

AMOR, LOUCURA E TRANSGRESSÃO FEMININA NO ROMANCE HISTORIOGRÁFICO “EL PERGAMINO DE LA SEDUCCIÓN”

Marília Barbosa de Melo¹
Ana Margarita Barandela

RESUMO: O trabalho que por hora se inicia tem como objetivos investigar os aspectos do amor, da loucura e da transgressão feminina no romance historiográfico *El Pergamino de la Seducción*, produção ficcional da escritora nicaraguense Gioconda Belli publicada em 2005. De modo geral, objetiva ainda averiguar os caminhos percorridos pela autora na reconstrução mesmo que ficcional – de um dos personagens mais conhecidos do Renascimento europeu, ou seja, a Rainha Juana, a louca de Castilha. Objetiva, também, observar um pouco mais de perto como a loucura é tratada dentro da esfera literária. Para se chegar aos resultados encontrados, foi imprescindível levar em conta os apontamentos de Hutcheon (1991) acerca da metaficção historiográfica e a relação que essa linha de pesquisa guarda com a história real, uma vez que, neste artigo, nos propomos a analisar uma narrativa que reescreve ficcionalmente a história dada como oficial. Também foi indispensável lançar olhares e tecer considerações sobre a temática da loucura e sua contextualização plural, buscando em Foucault (1993), Frayze-Pereira (1984), Bomfim (2005) e outros autores o aporte teórico necessário para tal investigação. Desse modo, consideramos que o romance investigado nos serve como um espelho no qual se refletem e são questionadas as diversas formas de tratamento despendido à relação loucura/literatura/sociedade ao longo dos tempos, bem como nos convida à reflexão dos papéis e funções da mulher, louca ou não, nos vários meios sociais.

PALAVRAS-CHAVE: Amor. Loucura. Transgressão feminina.

RESUMEN: El trabajo que por hora comienza tiene como objetivo investigar los aspectos del amor, de la locura y de la transgresión femenina en la novela historiográfica *El Pergamino de la Seducción*, producción ficcional de la escritora nicaragüense Gioconda Belli publicada en 2005. Asimismo, objetiva además determinar los trayectos recorridos por la autora en la reconstrucción – aún que sea ficcional – de uno de los personajes más famosos del Renacimiento europeo, es decir, la reina Juana, la Loca de Castilla. Objetivo, además, observar un poco más cerca como la locura es tratada dentro de la esfera literaria. Para obtener los resultados fue esencial tener en cuenta las notas de Hutcheon (1991) acerca de la meta ficción historiográfica y la relación que esta línea de investigación mantiene con la historia real, ya que - en este artículo - nos proponemos analizar una forma de ficción narrativa que reescribe la historia oficial. Del mismo modo fue indispensable lanzar miradas y tejer consideraciones sobre el tema de la locura y su contextualización plural, buscando en Foucault (1993), Frayze-Pereira (1984), Bomfim (2005) y otros autores las bases teóricas necesarias para tal investigación. De igual manera, consideramos que la novela investigada a nosotros nos sirve como un espejo en el que se reflexionan y cuestionan las varias formas de tratamiento dado a la relación locura/literatura/sociedad a lo largo del tiempo y nos invita a reflexionar acerca de los papeles y funciones de la mujer, loca o no, en los diferentes medios sociales.

¹ Concluinte do curso de licenciatura em Letras/Espanhol pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL), turma 2011(1) – 2015(2). mariliabarbosademelo@hotmail.com.. Trabalho de conclusão de curso desenvolvido sob orientação da Profa. Dra. Ana Margarita Barandela García.

PALABRAS CLAVE: Amor. Locura. Transgresión femenina.

1 INTRODUÇÃO

Ao longo dos séculos as temáticas relacionadas à loucura, ao amor ou à transgressão feminina ocuparam espaço considerável na cena literária mesmo que, às vezes, estes temas apareçam ligados a tantos outros assuntos. Do Cavaleiro da Triste Figura passando pelo médico e louco Simão Bacamarte até chegarmos à versão ficcional da rainha espanhola Juana *la Loca* - de quem trataremos neste trabalho - a loucura, foco desta pesquisa, surge como pano de fundo para explorar a diversidade dos tipos humanos, apresentando-nos mais de perto suas dores, seus sonhos, medos e angústias na tentativa de desvelar ou tentar explicar aquilo que não se conhece ou que está guardado no inconsciente.

Com base nessa ideia e valendo-se dos pressupostos teóricos concernentes à Metaficção Historiográfica (HUTCHEON, 1991), o romance de origem hispana *El Pergamino de la Seducción* (2005) se apresenta com o propósito de mostrar ficcionalmente a hegemonia histórica por trás dos fatos que envolvem Juana, *la Loca de Castilla*, filha dos reis católicos Fernando e Isabel. Juana nasceu e viveu entre os séculos XV e XVI e passou seus últimos 47 anos de vida encarcerada no castelo de *Tordesillas*. Primeiro seu aprisionamento foi determinado por seu pai e seu esposo; depois, por ordem de seu primogênito, Carlos I. A história oficial diz que sua loucura foi o resultado do amor e do ciúme excessivos que nutria pelo marido Felipe *el Hermoso*, arquiduque de Áustria, com quem foi casada e teve seis filhos.

