

O riso para combater a tirania

Maria de Fátima Rocha Medina (CEULP/ ULBRA)

Embora tenha ocupado lugar de destaque na Idade Média e no Renascimento, quando foi assumido como concepção de mundo, o gênero cômico passou a ser periférico no século XVII. Originado da sátira menipéia, que tratava a condição humana de forma espetacularmente risível, passou a ser visto com moralismo, a partir da época barroca, tornando-se restrito a situações pontuais. Na sociedade estratificada, “a ambivalência do grotesco torna-se inadmissível” (BAKHTIN, 1999, p. 87). As mudanças políticas e econômicas, além dos movimentos religiosos de reforma e de contra-reforma que se sucederam na Europa seiscentista podem ser os motivos de contenção do riso nessa época. “A colonização das Américas e a expansão mercantilista, ao mesmo tempo que a contra-reforma e o absolutismo político, são as principais coordenadas do quadro histórico dentro do qual se insere o barroco” (ÁVILA, 1971, p. 32).

No entanto, a tradição cômica resistiu na literatura não canônica, seja nas comédias, nas fábulas e nas obras propriamente satírico-burlescas, por meio da pena de importantes escritores que encontraram maneiras criativas de continuarem rindo das fragilidades humanas.

Na Espanha do *Siglo de Oro*, o clima de efervescência estimulou Lope de Vega a escrever textos e a revolucionar o teatro espanhol, cuja grande novidade foi a comédia nova. Suas obras tornaram-se, tanto objeto de crítica, ao romper a rígida estrutura renascentista-aristotélica, quanto modelo para os compatriotas e para outros países. Entre várias mudanças, o teatrólogo espanhol mesclou o trágico e o cômico em uma única obra, adequou a linguagem às peculiaridades dos personagens, dividiu

a obra em três atos, ao invés de cinco, e rompeu com a regra das três unidades. Além disso, inseriu o personagem do gracioso, que é a própria personificação do riso em meio ao ambiente sério da corte e da Igreja. Este trabalho pretende refletir sobre o riso a partir de Mengo, personagem gracioso da obra *Fuenteovejuna*, em perspectiva carnavalesca.

A tirania

Segundo Bakhtin (1999), a cultura oficial seiscentista vivia a estreiteza de vida burguesa, cujo resultado foi a substituição do riso como concepção de mundo pela abordagem filosófica cartesiana a qual defendia que o essencial não poderia ser abordado comicamente. A sociedade hierarquizada estratificou a verdade como absoluta e expulsou o universalismo cômico-grotesco das esferas políticas e religiosas. Além disso, com a revalorização da estética clássica, o cômico foi expurgado dos gêneros literários considerados elevados e reduzido a ferramenta de ridicularização e moralização. Segundo Bakhtin (1999, p. 57),

A partir do XVII, o riso refere-se apenas a certos fenômenos parciais e parcialmente típicos da vida social, a fenômenos de caráter negativo; o que é essencial e importante não pode ser cômico; a história e os homens que a encarnam (reis, chefes de exército, heróis) não podem ser cômicos; o domínio do cômico é restrito e específico [...].

A obra de Lope de Vega, *Fuenteovejuna*, de caráter social e reivindicativo, é baseada em um fato real ocorrido na província de Córdoba, Espanha, no período dos reis católicos (1474-1516). A comédia lopesca aborda a desigualdade vivida pela sociedade espanhola na época retratada. Ao ocupar um cargo policial em localidade distante do controle dos reis, o arrogante Fernán Gómez de Gusmán impõe-se e submete os moradores da pequena vila aos seus caprichos. A comunidade vive sobressaltada e indignada perante os abusos cometidos pelo comendador, de quem

as mulheres são os principais alvos. Cheio de lascívia, seu maior prazer é retirar as recém-casadas dos braços dos maridos para gozá-las e abandoná-las, em seguida. Acompanhado de dois soldados, paradoxalmente, Fernán espalha insegurança e medo àqueles que deveria proteger. A tirania da autoridade, legitimada pelo poder do cargo que ocupa, tira qualquer possibilidade de confiança mútua na comunidade e, conseqüentemente, do riso. “¡Cuántas mozas en la villa,/ del Comendador confiadas,/ andan ya descalabradas!” (VEGA, 2000, p. 31).

