

## **LA CELESTINA E LUZES DA BOÊMIA : O GROTESCO NA LITERATURA ESPANHOLA**

Joyce Rodrigues Ferraz  
Instituto Presbiteriano Mackenzie

Segundo Wolfgang Kaiser os espanhóis teriam um dom especial para o grotesco, além de um acentuado gosto por ele. A constatação surgiu da inquietante e desconcertante sensação que lhe produziram quadros de Velásquez, Goya, El Greco, Bosch e Brueghel, durante uma visita ao Museu do Prado. A perturbadora sensação resultou em *O grotesco*, obra que é até hoje referência essencial sobre o tema.

De acordo com Kaiser, o grotesco surge de uma visão desencantada da existência, representada de forma caricatural, deformada ou absurda. As imagens grotescas, plásticas ou literárias, criam um “estranhamento” perturbador do mundo e, diante delas, não nos resta outra saída, senão o involuntário riso nervoso, única possibilidade de libertação.

Passados oito anos da primeira edição de *O grotesco*, Mikhail Bakhtin publica, em 1965, *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, obra que viria a complementar o estudo do teórico alemão. Para Bakhtin, o livro de Kaiser é limitado, na medida em que restringe o grotesco às obras de arte produzidas pela cultura oficial do Ocidente a partir do Romantismo, sem considerar as fases de evolução anteriores. Na concepção de Bakhtin, a questão do grotesco e de sua essência estética só pode ser colocada e resolvida dentro do âmbito da cultura popular e da visão carnavalesca do mundo da Idade Média e da literatura do Renascimento. Em contraposição às máscaras criadas pelo romantismo, o “verdadeiro” grotesco – cuja imagem seria a do “corpo grotesco”, uma corporalidade inacabada e ambígua, que se esforça por exprimir o devir perpétuo da existência --, leva ao riso jocoso e alegre contra a opressão das idéias do mundo dominante. A partir do século XVII, com o fortalecimento da concepção burguesa de mundo, começa a degeneração desse grotesco

verdadeiro que se transforma numa forma estática e numa estreita pintura de costumes, até converter-se em forma predominante nas correntes vanguardistas do século XX.

Tendo em vista as observações desses teóricos sobre o grotesco procuraremos aproximar duas obras da literatura espanhola tão distantes cronologicamente uma da outra: *La Celestina*, de Fernando de Rojas e *Luzes da boêmia: esperpento*, de Ramón del Valle-Inclán.

Publicada pela primeira vez, em 1499, a obra hoje conhecida por *La Celestina*, intitulava-se *Comedia de Calisto e Melibea*; depois, em 1507, aparecia como *Tragicomedia de Calisto e Melibea*, mas logo, a supremacia da velha bruxa Celestina sobre os demais personagens fez com que se estabelecesse definitivamente o seu nome como título das edições posteriores. Essas mudanças revelam a intenção de adequar a designação da obra ao seu conteúdo, numa época em que apenas se começava a desvendar os mistérios do que havia sido a comédia e a tragédia na antigüidade clássica.

*La Celestina* participa da tradição da comédia humanística italiana que teve seu auge nos séculos XIV e XV, período em que surgiu um importante conjunto de peças dramáticas modeladas de acordo com o paradigma da antiga comédia romana, particularmente de Plauto e Terêncio. Ainda não se havia chegado, porém, a uma justa compreensão da estrutura das obras dramáticas da antigüidade, nem de sua natureza teatral. Daí o caráter híbrido de *La Celestina* que mistura livremente elementos dramáticos e narrativos. Por outro lado, Fernando de Rojas inova ao introduzir em sua obra, de forma subjacente, temas contemporâneos como a problemática dos cristãos novos e a situação da sociedade castelhana.

O argumento da obra é típico da comédia humanística: trata-se do amor ilícito facilitado por criados e alcoviteiras. O jovem Calisto, ao ver Melibea no jardim, é acometido por uma paixão devastadora, contudo é rechaçado com veemência. Calisto se desespera, mas, graças à ajuda de seus criados e da velha alcoviteira, Celestina, conquista Melibea. Quando, finalmente, encontram-se, às escondidas na casa da jovem, Calisto sofre um acidente e morre.

Melibea, enlouquecida, suicida-se. A história termina com o triste lamento de Pleberio, pai de Melibea. À essa altura, a velha Celestina já havia sido assassinada pelos criados de Calisto, mortos, por sua vez, em praça pública.