As mortes do irmão mais velho, Juan, herdeiro do trono de *Castilla y León*; de uma de suas irmãs - também chamada Isabel - segunda na linha sucessória; do sobrinho, Miguel de La Paz; e, por fim, da rainha católica, combinada à ambição e infidelidade do marido, foram aos poucos minando as defesas da monarca até que essa sucumbisse ao próprio desvario “Quando comprovou seus temores de que Felipe lhe foi infiel e se enfrentou com a certeza, pouco valeram a Juana seus bons propósitos. Não podia ficar quieta. Tinha que sair à noite a vaguear, a rondar seu amor” (BELLI, 2005, p. 249)². Guiando-se pela história oficial a narrativa de Gioconda Belli sugere que a infanta Juana - terceira filha dos reis católicos - recebeu uma educação esmerada, de contornos humanistas. Em razão disso, ainda menina, a princesa se destacou no domínio da música, da dança e das línguas românicas, especialmente o latim.

² Cuando comprobó sus temores de que Felipe le fuera infiel y se enfrentó con la certidumbre, de poco le valieron a Juana sus buenos propósitos. No podía quedarse quieta. Tenía que salir de noche a merodear, a rondar su amor” (BELLI, 2005, p. 249).

El pergamino de la seducción (2005) está estruturado em duas histórias que se completam, as quais alternam passado e presente em uma mesma narrativa. No presente, a jovem Lucía, uma órfã que vive em um convento madrilenho, encarna a rainha enquanto Manuel Sandoval y Rojas, um historiador aficionado, fala-lhe acerca de Juana, de membros da família real castelhana e de sua conturbada existência. Assim, ao mesmo tempo em que nos tornamos conhecedores das “verdades” relacionadas ao mundo da rainha louca, assistimos também ao amadurecimento físico e emocional de Lucía, desde seu envolvimento amoroso com Manuel, passando pela iniciação sexual e gravidez, etapas fundamentais para refazer o percurso histórico do amor vivido por Juana e Felipe. Mas, principalmente, para entendermos os motivos que a levaram à loucura. Vestida com os trajes de rainha e envolvida pelo forte poder da palavra de Manuel, Lucía transforma-se em Juana, regressa aos séculos XV e XVI e nos apresenta suas vivências, seus temores, sua vida.

2 DO AMOR E OUTRAS LOUCURAS

É fato talvez já mencionado na introdução desta pesquisa que a personalidade insana de Juana “*la Loca*” resultou do amor incondicional que esta mantinha pelo marido. No entanto, tal assertiva nos leva a questionamentos e indagações acerca do conceito e dos mistérios desse sentimento. Em suas observações acerca da natureza e qualidades do amor, Platão expõe, nos discursos de *O Banquete* (2012), uma série de pontos de vista que versam sobre o tema revelando-nos facetas distintas sobre o deus Eros. Reunidos em um jantar na casa de Agaton, Fedro, Pausânias, Erixímaco, Aristófanos, Sócrates, Alcibíades e ele mesmo tecem considerações e honras ao Eros, “um deus tão poderoso e tão negligenciado!” (PLATÃO, 2012, p. 22). Mas, para a execução deste trabalho, é interessante manter nossas atenções nos discursos de Fedro, Agaton, Pausânias, Sócrates e Diótima. Esta última não participa do banquete entre os amigos pensadores, mas ganha voz por meio de Sócrates.

Fedro é quem abre a sucessão de honras dizendo que “Eros é um grande deus, uma maravilha entre seres humanos e deuses, o que se manifesta de múltiplas maneiras, mas, sobretudo, em seu nascimento” (PLATÃO, 2012, p. 23); Eros é, portanto, “a causa de nossas maiores bênçãos” (PLATÃO, 2012, p. 25). Sob a análise de Fedro, Eros é o detentor de autoridade para nos abastecer de virtudes e felicidades.

De fato, a diretriz necessária a cada ser humano para o encaminhamento de seus dias, preocupar-se em viver bem, não é alcançável mediante o parentesco nobre, as honras públicas ou a riqueza, ou qualquer coisa, tão bem quanto o é mediante o amor (PLATÃO, 2012, p. 25).

Na sequência ao discurso de Fedro vem o de Pausânias. Ele assegura que o deus Eros e a deusa Afrodite são indissociáveis e não são unos, havendo, necessariamente, dois Eros e duas Afrodites; um *Eros comum*, ligado à Afrodite comum (Pandemos), que age ao acaso. As pessoas tomadas por este amor, “ao amarem, estão mais ligadas ao corpo do que à alma, visam à consumação [do ato sexual] e não se importam se a maneira de consumá-lo é nobre ou não”, (PLATÃO, 2012, p. 31). Grosso modo, o que Pausânias explicita em seu discurso é o caráter correto ou incorreto de uma ação realizada pelo homem. “Se é realizada nobre e corretamente, ela mesma se torna nobre; se é realizada incorretamente, torna-se vil. O mesmo se aplica ao amar” (PLATÃO, 2012, p. 31). O Eros Celestial do qual trata Pausânias é belo porque ama o espírito, enquanto que o Eros Comum é feio, pois ama somente o corpo, a carne. É um amor atraído pela superficialidade; atraído por aquilo que vê. Trata-se de um amor que dura enquanto dura a paixão e a beleza física; é um amor que não leva em conta o caráter, a beleza da essência e tampouco a beleza da alma.

