. [1. ed. 17. reimpressão] São Paulo: Cultrix, 2014, p. 55-68.

MANTOVANELI, Luiz Otávio de Figueiredo. Trad. introd. notas. In: HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. São Paulo: Odysseus, 2011.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2004.

MOLINER, María. *Diccionario de Uso del Español*. 3. ed. Madrid: Gredos, 2007. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario De La Lengua Española*. Disponível em: <<http://www.rae.es/>>. Acesso em: 23 de junho de 2016.

SALGUEIRO, Ângela dos Anjos Aguiar. et al (org.). *Ordenações filipinas*: Livro V. Disponível em: <<http://www1.ci.uc.pt/ihti/proj/filipinas/l5ind.htm>>. Acesso em 09 de janeiro de 2017.

SCHARDONG, Rosangela. *Exemplo e desengano*: defesa da mulher na obra de María de Zayas. São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde-26082009-011212/pt-br.php>>. Acesso em 21 de novembro de 2017.

SILVA, Alberto Júlio. *Modelos e Modas* - traje de corte em Portugal nos séculos XVII e XVIII. Revista da Faculdade de Letras - Línguas e Literaturas. Porto, 1993. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/artigo8151.pdf>>. Acesso em 09 de setembro de 2017.

SILVA, Vera Lúcia Felippi da. *Acervo de rendas Lucy Niemeyer*: uma contribuição para o design. Porto Alegre, 2013. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/101205?locale-attribute=es>>. Acesso em 25 de setembro de 2017.

YLLERA, Alicia. Edición, introducción y notas. In: ZAYAS Y SOTOMAYOR, María de. *Parte segunda del Sarao y entretenimiento honesto* [Desengaños amorosos]. 7. ed. Madrid: Cátedra, 2009.

ZAYAS Y SOTOMAYOR, María de. *Parte segunda del Sarao y entretenimiento honesto* [Desengaños amorosos]. Ed. introd. notas. Alicia Yllera. 7. ed. Madrid: Cátedra, 2009.

Recebido em: 03 de julho de 2019.
Aprovado em: 21 de outubro de 2019.