Apesar das mortes e do final infeliz, no contexto geral da obra, a dimensão trágica não se sobrepõe à cômica. Tragédia e comédia harmonizam-se e confundem-se ao longo de todo o texto. Procedimento, esse, típico do espírito da época maneirista que, segundo Arnold Hauser, *“foi a primeira a rir entre lágrimas e a não destruir tudo sobre o qual derramava ridículo. Pela primeira vez, a vida tornou-se tão complexa e cheia de contradições que só se podia ir ao seu encontro com aquelas duas formas paradoxais de expressão, tragédia e humor.”* (Hauser, 1986:109)

Da junção paradoxal da tragédia com o humor, surge o grotesco; manifesto, sobretudo, no corpo e no comportamento das personagens. As criaturas de Rojas aparecem como seres cuja dimensão humana foi trocada por componentes animais; daí seu caráter desprezível, patético e ridículo. Calisto, o galã apaixonado, não é senão um *louco, salta paredes, fantasma da noite, vara de bater, figura de paramento mal pintado* (Rojas, 1986:164. Tradução minha); o seu sofrimento amoroso não nos sensibiliza porque ele não passa de uma ridícula caricatura do trovador medieval, cujo repetido lamento – *Melibeo sou, a Melibea adoro, em Melibea creio, y a Melibea amo* (Rojas, 1986: 104. T.m.) – parece-nos uma divertida ladainha. Celestina, a grande orquestradora das paixões humanas, é uma velha barbuda e desdentada que se diz feiticeira; é astuta e sagaz em todas as maldades; faz e desfaz virgindades; promove e provoca a luxúria (Rojas, 1986: 112); seu lema é o *carpe diem* – *Gozem suas frescas mocidades, que quem tempo tem e muito espera, tempo vem que se arrepende* (Rojas, 1986: 232. T.m.). Porém, ao mesmo tempo em que vamos construindo uma imagem repugnante da velha bruxa, vamos adquirindo por ela uma estranha simpatia. Talvez porque nos divirta sua personalidade perversa que combina, segundo suas intenções,

momentos de absoluta sinceridade – *Pois que arda no fogo do inferno, que a tua mãe era tão puta velha quanto eu!* – com outros de pura dissimulação – ... *comida apenas não satisfaz (...) é preciso fazer pelos bons, morrer por eles. Eu sempre trabalhei pelos outros em vez de aproveitar a vida* (Rojas, 1986: 160. T.m.). As figuras de Calisto e Celestina deixam-nos perplexos e perturbados: são criaturas ambíguas, carecem de humanidade, mas têm muito de humano.

No desenrolar da trama, o que inicialmente parecia uma divertida farsa amorosa, aos poucos, devido à picardia da alcoviteira, vai ganhando contornos, cada vez maiores, de sarcasmo e crueldade. O humor, impregnado de tragédia, chega à morbidez; como na cena da morte de Calisto: o galã despede-se da amada e dirige-se ao muro onde uma escada, ali posta pelos criados, conduz à rua; começa a descer e, de repente, escorrega e cai. Nossa primeira reação é de incredulidade. Na seqüência, Tristán, o criado de Calisto, ao ver o amo estatelado no chão, lamenta: *!Oh meu senhor e meu bom morto! !Oh meu senhor e nossa honra despencados! Oh triste morte e sem confissão! Anda, Sosia, junta os miolos que foram parar naquele canto; junta-os com a cabeça do nosso infeliz amo. !Oh dia agourento! !Oh arrebatado fim!* (Rojas, 1986: 329. T.m.). Não há como controlar o riso diante de tal cena grotesca: a estúpida queda de Calisto, impensável para um galã, é cômica; e a repugnante idéia de uma cabeça esmigalhada, vertendo miolos pelo chão, é trágica. O riso, nesse caso, surge como uma reação ao grotesco. É o riso nervoso de que fala Wolfgang Kaiser, única possibilidade de libertação.

Passados quatro séculos da publicação de *La Celestina*, Ramón del Valle-Inclán começa a publicar seus esperpentos, cuja base estética encontra-se no universo do grotesco.

A essência do grotesco para Valle-Inclán, está em algumas obras da literatura espanhola, entre elas *Dom Quixote* e *La Celestina*. Segundo o dramaturgo, Cervantes e Rojas, estariam entre os autores espanhóis que criaram seus personagens como seres inferiores, de

forma a permanecerem indiferentes aos seus infortúnios. Daí a burla e a crueldade, tão característicos da literatura espanhola. Partindo desse princípio, Valle-Inclán escreveu seu primeiro esperpento, *Luzes da boêmia*, em 1920.

A obra está dividida em quinze cenas, numa total liberdade de estilo, no qual misturam-se elementos dramáticos, narrativos e líricos.

