

O Efeito Do Espelhamento Da Serrana Medieval Em Valle-Inclán

Prof^a. Dr^a. Maria do Carmo Cardoso da Costa (UFRJ)^a

RESUMO:

A partir da leitura do episódio das Serranas, do *Libro de buen amor*, de Arcipreste de Hita (1283?-1350?), destaca-se a figura da quarta mulher que, no poema narrativo, apresenta características de um monstro descritas minuciosamente. Nesse episódio, a força e o ato de guiar o homem até o hábitat serrano, de alimentá-lo com o fogo do lume e do corpo são pontos comuns entre as Serranas do Arcipreste e a Serrana dos romances; esta derivaria daquelas. Tais mulheres têm um modo de ver o mundo totalmente diferente das damas aristocráticas, cujo recato, em conformidade com os cânones da época, é substituído pela iniciativa, pela insinuação amorosa e pela voz ativa, sendo que aquela caracterizada grotescamente será, a nosso ver, o germe da teoria do esperpento apresentada por Max Estrella, personagem de Ramón del Valle-Inclán, autor do século XIX-XX, que compara a estética do esperpento com o efeito deformador da imagem que produz o espelho côncavo.

Palavras-chave: Romanceiro - serranas - esperpento

No *Libro de Buen Amor*, da primeira metade do século XIV, o Arcipreste de Hita, Juan Ruiz, ocupa-se de Serranas da estrofe 950 à 1042. A sequência de quatro cantigas de serrana é precedida por poemas narrativos, que contam o mesmo encontro com a mesma serrana descrita nas poesias líricas, embora de modo diferente.

Tal sequência apresenta com rude franqueza uma espécie de autobiografia, uma orientação geográfica, um conhecimento da fala local e dos costumes, dando um retrato realista de um povo cujo estado de civilização se encontra em transição, uma vez que a Europa passava por uma crise política, econômica e social, em consequência da grande fome, da peste negra e da Guerra dos Cem Anos. As relações feudais entre servo e senhor estão sendo abaladas nesse momento e novos valores burgueses vão surgindo, com o reflorescimento comercial e urbano. Tudo isso aponta para o aparecimento de uma nova sociedade.

O episódio das serranas apresenta a forma de verso curto das *Cánticas*, precedido por um poema de tamanho variado em estrofes de *cuaderna vía*, constituindo um tratamento duplo ao texto principal próprio do Arcipreste de Hita. Cada aventura é narrada em versos monorrimos de quatorze ou dezesseis sílabas alexandrinas, em primeira pessoa, sendo cada uma expandida em formas líricas de versos curtos mais populares e mais musicais.

A *cuaderna vía* é usada de modo essencialmente prosaico e repertorial, montando uma cena ou dando detalhes como estações do ano, condições do tempo e localização, ao contrário das *cánticas* que são mais íntimas, familiares e coloquiais. É o que como podemos depreender a propósito do tratamento dado às mulheres, cujos nomes só sabemos por intermédio das *cánticas*.

Antes do episódio das serranas, o Arcipreste tinha declarado ter estado enfermo por males de amor. Procurava então uma mudança de ambiente, fugindo da cidade para a *sierra*, com a finalidade de respirar ar puro e encontrar consolo para o espírito, desolado e deprimido em virtude da morte da “Dueña del estrado”. Nesse estado e com motivação psicológica, foi “provar la sierra” (950b).

^a Professora Adjunta do Departamento de Letras Neolatinas da Faculdade de Letras da UFRJ. Doutora em Língua e Literatura Espanhola. E-mail: emecetres@yahoo.com.br

Nesse “provar la sierra”, o encontro de quatro mulheres serranas desperta em Arcipreste o prazer carnal, que é comprovado através de metáforas como, por exemplo, as elaboradas com o verbo *lutar*, uma das mais comuns na tradição erótico-literário ocidental.

Segundo Denis de Rougemont (ROUGEMONT, 1993, 248ss), o vínculo da guerra com o erotismo aparece desde o século XII e se estende até a contemporaneidade, em atividade e mito que evoluem paralelamente. Reparemos que na Antigüidade as metáforas que figuram o amor são bélicas e o próprio deus da devoção amorosa, Eros, carrega objetos de guerra, as flechas com que abate os amantes. O instinto sexual e o instinto combativo, porém, embora intimamente relacionados, orientam-se por regras diferentes e não têm medidas comuns. Tal posição muda com a vigência dos séculos XII e XIII, uma vez que a linguagem erótica deixa-se impregnar pelos princípios feudais, absorvendo não só os termos lingüísticos mas também as estratégias de vassalagem e amor cortês.