Perverso. Essa talvez seja a melhor definição para o amor de Manuel em relação à Lucía que, atraído pela surpreendente similaridade física existente entre a jovem órfã e a rainha castelhana, tenta a todo custo recriar a história de Juana e seu encarceramento. Tomado por um forte apego a tudo que envolve o nome da monarca espanhola, Manuel é capaz inclusive de mantê-la presa no antigo casarão pertencente a seus antepassados. É, portanto, um amor louco, nascido a partir da beleza física, da aparência e atração corporal. “Pareces-te com ela. Era morena, com o cabelo preto, como você, - me disse. Jamais encontrei outra pessoa que se parecesse tanto” (BELLI, 1995, p. 18)³. Manuel não aprisiona e seduz apenas o corpo de Lucía, mas, acima de tudo, sua mente.

O Eros carnal, sexual, o qual se evidencia pelo desejo do corpo é bastante recorrente no romance em foco. Juana e Lucía são jovens, belas e virgens que estão descobrindo os prazeres do sexo e da sexualidade. Felipe, apesar de muito jovem (tinha 18 anos quando desposou Juana), é mostrado como um homem experiente e viril dada a sua condição masculina. Em outro ponto, ainda de acordo com os aspectos delineados por Pausânias, também é digno de condenação o

³ -Te le pereces. Era morena, con el pelo negro, como tú, -me dijo-. Jamás me encontré otra persona que se le pareciese tanto” (BELLI, 1995, p. 18).

amor gerado a partir de interesses materiais: “[...] em segundo lugar, é vergonhoso a capitulação ser motivada por dinheiro ou poder político [...]” (PLATÃO, 2012, p. 71).

Na ficção em análise, as questões relacionadas à disputa de poder, além de serem evidentes, são também apresentadas como uma das causas geradoras da loucura de Juana. Segundo Belli, logo em seguida à morte de Juan, irmão mais velho de Juana e herdeiro da coroa, Felipe deixa clara sua vontade de ele e a esposa serem reconhecidos como Príncipes de Astúrias. Juana, por seu turno, não acreditava que o marido fosse capaz de tal atitude, uma vez que a princesa Isabel, segunda na linha de sucessão, ainda estava viva e plenamente capaz de assumir o trono. Além disso, Margarita, viúva de Juan e irmã de Felipe, carregava um herdeiro em seu ventre, Miguel de La Paz, o qual faleceria poucos meses depois de nascer. Juana, então, reage indignada:

Ele e eu devíamos reclamar o direito à coroa. Estava louco, lhe disse. Não só minha irmã Isabel estava viva, mas também sua própria irmã, Margarita, estava grávida. Disse-me que era eu a que estava louca, a que não percebia que esta era a oportunidade que necessitávamos para sermos considerados como herdeiros de *Castilla y Aragón* (BELLI, 2005, p. 126)⁴.

Seguindo os propósitos da narrativa belliana, após uma sequência de mortes – inclusive a morte da rainha católica, sogra de Felipe –, este, que havia se distanciado da princesa, volta a aproximar-se dela numa situação que ilustra bem seu apreço pelo poder e pelas ambições políticas, conduta inadequada aos amantes segundo os preceitos considerados pelos pensadores gregos. Obviamente tal conduta desagradava a Juana e gera mais desentendimentos entre o casal: “*Justo quando morreu Isabel, Felipe voltou a aproximar-se de Juana. Desde o incidente com as escravas, havia recusado vê-la* (BELLI, 2005, p. 263)⁵. Assim, contrariando os anseios de Felipe e da rainha mãe, que queriam – cada um à sua maneira – ver a princesa envolvida com o reinado de Castilha, Juana não pretendia mais que levar uma vida tranquila e doméstica ao lado do marido e dos filhos, distante das contendas e disputas pelo poder, próxima apenas da felicidade e do amor conjugal.

Confiava que eu anteporia meus deveres de Estado a meus deveres de esposa e mãe e que preferiria o poder político à doméstica felicidade do amor. Quanto

⁴ Él y yo debíamos reclamar el derecho a la corona. Estaba loco, le dije. No solo vivía mi hermana Isabel, sino que su propia hermana Margarita estaba embarazada. Me dijo que era yo la que estaba loca, la que no me percataba de que ésta era la oportunidad que necesitábamos para ser considerados herederos de Castilla y Aragón (BELLI, 2005, p. 126).

⁵ Justo cuando murió Isabel, Felipe volvió a acercarse a Juana. Desde el incidente con las esclavas, había rechazado verla (BELLI, 2005, p. 263).

mais me dava conta dos desejos de minha mãe, mais me encolerizava o coração. A obsessão de desafiá-la me possuiu (BELLI, 2005, p. 221)⁶.