*Luzes da boêmia* conta o périplo noturno do poeta cego Max Estrela pela obscura Madri do entre guerras. Durante sua peregrinação, passa por um sebo, uma taberna, o calabouço de uma prisão, o gabinete do ministro, um café, entre outros lugares bastante significativos no contexto da obra. Cada um desses espaços produz no poeta a gradativa revelação da verdade de uma existência e de um mundo degradados. Amargamente a completude de tal revelação se dá quando o poeta encontra a própria morte. Nesse momento, acometido pela embriaguez, pelo frio e pelas emoções que experimentara durante a noite, Max, agonizante, anuncia a dom Latino, seu companheiro, de forma lacônica e fragmentaria, a teoria do esperpento, única estética capaz de mostrar os absurdos da realidade espanhola: *o esperpentismo foi inventado por Goya, os heróis clássicos refletidos nos espelhos côncavos produzem o esperpento, deformemos a expressão no mesmo espelho que nos deforma as caras e toda a vida miserável da Espanha* (2001:175), diz Max.

Na visão valleinclaniana da sociedade moderna, a degeneração do humano impossibilita a existência de um heroísmo elementar, necessário para o reconhecimento da injustiça e da aberração que ela representa. O humano perde sua essência e assemelha-se cada vez mais a coisas e animais, por isso as criaturas do universo esperpêntico não são gente, mas marionetes ou seres animalescos: Max Estrela, *sua clássica cabeça cega e magno ademanes de estátua cesárea*; dom Latino, *quepe, óculos, um cãozinho e uma pasta com revistas ilustradas*; Zaratustra, *bichesco e giboso – a cara de toucinho rânco e o cachecol de verde*

*serpente*; os modernistas, *cachimbos*, *echarpes* e *cabeleiras*. O organismo humano penetrado pelo inanimado e pelo animalesco produz o grotesco.

A combinação do humor com a tragédia também é uma constante no universo esperpêntico. A título de exemplo citamos o velório de Max Estrela, quando, quase na hora de embarcar o defunto no carro funerário, surge inesperadamente a figura do anarquista russo Basílio Soulinake – ou, segundo a rubrica, um jornalista alemão com aspecto de judeu anarquista --, insistindo na idéia de que a aparente morte do poeta não passa de um caso de catalepsia. A situação inusitada – da qual fazem parte o forte sotaque e a teimosia exacerbada do personagem -- provoca tal alvoroço que o efeito cômico é inevitável.

Em *Luzes da boêmia*, a caricatura grotesca, associada à obscuridade dos ambientes, revela uma sociedade desumana, assolada pelo egoísmo generalizado. Os possíveis caminhos para a renovação dessa sociedade inviável -- a revolução proletária, a crença no futuro, a investigação crítica da realidade e a preservação da memória -- são estancados pela morte: o operário aragonês é assassinado; uma criança é morta por uma bala perdida; Max Estrela, morre pouco depois de, finalmente, haver adquirido a lucidez; e Madama Collet e Claudinita suicidam-se.

A visão niilista da sociedade presente no esperpento encontra seu paralelo na obra de Fernando de Rojas. Em ambas, as imagens grotescas – sejam elas festivas ou desconcertantes, segundo a leitura de Bahktin ou Kaiser -- reforçam, mediante a burla e o humor, a tragédia de um mundo corrompido. Em *La Celestina*, ao mesmo tempo que os valores tradicionais, impostos pela Idade Média – representados pela alcoviteira e seus comparsas -- são sistematicamente destruídos, o novo sistema e os “novos” valores infundidos pela burguesia – representados pela família de Pleberio -- são negados. Dessa forma, não existe qualquer possibilidade de futuro, como revela o pessimismo da última frase de Pleberio: *¿Por que me deixaste triste e só nesse vale de lágrimas?* (Rojas, 1986:344. T.m.). O trágico final de *La*

*Celestina* instaura o silêncio, sequer o riso nervoso é possível. Entretanto, esse silêncio não é menos amargo do que o grotesco fim de *Luzes da boêmia*, em cujo fecho se ouve a irônica paráfrase de dom Latino: [*O mundo é*] *Um esperpento!* (2001:219).

#### **BIBLIOGRAFIA CONSULTADA**

- Bakhtin, Mikhail, *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo, Hucitec, 1999.
- Blanco Aguinaga, C. *et alli*. **Historia social de la literatura española (en lengua castellana)**, Madrid, Akal, 2000.
- Hauser, Arnold. **Maneirismo: a crise da Renascença e a origem da arte moderna**. São Paulo, EDUSP/Perspectiva, 1986.
- Kaiser, W. *O grotesco*. São Paulo, Perspectiva, 1986.
- Piñero Ramirez, Pedro M. “Introducción”. *In*. Rojas, Fernando de. **La Celestina** Madrid, Espasa Calpe, 1986.
- Rojas, Fernando de. **La Celestina**. Madrid, Espasa Calpe, 1986.
- Valle-Inclán, Joaquin y Javier del. **Entrevistas, conferencias y cartas. Ramón María del Valle-Inclán**. Valencia, Pre-Textos, 1995.
- Valle-Inclán, Ramón del. **Luces de bohemia. Esperpento. / Luzes da boêmia. Esperpento**. (Edição bilíngüe). Brasília, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2001.