Usando de subterfúgios diversos, o Arcipreste consegue livrar-se das mulheres autoritárias e fortes. Também em quase todas as versões dos romances, aparecem dois aspectos: a posição ativa da Serrana, que leva o homem pela mão, e a grande força de que ela é dotada. Em outra passagem, o Arcipreste quer almoçar, porque “si ante, non comiese, non podría bien luchar.” (982 c), expressão que remete outra vez ao ato sexual. Acertadas as contas, o Arcipreste covardemente sai da choça e, para contar tal burla, faz uma cantiga de serrana:

andit lo más que pud aína los oteros,
llegué con sol tenprano al aldea de Ferreros. (985c,d)

Levando em conta esses aspectos, voltamos nossa atenção para o quarto e último dos encontros entre o Arcipreste e uma serrana. Esta é uma mulher de aspecto descomunal e desproporcional, o que pode resultar num retrato monstruoso, semelhante ao que propõe Max Estrella, personagem de *Luces de Bohemia*, de Ramón del Valle-Inclán (VALLE-INCLÁN, 1984, 106), ao afirmar que “las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas”.

Ao fugir da cabana de Menga e do frio que faz na serra, o Arcipreste pede abrigo a esta mulher, apesar de ela ser “la más grande fantasma que vi en este siglo / yeguariza trefuda, talla de mal çeniglo” (1008 c,d). Ela interpreta “pedir pousada” como manter relações sexuais, aceitando portanto hospedá-lo desde que

Fuese bien pagada:
tovélo a Dios en merçed
e levóme a la Tablada. (1009 c,d).

A partir de então, da estrofe 1011 à 1020, o Arcipreste descreve hiperbolicamente a figura da serrana monstruosa: dentes de asno, narinas gordas, tornozelos maiores que os de uma vaca, dedos como vigas de um lagar, tão caricatural e grotesca como a impressão fantasmagórica que causou ao Arcipreste. A estrofe 1010 já anuncia que

Sus miembros e su talla non son para callar,
ca bien creed que era grand yegua cavallar;
quien con ella luchase non se podría bien fallar:
si ella non quisiese, non la podría aballar.

Valle-Inclán, por meio de seu personagem posto em situação dramática concreta, expõe fragmentariamente uma “teoria” do esperpento que pode explicar o deformismo como uma maneira de ver a própria realidade através do espelho que são as pupilas: “Don Latino: - ¿Y dónde está el espejo? Max: - En el fondo del vaso.” Em outro momento: “Max: - Latino, deformemos la

expresión el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España.” E ainda, quando Max propõe imortalizar Don Latino em uma novela:

“Don Latino: - Una tragedia, Max.

Max: - La tragedia nuestra no es una tragedia.

Don Latino: ¡Pues algo será!

Max: El Esperpento”. (p. 105)

Tal teoria se caracteriza por buscar uma deformação sistemática da realidade, intensificando seus rasgos grotescos e absurdos, e por uma degradação dos valores literários consagrados; em *Luces de Bohemia*, Valle-Inclán compara a estética do esperpento com o efeito deformador da imagem que produzem os espelhos côncavos [do *Callejón del Gato en Madrid*].

Ao lado da descrição grotesca, o Arcipreste ironiza maliciosamente a potencialidade amorosa dessa mulher, desqualificando-a para o amor sublime. Em vários momentos relaciona sua figura descomunal com lutar, eufemismo de “fazer amor” como também o é *aballar*, no sentido de derrubar, além disso, atém-se a detalhar certas partes do corpo, como os seios, comparados a úberes de vaca a fim de provocar o riso.

Apesar de o Arcipreste dizer que fez três cantigas (“fize bien tres cantigas, mas non pud bien pintalla” (1021 a,b), só restou uma, a última “Cántica de Serrana”, contida entre as estrofes 1022 e 1042. Opondo-se ao relato anterior, a descrição que faz de Alda (~Aldara), a serrana de Tablada, é poética, idealizada, bem distante da feiúra da Serrana do poema narrativo; para Menéndez Pidal, contudo, “su belleza no es más que una sátira de la hermosura que los poetas imaginan siempre” (MENÉNDEZ PIDAL, 1968, 177). Eis como a descreve:

[Ya] a la deçida
di una corrida,
fallé una serrana
fermosa, loçana
e bien colorada. (1024);
Frío tengo
e por eso vengo
a vós, fermosura:
quered por mesura,
oy darne posada. (1026)