Milan (1999), em seu ensaio, pondera que os desentendimentos são condição de quem ama. “A briga dos amantes é de amor, visa ao acordo e só se resolve através deste. Ocorre para ser superada, daí a rapidez na reconciliação e o pronto desvanecimento de diferenças aparentemente profundas” (MILAN, 1999, p. 20). Chegada a vez de Sócrates proferir elogios ao Eros, ele ressalta que tudo o que sabe acerca desse deus aprendeu ouvindo Diotima, mulher sábia da cidade de Mantinea. Vale acrescentar que as ideias de Sócrates vão, até certo ponto, de encontro às de Agaton, uma vez que em sua aclamação ao Eros, Agaton enaltece a beleza e juventude do deus. “Uma clara evidência de sua simetria e forma dúctil pode ser encontrada em sua boa aparência, qualidade em que Eros se destaca: má aparência e Eros mantêm-se em guerra constante” (PLATÃO, 2012, p. 64).

Ou seja, nas palavras de Agaton, Eros não carece de beleza ou de outras qualidades, pois estas são inerentes a sua figura. Rebatendo o pensamento de Agaton, Sócrates argumenta que Eros ama aquilo que ainda não possui. Assim, se Eros ama aquilo que é belo, é porque não o possui, não é detentor de beleza. E mais: aquilo que lhe falta torna-se, então, o objeto de seu desejo. Sócrates, citando Diotima, acredita que Eros não é exatamente um deus, mas um ser intermediário, uma mescla entre divino e mortal, um *dáimon*⁷ cuja função é “interpretar e transmitir coisas humanas aos deuses e coisas divinas aos seres humanos”.

Em última análise, Eros é aquele que dá felicidade ao homem uma vez que, sendo amor o desejo pelas coisas belas e boas, quem as possui também possui um objeto de seu desejo. É, portanto, feliz. “Positivo, ela disse, ‘os felizes são felizes por obterem boas coisas, e é prescindível indagar qual o propósito de ser feliz, quando esse é o propósito. A resposta parece final’” (PLATÃO, 2012, p. 84).

⁶ Confiaba en que yo antepondría mis deberes de Estado a mis deberes de esposa y madre y que preferiría el poder político a la domestica felicidad del amor. Cuanto más me percataba de los deseos de mi madre, más se me encabritaba el corazón. Me poseyó la obsesión de desafiárla (BELLI, 2005, p. 221).

⁷ Divindade inferior pertencente a uma raça de seres intermediária entre os deuses e os mortais (PLATÃO, 2012).

3 LOUCURA DE JUANA: A BUSCA POR UM CONCEITO E OUTRAS ASSIMILAÇÕES

Antes de ser objeto de observação médica, como acontece nos períodos mais atuais da história, a disfunção mental esteve relacionada ao divino, ao demonismo, às possessões, ao riso, ao rompimento dos padrões, bem como teve essas faces amplamente exploradas pelas artes em geral, inclusive a literatura. Frayze-Pereira argumenta que “como um distúrbio psíquico e cultural, a loucura é uma doença. Ela não é uma doença qualquer, mas uma doença que atinge o espírito humano” (FRAYZE-PEREIRA, 1984, p. 34). Bomfim (2005), analisando a obra de Breno Accioly, ressalta que em razão dessa variedade de acepções não se permite elaborar uma definição única e acabada do fenômeno da insanidade, ainda mais porque esses vários pontos de vista estão intimamente ligados a questões histórico-culturais.

Com essa multiplicidade de concepções traduzidas no tempo, vemos, então, que todas essas possíveis leituras do fenômeno da loucura [...] estão estritamente vinculadas a fatores históricos e culturais, o que nos leva a entender que a história das doenças mentais é também a história de uma concepção de época, muito embora o estado de loucura como patologia não dependa dessa concepção. Nesse sentido, não podemos determinar que existe uma loucura, no sentido singular do termo e, como consequência, não podemos estabelecer também uma definição única e acabada de loucura; podemos afirmar, no entanto, que há loucuras no sentido plural, sentido esse que a cultura e o conhecimento científico da psicologia da época vêm conferindo a esse fenômeno tão frequente da humanidade (BOMFIM, 2005, p. 54).

Diante desta mesma dificuldade conceitual enfrentada por Bomfim e outros autores, Frayze-Pereira (1984) busca na etimologia da palavra *norma* uma explicação para o termo *loucura*, uma vez que esta é entendida como anormalidade, desregramento, transgressão, fuga de um comportamento dito normal, comum ou padronizado.

A palavra latina *norma*, que está na origem do termo normal, significa “esquadro”. A palavra *normalis* quer dizer “aquilo que não se inclina nem para a direita nem para a esquerda”, ou seja, que é “perpendicular”, que “se mantém num justo meio termo”. Portanto, “uma norma, uma regra, é aquilo que serve para retificar, pôr de pé, endireitar” (FRAYZE-PEREIRA, 1984, p. 20).

