

CENTRO UNIVERSITÁRIO BARÃO MAUÁ

MELISSA VELLUDO FERREIRA

**ECOS DA GUERRA CIVIL ESPANHOLA NA OBRA *A PRAÇA DO DIAMANTE*, DE
MERCÈ RODOREDÀ, A PARTIR DO GROTESCO E DO LIRISMO**

Ribeirão Preto

2022

MELISSA VELLUDO FERREIRA

**ECOS DA GUERRA CIVIL ESPANHOLA NA OBRA *A PRAÇA DO DIAMANTE*, DE
MERCÈ RODOREDÀ, A PARTIR DO GROTESCO E DO LIRISMO**

Trabalho de conclusão de curso de Letras
do Centro Universitário Barão de Mauá
para obtenção do título de licenciatura.

Orientadora: Ma. Elaine Christina Mota

Ribeirão Preto

2022

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

F442e

Ferreira, Melissa Velludo

Ecos da Guerra Civil Espanhola na obra *A praça do diamante*, de Mercè Rodoreda, a partir do grotesco e do lirismo/ Melissa Velludo Ferreira - Ribeirão Preto, 2022.

45p.il

Trabalho de conclusão do curso de Letras do Centro Universitário Barão de Mauá

Orientador: Me. Elaine Christina Mota

1. Mercè Rodoreda 2. A Praça do Diamante 3. Guerra Civil Espanhola I. Mota, Elaine Christina II. Título

CDU 821.134.1-31.09

Bibliotecária Responsável: Iandra M. H. Fernandes CRB⁸ 9878

MELISSA VELLUDO FERREIRA

**ECOS DA GUERRA CIVIL ESPANHOLA NA OBRA *A PRAÇA DO DIAMANTE*, DE
MERCÈ RODOREDÀ, A PARTIR DO GROTESCO E DO LIRISMO**

Trabalho de conclusão de curso de Letras
do Centro Universitário Barão de Mauá
para obtenção do título de licenciatura.

Data de aprovação: ___/___/_____.

BANCA EXAMINADORA:

Ma. Elaine Christina Mota
Centro Universitário Barão de Mauá – Ribeirão Preto

Ma. Érika Chiarello Andrade
Centro Universitário Barão de Mauá – Ribeirão Preto

Me. Rafael de Almeida Arruda Felix
Centro Universitário Barão de Mauá – Ribeirão Preto

**Ribeirão Preto
2022**

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, a minha orientadora, Elaine Christina Mota, que me apresentou à Teoria da literatura, não medindo esforços em trazer para a sala de aula textos teóricos complexos, acreditando sempre que nós, alunos, podíamos mais, além de me apresentar o poder transformador que a literatura possui em qualquer sociedade.

Agradeço aos professores do Curso de Letras que se dedicaram incansavelmente para trazer à sala de aula mais do que seria destinado a alunos medianos, acreditando em nosso potencial.

Agradeço a todos os organizadores e mediadores de Clubes de Leitura espalhados pelo Brasil e pelo mundo, pois foi graças a um deles que eu conheci o mundo literário e me enveredei pelo caminho do curso de Letras.

“E mesmo que eu, quando jovem, suspirasse para ser Madame Bovary ou Anna Karênina, mais a segunda do que a primeira, ao precisar de um personagem central para um romance, escolhi a Colometa, que só tem de parecido comigo o fato de se sentir perdida no meio do mundo”.

(Mercè Rodoreda)

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso tem como objetivo a análise do romance *A Praça do Diamante*, de Mercè Rodoreda, publicado pela primeira vez em 1962, traçando um paralelo entre as principais personagens da obra e a evolução da Guerra Civil Espanhola, evento que serve como pano de fundo para toda a narrativa. Para a realização do trabalho, foi realizada uma vasta pesquisa sobre a História da Espanha e sobre a Guerra Civil Espanhola, que ocorreu entre 1936 e 1939. As causas, os reflexos e as consequências da Guerra foram analisadas à luz das teorias do grotesco de Victor Hugo, de Wolfgang Kayser, de Raquel Paiva e Muniz Sodré, pois ele permeia os acontecimentos da obra. Além disso, analisou-se a importância da linguagem lírica nesta obra, visto que ela é quase uma personagem escondida no romance, por dar o tom e o ritmo à narrativa e, ainda, reiterar os efeitos de sentidos causados pelo grotesco. A metodologia empregada foi a de análise hermenêutica literária após a leitura de textos teóricos que pudessem corroborar a os efeitos do grotesco e a semelhança das personagens aos eventos da Guerra Civil Espanhola. Ao fim do trabalho, concluiu-se que o lirismo empregado na linguagem e os diversos tipos de grotesco encontrados na obra reiteram o papel das personagens como espelho dos períodos Pré-Guerra, Guerra e Pós-Guerra, com a intenção de causar reflexão e fomentar o espírito crítico do leitor.