O sentido erótico do texto não se perde. Por isso, para a serrana lhe dar pousada, ele teria que pagar ou desposá-la:

Pariente, mi choça,
el que en ella posa
connmigo desposa
o dam grand soldada. (1027 b,c,d,e)

Embora o Arcipreste argumente que é casado, a serrana o leva à sua choça e oferece-lhe lume, comida, vinho, numa clara alusão ao ato sexual:

Diz: “Huésped, almuerça,

e bebe e esfuerça,
caléntate e paga:
de mal no.s te faga
fasta la tornada.” (1032)
“Quien dones me diere
quales yo pediere,
avrá bien de çena
e lechiga [lecho] buena
que no.l coste nada.” (1033)

Mas ela também exige presentes e, principalmente, dinheiro, como conclui o poeta:

“Nunca de omenaje
pagan ostalaje;
por dineros faze
omne quanto.l plaze
cosa es provada.” (1042)

Nesta seqüência, encontramos numerosos significados eróticos para termos aparentemente inocentes. No entanto, mais do que uma leitura desse tipo, podemos observar que ele escreveu sobre as serranas. É o que se lê na segunda *Cántica*, principalmente na estrofe 986 da qual destacamos os dois últimos versos:

D’esta burla passada fiz un cantar atal:
non es mucho fermoso creo que nin comunal;
fasta que el libro entiendas, d’ él bien non digas nin mal,
ca tú entenderás uno e el libro dize ál.

Depreende-se a dupla interpretação que pode vir a ter o livro, uma vez que se compreenderá algo que o livro diz de outra maneira. Segundo um estudo de John Dagenais (DAGENAIS, 1991, 247-63), em que ele aproxima as serranas do Arcipreste às cantigas de escárnio, faz sentido a leitura das *serranillas* e as narrações em *cuaderna vía* como parte de um específico programa de dissuasão do “loco amor de este mundo”. Ao pedir aos leitores que “se querem casar” uma atenção especial para a descrição das serranas, principalmente aquela caracterizada grotescamente, o Arcipreste está procurando dissuadi-los do amor terreno sem cuidado, escravizante e destrutivo.

As serranas têm um modo de ver o mundo totalmente diferente das damas aristocráticas, cujo recato, em conformidade com os cânones da época, é substituído pela iniciativa, pela insinuação amorosa e pela voz ativa, como ocorre com as duas primeiras serranas. A terceira entende que casar-se com hábil pastor é o melhor que lhe podia acontecer, com a condição de ganhar belas roupas e jóias para poder exibir-se diante da sociedade. Por outro lado, a quarta é o oposto da mulher nobre e cortês. O poeta faz dela dois retratos: um esperpêntico, no poema narrativo, no qual a serrana apresenta características de um monstro descritas minuciosamente; outro idealizado, na *Cántica*, em que Dona Alda está caracterizada distintamente como “fermosa, loçana e bien colorada” (1024 d,e), embora coincida em certos elementos irônicos, como a ocasião e as circunstâncias do encontro.

A beleza, a força, o ato de guiar o homem até o habitat serrano, de alimentá-lo e reconfortá-lo com o fogo do lume e do corpo são pontos comuns entre as Serranas do Arcipreste de Hita e a Serrana dos romances. Esta derivaria daquelas, que seriam provavelmente o germe da serrana

guerreira que aparece na canção 410, do *Cancioneiro da Vaticana*, à qual Menéndez Pidal faz referência em *La primitiva poesía lírica española*. Ele a apresenta assim: “Na terra de Cintra, / a par d’esta serra, / vi ua serrana /que braadava guerra”. Tratavam-se, pois, de

serranas forzudas que, armadas de honda, de cayado y de un dardo pedrero [...] guardan las angostas veredas de la sierra, y saltean al camiante, exigiéndole regalos para que le permitan el paso libre; el que se resiste o el que aventura un requiebro inoportuno, prueba la fuerza de la serrana, que chasca su honda y aventa el dardo.

Desde a época medieval o homem busca a designação e a encarnação de seres desconhecidos com o objetivo de suportar o medo, classificando-os numa galeria de monstruosidades possíveis, seja as religiosas ou as do bestiário, seja as humanas individuais ou as habitantes de terras longínquas, guardando em si vestígios genéticos da monstruosidade. Tal classificação demonstra a intenção de separar o possível padrão de normalidade do homem europeu em oposição às deformações daqueles que se diferenciavam dele.