Retornando à análise do romance de Belli percebe-se que, tomada pelos constantes desacordos familiares e conflitos políticos existentes ao seu redor - os quais colocavam em xeque seu ideal de vida - Juana começou a se comportar e agir da maneira que melhor lhe convinha, talvez na expectativa de que suas vontades fossem aceitas, fugindo da norma e do padrão de normalidade aceitáveis. Juntem-se a isso as infidelidades do marido em um cenário

patriarcal no qual a mulher era obrigada a aceitar praticamente tudo, inclusive os relacionamentos extraconjugais. Porém Juana era uma mulher forte, que vivia à frente de seu tempo e, por isso, dada a insubmissões. Desejava incessantemente ser livre e ter os mesmos direitos outorgados ao sexo masculino.

-Tua própria mãe, Juana, bem que passou por isto. Em tempos assim foram concebidos os filhos bastardos de teu pai que, debes saber, se educaram na corte porque a rainha Isabel, magnânima como é, e compreensiva, assim o dispôs.

-Deves entendê-lo, filha – me advertiu ali mesmo frei Tomás de Matienzo, o enviado de meus pais que residia agora em minha corte.

-Pois não o entendo – lhe disse, fitando-o furiosa, sentindo que as faces me ardiam... (BELLI, 2005, p. 127)⁸.

No entanto essa desconexão com o mundo, com o tempo e com as exigências da sociedade a sua volta, ou melhor, a desconexão com aquilo considerado *normal* para os padrões daquele momento histórico-social e para a sua condição feminina, bem como sua apatia frente à incompreensão alheia, foram interpretadas como insanidade, como loucura.

Cohen (1968), discorrendo acerca da transgressão e do controle, aponta que “todas as regras impõem disciplina e esforço, uma subordinação do impulso e do interesse pessoal ao acordo comum. Em nenhuma empresa humana, seja (por exemplo), o casamento, o comércio ou a política, a pessoa pode supor que, se obedecer às regras, as coisas a satisfaçam. Ela pode aborrecer-se” (COHEN, 1968, p. 16).

Diante disso, o que nos salta aos olhos é a insatisfação da princesa, e posteriormente rainha, frente a situações de obediência e submissão às quais ela não desejava enfrentar, mas que lhes eram imputadas. “Decidi não escrever à minha mãe porque fazê-lo era ver-me forçada a render-lhe contas e aceitar que lhe devia submissão [...], me rebelo contra a obediência e a ideia de que sejam outros que decidam minha vida” (BELLI, 2005, p. 141)⁹.

Em seu enredo, a escritora narra vários momentos anedóticos que denunciam não apenas o caráter rebelde e transgressor da rainha, mas os mesmos momentos que valeram a ela o apelido de louca. Tomada pelo ciúme, Juana ataca uma de suas damas a golpes de tesoura, cortando-lhe todo o cabelo ruivo; em outro episódio, segundo a narrativa, a rainha louca aceita as carícias

⁸ - Tu propia madre, Juana, bien que pasó por esto. En tiempos así fueron concebidos los hijos bastardos de tu padre que, debes saber, se educaron en la corte porque la reina Isabel, magnánima como es, y comprensiva, así lo dispuso.

- Debes entenderlo, hija – me amonestó allí mismo fray Tomás de Matienzo, el enviado de mis padres que residía ahora en mi corte.

- Pues no lo entiendo – le dije, mirándolo furiosa, sintiendo que las mejillas me ardían... (BELLI, 2005, p. 127).

⁹ Decidí no escribir a mi madre porque hacerlo era verme forzada a rendirle cuentas y aceptar que le debía sumisión [...], me rebelo contra la obediencia y la idea de que sean otros quienes decidan mi vida (BELLI, 2005, p. 141).

sexuais de suas escravas mouras; em outra ocasião, ao ver-se impedida de deixar o castelo onde se hospedara temporariamente na companhia da rainha católica, Juana permanece no pátio durante uma noite fria e escura, numa clara situação de enfrentamento às vontades da mãe.

4 REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA DA LOUCURA

Barral (2001), discorrendo acerca da relação existente entre loucura e literatura e como esta relação influenciou a cena histórico-filosófica nos vários movimentos literários, argumenta que “o caráter transgressor da loucura também a aproxima da arte moderna, já que ambas se inscrevem como espaço privilegiado de manifestação da subjetividade, no qual os juízos de valor e as convenções de toda espécie mostram-se sem sentido para a consciência do indivíduo” (2001, p. 19). Se na modernidade loucura e literatura caminham harmoniosamente na mesma direção, esta parceria não foi muito diferente em outras épocas, conforme aponta Foucault em sua *Historia de la locura en la época clásica* (1993).