A obra evidencia e critica o abandono das comunidades rurais, distantes da proteção régia e à mercê de nobres sem escrúpulo. Pelo olhar sensível e observador de Lope de Vega, é possível imaginar o custo que pagava o país para manter a opulência, o brilho e o luxo da corte, enquanto a maioria vivia em situações precárias, em estado de muita pobreza e sem ter a quem recorrer. *Fuenteovejuna*, assim, não representa somente a si mesma. A pequena aldeia é o retrato do país analfabeto e pobre, mas mergulhado na ambição de conquistar fortunas oriundas de heranças e de outras origens, em nome da religião. “Sacaré la blanca espada/ para que quede su luz/ de la color de la cruz,/ de rojo sangre bañada./ Vós, a donde residís/ ¿tenéis algunos soldados?” (VEGA, 2000, p. 29).

A sensação de ultraje, por parte do comendador, de impotência, por parte do prefeito, e de abandono, por parte das autoridades maiores, estimularam os aldeões de *Fuenteovejuna* a fazerem justiça com as próprias mãos. Liderados por Laurência, a multidão invade a casa do comendador e atiram nele pedras e paus até levá-lo à morte.

O riso

Presente em diversas obras do autor, o gracioso funciona como contraponto entre a seriedade e o riso, entre as convenções da sociedade e o desejo

de uma vida equilibrada, inspirada na Idade de Ouro. Mengo, de simplicidade primitiva, é um dos lavradores da pequena *Fuenteovejuna*. Como os demais camponeses do lugar, ele não aspira a nada além de uma vida sem sobressaltos e feliz. O gracioso representa o riso festivo e “concretiza a esperança popular num futuro melhor, num regime social e econômico mais justo, numa nova verdade” (BAKHTIN, 1999, p. 70).

Com sua presença espontânea, o personagem, na medida em que tece, também reúne elementos carnavalescos presentes na obra. No primeiro ato, por exemplo, ele convida os lavradores para uma contenda sobre o amor, em clara referência à obra *O banquete*, em que homens cultos discursaram sobre o mesmo tema, coordenados por Platão, após uma noite de bebedeira. Mengo, ao contrário do grande mestre da filosofia, revela aos companheiros que não sabe filosofar nem, tampouco, sabe ler. Mesmo assim, ele insiste e até oferece seu estimado alaúde como prêmio, caso saia derrotado. O gracioso destrona Platão e, ao gosto de Menipo, filósofo cínico que deu origem à sátira menipéia, Mengo desmistifica a filosofia. O assunto, antes tratado por sábios e “acrisolado em academias y escuelas” (VEGA, 2000, p. 44), é motivo de encontro, diversão e companheirismo para os lavradores que discutem a partir do chão, de um olhar sem contaminação, isto é, uma filosofia despojada e sem retórica, como defendia a Escola Cínica.

Com sabedoria ingênua, Mengo contraria os lavradores Barrildo e Frondoso ao dizer que existe nas pessoas apenas amor próprio. No entanto, ao socorrer Jacinta das mãos de Fernán Gómez e sofrer castigos físicos por tal gesto de solidariedade, ele contradiz também as idéias platônicas do filósofo grego e demonstra, por meio de atitudes humanas e concretas, a existência do amor fraternal que sugere o retorno à Idade de Ouro como resposta à opressão e à submissão da sociedade corrompida.

*Comendador: Que lo azoteis.
Llevadle, y en ese roble
le atad y le desnudad,*

y con las riendas...
Mengo: *¡Piedad!*
¡Piedad, pues sois hombre noble!
Comendador: *Azotadle hasta que salten*
los hierros de las correas.
Mengo: *¡Cielos! ¿A hazañas tan feas*
Queréis que castigos falten?
(VEGA, 2000, p. 97).

No fragmento anterior, Mengo pede piedade e ironiza a postura do comendador que, nobre, deveria agir como tal, sobretudo frente a um simples lavrador. E diante da ordem dos açoites, a risada, originada da sátira menipéica, transforma o medo da dor em preparação para causas ainda mais nobres, no desenrolar da história.

No casamento de Laurência, momento parcial da abundância e do riso, Mengo é convidado a trovar. Frondoso, seu amigo, faz o seguinte comentário burlesco: “Mejor entiende de azotes/ Mengo que de versos ya” (VEGA, 2000, p. 112).