Em toda a Europa, os monstros fazem parte do cotidiano popular, cantados nas baladas, atraindo multidões às praças públicas, ao mesmo tempo que são exemplados pelos moralistas medievais e pelos religiosos. A partir do século XV, com a descoberta do Novo Mundo, os europeus agregam ao seu encantamento pelos monstros humanos individuais o fascínio pelos seres humanos, fauna e flora distintos, vistos como exóticos ou monstruosos. A concepção do homem selvagem é acrescentada às dos monstros do bestiário, os geográficos e os descritos pela religião. É importante ressaltar que o velho continente, mantendo a tradição provinda da Antiguidade, centra sua curiosidade atrativa nos monstros humanos individuais. O estudo comparativo sobre as marginalidades humanas e geográficas de Laura de Melo e Souza vislumbra as concepções do homem selvagem e dos monstros humanos individuais. Aponta a historiadora:

Como os monstros, o homem selvagem não era tema novo, tendo raízes no mundo antigo. Era a antítese do cavaleiro, e opunha, ao ideal cristão, a vida instintiva em estado puro. Na Idade Média, vigorou ante ele uma atitude ambivalente de medo e de inveja: ameaçava a sociedade mas era exuberante, sexualmente ativo e levava uma existência livre nos bosques. Seus atributos espirituais eram vistos como negativos, enquanto os dotes físicos eram considerados positivos.^a (SOUZA, 1986, 54)

Temos acompanhado nas versões da Serrana o vigor dos instintos e a inconsciência de interditos morais que a integram no meio natural inextrincável de seu habitat e manifestam o desbragamento da sua sexualidade. A força e o físico desmedidos também identificam a Serrana, inserindo-a na galeria dos monstros de forte apelo popular, advindos do século XIV. Nessa época, o mundo desconhecido provoca a mistura do real com o imaginário, como se vê nos relatos das viagens de Marco Pólo em que se entrelaçam peripécias factuais e aventuras inverossímeis no mesmo patamar de credibilidade.

Ao lado dessa aparência extraordinária, a Serrana apresenta outra particularidade que a aproxima de seres híbridos: a deformação originada pela ascendência. A ancestralidade da Serrana manifesta a visão do homem híbrido em que estão integrados os opostos irreconciliáveis caracterizadores do homem dicotômico, que os separa radicalmente. Nesse sentido, dois pares incompatíveis no homem partido misturam-se na ascendência da Serrana e nela mesma e sua circunstância através da vigência da civilização e da barbárie, como podemos ver em passagens do romance em que a Serrana assume proporções imensuráveis e mata os homens que se atrevem a enfrentá-la:

[la serrana] con vara y media de espalda cuarta y meia de muñeca
con una trenza de pela que a los zancazos le llega (V.194 v.3-4)
el serrano le pregunta: - ¿Qué clase de leña [huesos] es ésta?

- De los hombres que me como en el centro de esta cueva,
como voy a hacer contigo el día que me convenga. (V.196 v.15-17)

Tomando como base as assertivas do ensaísta Donald Schüler, vemos que a mitologia da Antigüidade grega opõe Apolo a Dionísio. O primeiro deus enfeixa um poder luminoso que responde às dúvidas dos mortais com preceitos demarcadores do certo e do errado. Já Dionísio traz o hibridismo na sua concepção, pois é filho de Zeus e da mortal Sêmele, e sua trajetória existencial afirma a mistura do começo: é masculino, mas usa vestes femininas para sobreviver à fúria de Hera, transita entre a lucidez e a loucura para estabelecer o culto de sua divindade, habita os espaços de vida e morte para perenizar a *desmedida* de sua presença frente ao poder apolíneo da medida. Afirma Donald Schüler que

a hibridez floresce nas culturas empurradas para a margem. Lançadas à periferia, se misturaram estilos, línguas, costumes. Como exigir pureza do que nasceu impuro étnica e literariamente? Ora, a pureza, desde as idéias platônicas, perece de sua imobilidade. A renovação vem das sombras, da margem, do mundo em movimento, de discursos rebeldes à gramática e à lógica. Longe de absolutos, acontece a coexistência de mutilados. O híbrido mistura cores, idéias e textos sem anulá-los. A neutralização de diferenças propiciaria o advento de nova essência. (SCHÜLER, 1995, 20).