No tocante a tal relação, o filósofo enumera pelo menos quatro tipos de insanidades mentais segundo a perspectiva literária: *I*. A loucura por identificação romântica; *II*. A loucura da vã presunção; *III*. A loucura do justo castigo e, por fim, *IV*. A paixão desesperada. Foucault (1993) assinala que a primeira delas é também a mais importante e duradoura. Nela o louco identifica-se com personagens da literatura, como é o caso de Dom Quixote, que enlouquece após inúmeras leituras de novelas de cavalaria; o segundo tipo de loucura assemelha-se ao primeiro, no entanto não é com um modelo literário com quem o louco se identifica, mas consigo mesmo, dizendo-se possuidor de uma série de qualidades. A terceira variedade de loucura é aquela que castiga os transtornos do coração por meio de transtornos do espírito. Esta tem ainda o poder de revelar a verdade, pois, “a loucura, com suas palavras insensatas, que não se podem dominar, entrega seu próprio sentido e diz, em suas quimeras, sua secreta verdade; seus gritos falam em vez de sua consciência” (FOUCAULT, 1993, p. 30)¹⁰.

A quarta e última variedade de loucura descrita por Foucault, no que concerne a relação loucura/literatura, talvez seja a que melhor se adapte ao romance de Belli, isto é, a que melhor se adapta à loucura de Juana de Castilha, uma vez que se revela como sendo o resultado de uma paixão desesperada. “O amor enganado em seu excesso, enganado sobretudo pela fatalidade da morte, não tem outra saída que a demência. Na medida em que havia um objeto, o louco amor era mais amor que loucura; deixado sozinho, se prolonga no vazio do delírio” (FOUCAULT,

¹⁰ La locura, con sus palabras insensatas, que no se pueden dominar, entrega su propio sentido, y dice, en sus quimeras, su secreta verdad; sus gritos hablan en vez de su conciencia (FOUCAULT, 1993, p. 30).

1993, p. 30)¹¹. Nas páginas de Belli evidencia-se que, apesar dos ciúmes da esposa e da infidelidade do marido, sabe-se também que a paixão entre ambos foi instantânea desde o momento em que se viram pela primeira vez, levando-os a consumir o casamento tão logo se conheceram. Grávida, carregando Catalina em seu ventre, o episódio da morte de Felipe, em 1506, foi como um estopim que fez explodir no peito de Juana uma mescla de ódio, revolta e desespero que resultou em seu já conhecido desatino mental.

Agarrei-me à sua vida, negando-me a aceitar que pudesse extinguir-se como os milhares de velas que se consumiam uma após a outra na penumbra do quarto. Cheia de ódio ao Deus de meus pais, que tão seletivamente me escutava, rezei desesperadamente a outros deuses mais compassivos, deuses que inventava em olímpos imaginários. Mas tudo foi inútil. Ao quinto dia de febres, Felipe expirou em meus braços (BELLI, 2005, p. 313)¹².

Analisando outros dois romances de origem hispânica, intitulados *La nave de los locos* e *Nadie me verá llorar*, Sánchez-Blake (2009) diz que “a loucura é um conceito que depende de quem o veja e através de qual lente se observe”. E questiona: “quem decide quem é louco e quem é sano?” Isso nos faz questionar a “loucura” de Juana vista desde a lente dos que a rodeavam e por ela própria.

Enquanto Felipe, também um homem educado, ansioso de poder e com uma vida sexual mais provocativa que a de sua mulher, ganhou o epíteto de “o belo”; Juana, pelas mesmas qualidades, foi declarada “a Louca”. Mulher que pensa é louca. Mulher que deseja poder, é louca. Mulher que vive abertamente sua sexualidade é louca. Mulher que aceita os olhares estreitos dos dogmas da igreja, é louca. Juana foi uma mulher pensante, desejosa de aproveitar os prazeres da sexualidade e tentou rebelar-se diante das intrigas de poder que se tramavam ao seu redor. Procedente da Espanha ainda coberta pela sombra da barbárie da Inquisição mostrou-se sempre cética e distante das práticas religiosas. A melhor maneira de tirar-lhe a autoridade, degradá-la e evitar o perigo que uma mulher inteligente e consciente de seu poder significava, foi relega-la em uma fortaleza e declara-la louca (FERNANDEZ HALL, 2006, s/p)¹³.

¹¹ El amor engañado en su exceso, engañado sobre todo por la fatalidad de la muerte, no tiene otra salida que la demencia. En tanto que había un objeto, el loco amor era más amor que locura; dejado solo, se prolonga en el vacío del delirio (FOUCAULT, 1993, p. 30).

¹² Me aferré a su vida, negándome a aceptar que pudiera extinguirse como los miles de velas que se consumían una tras otra en la habitación en penumbra. Llena de odio al Dios de mis padres, que tan selectivamente me escuchaba, recé desesperadamente a otros dioses más compasivos, dioses que inventaba en olímpos imaginarios. Pero todo fue inútil. Al quinto día de las fiebres, Felipe expiró en mis brazos (BELLI, 2005, p. 313).