O gracioso, então, desfigura a lembrança dos açoites representativos da ordem instalada pelo comendador e a sobrepõe ao ambiente alegre dos camponeses, seus amigos e seus pares. Afinal, a festa em que reunia toda a comunidade em torno da abundância de comida e bebida, como também do canto, embora efêmero, era um momento privilegiado de esperança em dias melhores. Otimista, Mengo improvisa uma copla aos noivos. “Vivan muchos años juntos/ los novios, ruego a los cielos,/ y por envidia ni celos/ ni riñan ni anden en puntos./ Lleven a entrambos difuntos/ De puro vivir cansados./ Vivan muchos años!” (VEGA, 2000, p. 113).

A copla do gracioso revela o espírito das saturnais romanas que “encarnavam o retorno à idade de ouro” (BAKHTIN, 1999, p. 70), cuja vida longa e harmoniosa almejada seria fruto do respeito mútuo e da liberdade. No entanto, o momento de alegria é extremamente curto, pois aparece o tirano para levar Laurência e Frondoso, recém-casados, presos. Após o tumulto, em reunião com os homens do povoado para tratar sobre a tirania do comendador, o gracioso se apresenta como representante dos lavradores que mais sofrem injúrias. “Mirad, señores,/ que vais en

estas cosas con recelo./ Puesto que por los simples labradores/ estoy aquí que más injurias pasan,/ más cuerdo represento sus temores” (VEGA, 2000, p. 128).

Entre várias opiniões, inclusive a de abandonar a vila, chega Laurência de surpresa e insulta os homens reunidos, inclusive seu pai, que era o prefeito, pela covardia. Ela, então, mobiliza toda a comunidade para a rebelião que resulta no assassinato coletivo do comendador. É também uma morte carnavalizada pelo destronamento e despedaçamento daquele que cometeu tantas injustiças. E diante da decisão de que todos deveriam responder ao juiz que *Fuenteovejuna* matou o comendador, novamente é ele, o promovedor do riso, que atua como interrogado, no ensaio proposto pelo prefeito. “Ahora pues, yo quiero ser/ el juez investigador,/ para ensayarnos mejor/ en lo que hemos de hacer./ Sea Mengo el que esté puesto/ en el tormento” (VEGA, 2000, p. 155).

Como era previsto, um juiz foi enviado à vila para descobrir o assassino do comendador. Ao ouvir as torturas sofridas pelos interrogados, alguns amigos ficaram convencidos de que Mengo os entregaria. Contudo, o gracioso transformou o interrogatório judicial em riso alegre. Com ironia semelhante à de Menipo, diante do intragável Caronte, a cada pergunta, o personagem lopesco responde: “Ay!”, “ay, ay!”, “yo lo diré, señor!”. À pergunta do juiz: “Quién lo mató?” Mengo responde: “Señor, Fuenteovejuna!”. A princípio pressupõe que ele responderia positivamente à expectativa do juiz. No entanto, contrariando o tom sério e a verdade absoluta esperada pela autoridade, Mengo destrona as formalidades jurídicas e seus representantes ao brincar de responder e ao usar o nome da vila em diminutivo.

O caráter carnavalesco da resposta do interrogado ressoa em toda a obra e em toda a sociedade espanhola da época, ao destronar também o juiz. Ou seja, a autoridade, alheia ao que ocorria nas vilas abandonadas pela corte, não conseguia estabelecer a ordem almejada por aquela comunidade que queria ser respeitada. O gracioso, com seu riso e sua ingenuidade, contrapõe à rigidez dogmática e sugere

uma sociedade diferente. De forma grotesca, ele responde às torturas e às perguntas feitas pela autoridade judicial e se associa aos outros lavradores da vila que querem apenas uma vida tranqüila.

Embora o gênero cômico tenha se tornado restrito no século XVII, o teatro lopesco revela não somente a rebeldia aos padrões estéticos legitimados como canônicos. Por meio do gracioso Mengo, da obra *Fuenteovejuna*, Lope de Vega revela, também, o triunfo da justiça e do riso contra a tirania. Essa é, certamente, uma das razões pelas quais o teatrólogo espanhol encantou o público do *Siglo de Oro*.

Referências

ÁVILA, Afonso. *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

BAKHTIN, Mikhail. *O mundo popular da Idade Média e do Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 4. ed. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da UNB, 1999.

PLATÃO. *Apologia de Sócrates e Banquete*. Tradução de Jean Melville. São Paulo: Martin Claret, 2002.

VEGA, Lope de la. *Fuenteovejuna*. Buenos Aires: Longseller, 2000.