Palavras-chave: Mercè Rodoreda. *A Praça do Diamante*. Guerra Civil Espanhola. Grotesco. Lirismo.

ABSTRACT

This final paper aims to analyze the novel *In Diamond Square* (or *The Time of the Doves*), by Mercè Rodoreda, first published in 1962, drawing a parallel between the main characters of the literary work and the evolution of the Spanish Civil War, an event that serves as a background for the whole narrative. To carry out this work, extensive research was conducted on the History of Spain and on the Spanish Civil War, which took place between 1936 and 1939. The causes, reflections, and consequences of the War were analyzed in the light of the theories of the grotesque by Victor Hugo, Wolfgang Kayser, Raquel Paiva, and Muniz Sodré, since it permeates the events of the novel. In addition, the importance of lyrical language was analyzed in this work, since it is almost a hidden character in the novel, because it gives the tone and rhythm to the narrative, and it also reiterates the effects of meaning caused by the grotesque. The methodology used was literary hermeneutic analysis after reading theoretical texts that could corroborate the effects of the grotesque and the similarity of the characters to the events of the Spanish Civil War. At the end of the study, it was concluded that the lyricism employed in the language and the various types of grotesque found in the work reiterate the role of the characters as a mirror of the Pre-War, War and Post-War periods, with the intention of causing reflection and fostering the reader's critical spirit.

Keywords: Mercè Rodoreda. *In Diamond Square*. Spanish Civil War. Lyricism. Grotesque.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	UM POUCO DE HISTÓRIA E DA HISTÓRIA.....	10
2.1	Contexto histórico e Guerra Civil Espanhola	10
2.2	O grotesco como evidência da Guerra Civil Espanhola.....	14
2.3	A guerra de Natàlia e em Natàlia	17
3	OS GRITOS SILENCIOSOS DA GUERRA CIVIL ESPANHOLA EM A PRAÇA DO DIAMANTE	20
3.1	Quimet: espelho da insanidade da Guerra.....	20
3.2	Natàlia: espelho dos efeitos da Guerra	24
3.3	A casa e os pombos: espelho das consequências da Guerra.....	27
4	AS MARCAS DA ESPERANÇA EM A PRAÇA DO DIAMANTE.....	32
4.1	Enriqueta: o choque de realidade e a base da esperança	31
4.2	Antoni: a esperança	34
5	LIRISMO E LINGUAGEM EM A PRAÇA DO DIAMANTE.....	36
5.1	Linguagem: uma personagem escondida.....	36
5.2	Linguagem: parte do tripé do grotesco.....	40
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	43
	REFERÊNCIAS.....	45

1 INTRODUÇÃO

A literatura espanhola teve seu auge no período denominado *Siglo de Oro*, que ocorreu entre 1550 e 1650, aproximadamente, e teve, como o maior representante, o escritor Miguel de Cervantes e sua obra *Dom Quixote de La Mancha*, considerada o primeiro romance moderno, publicado pela primeira vez em 1605, mas só reconhecido como tal bem mais tarde.

A produção literária do período que antecedeu a Guerra Civil Espanhola acompanhou todas as transformações e todos os movimentos sociais e políticos que ocorreram na Espanha daquele período, sendo, portanto, permeada por diversos movimentos literários que coexistiram.

A Guerra Civil Espanhola trouxe consequências devastadoras para o país e para a população, refletindo também em toda a produção cultural do período, não saindo a literatura ileso desses reflexos:

O ambiente repressivo imposto durante os primeiros anos do pós-guerra pela facção vencedora traduziu-se, no plano cultural, na implantação de um sistema de censura e controle ideológico, que perseguiu duramente qualquer manifestação literária suspeita de desvio político ou de atentado à moral católica. Os incentivos vão para as obras que enaltecem a nova Espanha e o seu “caudilho”. (ALVAREZ; LOURENÇO, 1994, p. 286)

Apesar de toda a repressão e censura às obras literárias do período, muitos autores, especialmente os exilados, passaram a produzir obras que refletiam a devastação e o período sombrio que sucederam a Guerra Civil Espanhola, fazendo surgir vários movimentos culturais e literários, destacando-se, entre eles, o Tremendismo.