Do entrecruzamento de códigos heterogêneos, afigura-se a Serrana que, segundo algumas versões, teria como pais seres híbridos: humanos/animais, ou ainda, um animal e outro humano, como nas versões que seguem:

- Anda, reanda, villano, que me quedas descubierta,
que mi padre era un pastor y mi madre era una yegua;
que mi padre comía pan y mi madre pacía yerba. (V.4 v.32-34)
de la cintura pa abajo tiene estatura de yegua
de la cintura pa arriba de persona humana era. (V.164 v.18-19)

Além disso, constituem-se fundamentalmente eles mesmos, pais e filha, como seres racionais e irracionais, segundo nossa diretriz investigativa, que focaliza a natureza e a caracterização mítica da Serrana, correspondente ao mundo não-fragmentado em que a dimensão lógica se mescla com a a-lógica na origem da criação.

Ao interpretarmos a Serrana como mito, ser filho de animais não é algo anormal, uma vez que vem ratificar a idéia de que na figura mítica todas as raízes de identidade humana são labirínticas, criando dificuldade para identificá-la. As próprias origens etimológicas do termo permitem uma duplicidade de interpretações: oriunda do termo latino *hybrida*, que significa “o cruzamento de espécies distintas” e do termo grego *hybris*, que significa “violação das leis naturais”. Afastando-se, portanto, dessas leis, podemos entender a Serrana como figura transgressora que, marcada pela diferença, pode assumir diversas formas.

Algumas versões apresentam a Serrana comparada a animais, o que poderia recuperar essa origem. Tal ascendência vige como ameaça, com a qual ela amaldiçoa o homem quando este foge:

- Por Dios te pido, Serrano, que no descubras mi cueva;
y si acaso la descubres no digas que soy una fiera.
Tu padre será el caballo, tu madre será la yegua,
Y tú serás el potrillo que relinche por la sierra. (V.11 v.26-29)

O cavalo possui toda uma linhagem de significados míticos que engloba a origem funerária, o movimento cíclico da vida, os desejos exaltados, o presságio de guerra, além da identificação com o símbolo zodiacal dos *gêminis*, quando encarna na parelha de eqüinos branco e negro associados à vida e à morte. Considere-se, ainda, o desdobramento da encarnação geminiana na natureza bicéfala e no antropomorfismo das figuras de dois pares de olhos e braços. A simbologia excepcional de certos animais toma parte na presença extraordinária da Serrana e sua família, como nos exemplos abaixo:

De la cintura pa'abajo tien estatura de yegua;
de cintura pa'arriba de persona humana era.
Aquí tenéis los motivos que fuera hecha una fiera. (V. 18-20)
Se tira de un barranco abajo rabiando como una perra; (V.163 v.23)
Tira brincos como corza, silbi'os como culebra. (V.3 v.15)
A eso de la media noche despierta como una fiera,
Dando voces y silbidos como si fuera culebra. (V.8 v.10-11)

A periculosidade da Serrana se observa nessas comparações, sendo a mais temida a cobra, que por essa característica representa o aspecto maligno da natureza, por sua condição de réptil provida de anéis triturantes evidencia a força destruidora, pelos silvos que emite desperta o medo atávico e, ainda, pela muda de peles simboliza o ressurgimento.

Todos esses atributos afirmam a atemporalidade da Serrana e, por conseguinte, sua resistência no imaginário da coletividade ibérica, inclusive em obras literárias.

Referências Bibliográficas:

- COSTA, Maria do Carmo Cardoso da. *O mito e a cultura popular em La serrana de la Vera*. Rio de Janeiro: UFRJ-Faculdade de Letras, 2000. [Versões citadas do Romance *La serrana de la Vera* também disponíveis em <http://depts.washington.edu/petersen>].
- DAGENAIS, J. Cantigas d'escarnho and serranillas: The Allegory of Careless Love. *Bulletin of Hispanic Studies*. Liverpool, 68: 247-63, 1991.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. "La primitiva poesía lírica española". In: *Estudios Literarios*. Madrid: Espasa Calpe, 1968.
- ROUGEMONT, D. *El amor y ocidente*. 5. ed. Barcelona: Kairós, 1993.
- RUIZ, Juan. Arcipreste de Hita. *Libro de buen amor*. Ed. Alberto Blecuá. Madrid: Cátedra, 1992.
- SCHÜLER, D. Do homem dicotômico ao homem híbrido. In: *Imprevísíveis Américas: questões de hibridação cultural nas Américas*. Porto Alegre: Sagra; DC Luzzatto, 1995.
- SOUZA, L. M. *O diabo e a Terra de Santa Cruz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- VALLE-INCLÁN, Ramón. *Luces de Bohemia*. Madrid: Espasa-Calpe, 1984.
-