¹³ Mientras que Felipe, también un hombre educado, ansioso de poder y con una vida sexual más provocativa que la de su mujer, ganó el epíteto de "el Hermoso"; Juana, por las mismas cualidades, fue declarada "la Loca". Mujer que piensa, es loca. Mujer que desea poder, es loca. Mujer que vive abiertamente su sexualidad, es loca. Mujer que no acepta la estrechez de miras de los dogmas de la iglesia, es loca. Juana fue una mujer pensante, deseosa de disfrutar de los placeres de la sexualidad y que intentó rebelarse ante las intrigas de poder que se tejían a su alrededor. Procedente de la España todavía ensombrecida por la barbarie de la Inquisición, se mostró siempre

Assim, podemos ver as diferenças de gênero que a sociedade patriarcal do Renascimento impôs a suas mulheres, independentemente da classe social a que elas pertenciam.

5 NARRADOR E ESPAÇO: *EL PERGAMINO* E SUA ESTRUTURA

Leite (2007), tomando como base a tipologia de Norman Friedman (1967), diz que “o romance, mais tarde, se beneficiaria igualmente dessa liberdade maior de narrar” (LEITE, 2007, p. 11). Essa liberdade da qual a autora nos fala tem suas origens no desenvolvimento de outros gêneros literários anteriores a este, como a epopeia e o lírico.

O romance, a partir daí, começa a ser visto como um gênero enciclopédico que se alimenta de outros anteriormente existentes. Nele o dramático e o épico convivem, e essa distinção, agora interiorizada, será, como veremos, o eixo de toda a teoria do foco narrativo (LEITE, 2007, p. 10).

Essas assertivas elencadas pela pesquisadora nos fazem considerar que a narrativa belliana representa bem o sentido dado à construção *liberdade maior de narrar*, pois a autora do romance em foco dá vida e voz a uma série de personagens que transitam em épocas e espaços infinitamente distintos entre si. A maior parte da história é contada sob o ponto de vista da personagem central, a rainha Juana. Por sua vez, Lucía também se encarrega de nos revelar outra parte da história; são, portanto, dois narradores em primeira pessoa que se sobrepõem, em momentos distintos, todas as vezes em que Lucía se metamorfoseia em Juana.

Essa metamorfose acontece basicamente a partir de dois elementos fundamentais da narrativa: a palavra de Manuel e o vestido usado por Lucía, indumentária feminina que no romance adquire poderes quase mágicos. Trata-se, portanto, de um discurso em primeira pessoa, o qual também é adotado por Lucía quando esta entra em cena e nos dá detalhes de sua infância; do momento em que conheceu Manuel; do acidente aéreo que vitimou seus pais; de seu dia a dia no convento de Madri e da proposta feita por Manuel para que ela se transvestisse de rainha e viajasse no tempo, mais precisamente aos séculos XV e XVI.

Desse modo, estamos, pois, diante de um texto literário no qual a ideia de continuidade cíclica é quebrada pelas constantes intervenções ora do pensamento de Juana, ora pelas reflexões e inseguranças da jovem Lucía; e no qual os espaços também são variáveis. Isto porque são muitos os momentos vividos e narrados durante o período Renascentista, assim

escéptica y alejada de las prácticas religiosas. La mejor manera de quitarle autoridad, degradarla y evitar el peligro que una mujer inteligente y consciente de su poder significaba, fue relegarla en una fortaleza y declararla loca (FERNANDEZ HALL, 2006, s/p).

também como são inúmeras as passagens registradas na atualidade, na Madri da segunda metade do século XX.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um tema notadamente complexo como é este da loucura e suas vertentes não cabe em um texto proposto como “conclusivo”, ainda mais quando essa temática alinhava-se à literatura, posto que uma das funções desta é levar-nos à reflexão, ao questionamento e, conseqüentemente, ao conhecimento de outras verdades. Pode-se dizer, no entanto, que a protagonista do romance de Gioconda Belli – Juana, la loca de Castilla – é vista, dentro e fora da ficção, como um dos personagens mais carismáticos e misteriosos do momento Renascentista europeu e que parte desse carisma despertado deveu-se inicialmente ao rótulo de demência mental o qual lhe foi atribuído, juntamente com as possíveis causas de sua insanidade, ou seja, o amor, e ao modo como foi tratada durante os vários anos em que permaneceu retida em Tordesillas.

Claro que seu temperamento forte e decidido, conforme o romance analisado, também contribuiu para a criação dessa imagem que perdura até os dias atuais. Porém, de qualquer modo, é um tanto quanto perturbador pensar que uma mulher jovem, temperamental e muito influente tenha passado mais da metade de sua vida tendo sua liberdade gravemente cerceada.

O texto de Belli, aportado na metaficção historiográfica, promove não somente a reflexão crítica dos padrões e convenções sociais de uma época, como também oferece ao leitor as várias possibilidades/verdades por trás dos fatos históricos pertinentes à vida da rainha. Nessa mistura entre ficção e história, personagens ora reais ora ficcionais se revezam para dar voz àquela que foi amordaçada e aprisionada pela força patriarcal de seu tempo.