O Tremendismo espanhol foi uma corrente estética espanhola do século 20 que trazia, da realidade para a arte, o exagero dos aspectos mais crus, mais sombrios da vida. Um dos maiores representantes da corrente tremendista, na literatura, foi o escritor Camilo José Cela, que, com a obra *La familia de Pascual Duarte* (1942), iniciou esse estilo de escrita, que é marcado

por sus características narrativas, partidarias de un realismo extremo y crudo, una estética feísta, con un vocabulario violento y cruel. Presenta en sus obras situaciones matizadas de pesimismo, descripciones típicas de un humor negro, de morbosidad, y une, con astucia, lo ridículo a lo nefasto de modo a provocar la perplejidad del lector (BALADAN, 2016, p.12).

Embora não seja reconhecida como obra literária pertencente ao movimento literário tremendista, *A Praça do Diamante*, obra publicada pela primeira vez em 1962 e objeto de estudo neste trabalho, contém elementos tremendistas, que estão intrinsecamente ligados à crueza, à aridez e à aspereza de sentimentos e de linguagem, sendo o grotesco utilizado como impulsionador imagético das consequências sofridas por Natália, a protagonista, devido às decisões que ela toma e, principalmente, às situações que lhes são impostas pela vida.

A obra de Rodoreda traz temas atemporais apesar de ter a Guerra Civil Espanhola como pano de fundo. Ao se realizar a sua leitura, percebe-se que a crueza dos fatos é abraçada pela sensibilidade da linguagem e da construção de personagens. Rodoreda não deixa qualquer dúvida sobre a genialidade de sua escrita, porém, devido aos objetivos deste trabalho, é impossível colocar nestas páginas tudo aquilo que *A Praça do Diamante* contempla.

Dessa forma, nosso trabalho analisará recortes da obra, que demonstram como a Guerra Civil Espanhola está transposta no romance por meio, principalmente, da utilização do grotesco, das personagens e da linguagem. Sendo assim, no primeiro capítulo, serão encontradas breves noções sobre a guerra em questão, as teorias utilizadas na análise do grotesco e uma síntese sobre o livro. Uma vez que ele não é tão divulgado no Brasil, não se espera que todos tenham conhecimento sobre o seu enredo.

No segundo e no terceiro capítulos, as personagens serão analisadas em comparação à Guerra Civil Espanhola e como sua função é desenvolvida ao longo do romance. Uma vez que há três personagens que circundam Natália e que podem ser analisados de acordo com seu diálogo com os efeitos da Guerra, eles receberão mais atenção em detrimento de outros.

Para encerrar, o último capítulo é o responsável por demonstrar como a linguagem desempenha um papel fundamental na obra, tornando-se quase uma personagem. Ainda que esse capítulo seja sobre a linguagem, ele também carrega ecos do grotesco em si, pois a linguagem espelha a própria Guerra.

A partir das próximas páginas, nosso trabalho de conclusão se inicia, porém com a consciência de que uma obra como *A Praça do Diamante* jamais se finda. Ela carrega a relevância, a atemporalidade e a eternidade que apenas escritores de qualidade literária conseguem manter ao longo do tempo.

2 UM POUCO DE HISTÓRIA E DA HISTÓRIA

Este capítulo aborda, além do contexto histórico da obra, parte fundamental para a nossa análise: as teorias sobre o grotesco e o resumo do romance. Uma vez que os pilares de nossa análise estão fincados em terra histórica, é necessário mencionar que a Guerra Civil Espanhola teve muitos vieses, mas que, aqui, utilizaremos o político. Devido ao espaço permitido, apenas as noções básicas de seu acontecimento serão descritas – o que é suficiente para a compreensão do recorte de nosso trabalho.

Naquilo que concerne às teorias do grotesco, é crucial registrar que, uma vez que elas são internalizadas, encontrá-las no romance de Rodoreda não é tarefa árdua, principalmente, porque a própria guerra é um evento grotesco no sentido hugoano e naquele referente ao chocante. Sua linguagem lírica e a construção das personagens permitem que os variados tipos de grotesco saltem aos olhos do leitor. Entretanto, para reconhecer tais evidências, *A Praça do Diamante* deve ser lida com atenção. Para aqueles que ainda não a leram ou que precisam relembrar seu enredo, segue um resumo também.