El Pergamino de la seducción nos mostra uma Juana emancipada, mas que, por vezes, faz um retorno controverso à figura da mulher ingênua e submissa, aquela que é tão frágil e dependente que chega a ser considerada incapaz de conduzir o próprio destino. Nessas circunstâncias, sua independência a isolou; sua fragilidade, em se tratando de dependência, é com relação ao amor de Felipe, algo que se tornou obsessivo enquanto viviam e que se agravou após a morte dele. Já Lucía, a jovem que se metamorfoseia em Juana, é praticamente o oposto desta, apesar do paralelismo que há entre elas; ambas são muito jovens, são seduzidas, perdem a inocência, engravidam, mas, no entanto, Lucía é retratada com uma dose extra de passividade se comparada à rebeldia de Juana. São, portanto, partes que se completam na narrativa.

Além disso, nesta representação literária da mulher, Belli atribui à Juana os mais variados papéis, sendo o papel de louca o mais evidente deles. Porém, se de um lado Juana é sutilmente retrata como bruxa – afeita aos banhos e porções do amor preparadas por suas escravas mouras e que serviram para reaproximá-la de Felipe – por outro ela é amplamente mostrada como a amante detentora de um amor que é quase uma doença. Em outros momentos a personagem recriada por Belli é revelada como a esposa dedicada e a mãe amorosa; esta última característica nos permite dizer, talvez, que seu maior papel foi o da fertilidade, da feminilidade e que desempenhou como poucas o papel de mulher.

A literatura feminina, tanto a escrita como a protagonizada por mulheres, tem abordado a transgressão como forma de questionar o papel desempenhado pela mulher nos mais variados patamares sociais em busca da construção de uma identidade feminina não que privilegie o gênero feminino, mas que torne legítima e pontual a participação do ente feminino igualando-o ao masculino. O texto narrativo engendrado por Gioconda Belli resulta na construção de uma personagem feminina que foge da hegemonia patriarcal sugerida pela história. É por razões assim que a rainha Juana descrita por Belli aparece como transgressora, pois nela se evidencia a figura da mulher que tentou viver livremente ao mesmo tempo em que se recusou a ser dominada pelos padrões de normalidade reclamados pelo Renascimento.

Belli, indo na direção contrária, forja à Juana um caráter visionário e independente, mas que custou à monarca um alto preço. A rainha Juana, que teve sua fala silenciada em detrimento da questão do gênero, torna-se, a partir das peripécias bellianas, a mulher que ganha voz e vez, podendo, assim, ser ouvida através dos séculos numa ação que dá lugar a queda das verdades pleiteadas pela história factual.

REFERÊNCIAS

BARRAL, Gislene. Vozes da loucura, ecos na literatura. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 12. Brasília, março/abril de 2001, p. 13-38. Disponível em: <http://www.gelbc.com.br/pdf_revista/1202.PDF> Acesso em: 14 maio 2015.

BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. 4. ed. Barcelona: Seix Barral, 2010.

BOMFIM, Edilma. **Razão mutilada: ficção e loucura em Breno Accioly**. Maceió: Edufal, 2005.

COHEN, Albert. **Transgressão e controle**. São Paulo: Pioneira, 1968.

FOUCAULT, Michel. **Historia de la locura en la época clásica**. Tradução de Juan José Utrilla. Santafé de Bogotá: D.C, 1993.

FRAYZE-PEREIRA, João. **O que é loucura**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo**: história, teoria e ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JACOMEL, Mirele Carolina Werneque. Tecendo o avesso da história pela metaficção historiográfica. **Uniletras**, Ponta Grossa, n. 2, v. 30, p. 421-460, jul./dez. 2008. Disponível em: <http://revistas2.uepg.br/ojs_new/index.php/uniletras/article/view/527>. Acesso em: 14 maio 2015.

KINGS OF SPAIN. **The Hystory of the Greatest Empire Even Known**. Madri: Word Premium Theatrical, 2010. Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=fzhAI6jcui8>> Acesso em: 23 nov. 2015.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. 11. ed. São Paulo: Ática, 2007.

FERNANDEZ HALL, Lilian. La locura como transgresión. **letras.s5.com**, 26 agosto 2006 Disponível em: <<http://www.letras.s5.com/lf310806.htm>> Acesso em: 13 maio 2015.

MILAN, Betty. **E o que é o amor?** Rio de Janeiro: Record, 1999.

MONTOYA, Miriam Rocío. Una re-interpretación femenina/feminista de la historia de ‘Juana la Loca’ en El pergamino de la seducción de Gioconda Belli. **Divergencias**. Revista de estudios lingüísticos y literarios. v. 6, n. 1, verano 2008. Disponível em: <<http://divergencias.arizona.edu/sites/divergencias,.arizona.edu/files/articles/reinterpretacion%20femenina.pdf>>. Acesso em: 07 jan. 2016.

MUJERES EN LA HISTORIA. **Juana la Loca**. RTVE, 2004. Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=ImHH81bxLF8>>. Acesso em 23 nov. 2015

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

SÁNCHEZ-BLAKE, Elvira. Locura y literatura: la otra mirada. La manzana de la discordia: **Michigan**, n. 8, p. 15-23, dic, 2009. Disponível em: <<http://manzanadiscordia.univalle.edu.co/volumenes/articulos/V4N2/art2.pdf>>. Acesso em: 17 maio 2015

PLATÃO. **O Banquete**. Tradução de Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2012.