2.1 Contexto histórico e Guerra Civil Espanhola

A Espanha, no início do século XX, e especialmente após o final da ditadura de Primo e a breve República, que ocorreram nesse período, passava por grande instabilidade política, havendo uma disputa interna entre vários grupos e uma grande alternância de poder, que incluía a monarquia, os conservadores, os Republicanos, as Mulheres Livres, os anarquistas, entre outros grupos políticos, sociais e religiosos.

Em 1931, os Republicanos saíram vitoriosos nas eleições realizadas ainda sob o domínio monárquico do rei Alfonso, iniciando-se a Segunda República espanhola, que já se iniciou frágil, e só se constituiu pelo fato de o rei ter abdicado logo após o resultado das eleições:

A segunda República – apelidada de “A menina Bonita” (La Niña Bonita) por seus partidários – enfrentou desconfiança e acusações de ilegitimidade por seus detratores desde o início. O governo provisório não tinha sido eleito por um mandato nacional, mas simplesmente tinha decretado uma República como resultado de eleições municipais (PHILLIPS, 2015, p. 260).

Além da desconfiança enfrentada, havia o fato de que seus detentores “desejavam acabar com o poder da igreja, do Exército e dos grandes proprietários de terra, mas ainda estavam relutantes em iniciar uma política ativa contra esses grupos com medo de aliená-los totalmente e assim sofrer um golpe de estado.” (ACKELSBURG, 2019).

Dessa forma, essa política moderada não agradava a classe trabalhadora, revolucionária bem como não agradava os conservadores, contrários à revolução em andamento. Apesar desse período ter trazido algumas reformas importantes, é certo que elas beneficiavam muito pouco a classe trabalhadora e prejudicava a elite conservadora, que queria manter seus privilégios.

Houve, ainda, nessa época, uma tentativa de salvar essa Nova República, que não foi frutífera:

entre 1933 e 1935, uma nova administração, de centro-direita, tomou as rédeas do governo e acabou com as medidas contrárias aos poderes tradicionais. Contudo, e apesar de instituir uma repressão mais severa para a atividade revolucionária de esquerda, foi incapaz de assegurar a paz social. (ACKELSBURG, 2019)

Para corroborar essa alternância de poder e essa instabilidade que assolavam o período, em 1936, a Frente Popular, que representava uma união de partidos da esquerda, ganhou o poder. No entanto, a paz não foi estabelecida, nem mesmo dentro dessa Frente Popular, pois ela foi formada às pressas e não havia consenso entre os integrantes. Além disso, a polarização espanhola crescia, aumentando o clima de instabilidade dentro do país.

Assim, após as eleições de 1936, o clima de “guerra” se intensificou dentro do território espanhol, beneficiado, principalmente, pela fragilidade dos governos, que foi a característica marcante desse período. Além disso, o novo governo não vinha conseguindo conter os movimentos internos que fervilhavam no país e que resolveram se aproveitar desse momento, com diversas tentativas de tomada de poder:

Para os partidários da revolução, em 1936 havia chegado a hora de implementar a sociedade sem classes; para o partido adversário, era o momento de devolver à pátria o brilho imperial, fazendo-a sair de três séculos de decadência. Entre essas duas correntes extremas, havia a maioria dos espanhóis, que contemplava com pavor a corrida cada vez mais acelerada rumo ao abismo. Esses, os moderados – ou a ‘terceira Espanha’ - ocupavam um frágil espaço entre os partidos antagonistas, que se odiavam à morte, e foram os primeiros a ser vitimizados pela guerra e pelos acontecimentos que se seguiram. (BUADES, 2013, p. 10)

Uma guerra civil diferencia-se de uma guerra externa e torna-se mais cruel do que ela, porque, na primeira, temos uma briga entre “irmãos”, que muitas vezes é provocada e acirrada pelas próprias instituições políticas, justamente, para que, com o caos instaurado dentro da comunidade, o poder possa ser tomado mais facilmente do que o seria em uma situação de paz. Foi exatamente isso que ocorreu com a Espanha daquele período, pois

Foi uma “guerra total”, em que alguns tiveram oportunidade de mostrar, com seus atos, as maiores bondades do ser humano; e outros, com sua baixaza, aprofundaram a miséria da condição humana até patamares inauditos. (BUADES, 2013, p. 9)

Após o final da Guerra Civil Espanhola, com a vitória do grupo conservador falangista, Francisco Franco assume o poder e é instaurada na Espanha uma das mais duras ditaduras do período. Tendo como um dos propósitos a unificação espanhola e a extirpação das minorias, e, acreditando que um dos primeiros atos em direção à unificação fosse a implantação de uma única língua nacional, Franco lançou a proibição da utilização da língua catalã em território espanhol.

A questão da tentativa de apagamento da língua catalã é de extrema importância para entender a relevância do nosso trabalho, pois a autora das obras aqui estudadas, Mercè Rodoreda, é uma escritora catalã que escrevia suas obras em catalão. Escrever em catalão, nesse período, era um ato de resistência, e isso culminou no exílio da autora, que, fatalmente, seria perseguida pela ditadura. Além de Rodoreda, outros quatrocentos mil espanhóis, especialmente os residentes na Catalunha, tomaram o rumo do exílio, dominados pelo medo

Era um medo justificado. Uma duríssima repressão impõe-se sobre os esquerdistas que não haviam conseguido fugir dali. Cerca de 10 mil pessoas foram assassinadas nos primeiros cinco dias após a “libertação”. Medidas draconianas foram proclamadas, entre elas a proibição de falar catalão em público (...) (BUADES, 2013, p. 284)

Com todos os sentimentos aflorados, tanto de amor como de ódio, por grande parte da população espanhola, o terreno tornou-se extremamente fértil para a arte, e, especialmente, para a literatura do período, pois, além de poder retratar atitudes e reações de seres humanos que se encontravam em situação extrema, a literatura ainda se tornou um rico material histórico para o entendimento de determinado período:

Poucas vezes os intelectuais do mundo se mobilizaram tanto por uma causa como fizeram em relação à Guerra Civil Espanhola. Uma aura romântica transformou o conflito em algo esteticamente atraente. Tornou-se, em muitos registros, uma guerra horrivelmente bela (BUADES, 2013, p. 9)

Muitos escritores espanhóis foram obrigados a se exilar, para fugir do regime ditatorial que foi instituído após o final da Guerra Civil Espanhola, e, assim como Mercè Rodoreda, escreveram suas grandes obras durante o exílio. *A Praça do Diamante* foi escrita nesse exílio Republicano da autora, e no prólogo de uma de suas obras, *Espelho Partido* (1974), Mèrce Rodoreda corrobora a tese de que o tempo histórico em que ela se situava está presente em suas obras, e ainda estaria, mesmo que não fosse sua intenção. Ela afirma que

Por outro lado, meu tempo histórico me interessa de maneira relativa. Eu o vivi demais. Em *A Praça do Diamante* eu o coloco sem ter-me proposto a isso. Um romance é, também, um ato mágico. Reflete o que o autor traz dentro sem que ele saiba muito bem que anda carregado com tanto lastro. (RODOREDA, 1974, p. 16)

Dessa forma, fica claro que o momento histórico vivido pela autora se mostra presente em toda a sua obra, e, especialmente na obra *A Praça do Diamante*. Esse romance retrata a realidade catalã da época, bem como é afetado por ela, não havendo como dissociar ficção e realidade e os reflexos de um sobre o outro e vice-versa, corroborando a afirmação de Antonio Candido, que afirma que a literatura é um direito fundamental de todos e que reflete a sociedade e vice-versa:

Por isso é que nas nossas sociedades a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. (CANDIDO, 1995, p. 175)

Não restam dúvidas sobre a relevância desse romance para a literatura e para a sociedade. Ainda que os leitores não tenham afinidade com o contexto bélico da época e tampouco com o país de origem da autora e da obra, *A Praça do Diamante* pode ser lido de forma mais superficial – que, ainda assim, faz com que reflexões profundas emergam. Afinal, o romance de Rodoreda também demonstra como uma guerra pode fazer aflorar o melhor ou o pior do ser humano em momentos decisivos, permitindo que o leitor (re)considere suas ações na sociedade onde vive.

2.2 O grotesco como evidência da Guerra Civil Espanhola

O primeiro a pensar o fenômeno do grotesco enquanto categoria estética foi Victor Hugo, em 1827, no prefácio de sua peça *Cromwell*, intitulado *Do Sublime e do Grotesco*. Neste prefácio “com ares de manifesto” (SODRÉ, 2002, p. 42), Hugo irá defender que o grotesco tem “um papel imenso [...] e está por toda a parte” (HUGO, 1988, p. 28).

Hugo tinha como objetivo declarado criar uma categoria estética que rompesse com a tradição e, de certa forma, chocasse a todos naquilo que concerne ao “novo” e ao esmagamento da estética clássica. Ao abraçar o grotesco e indicá-lo presente em toda a Natureza e, conseqüentemente, em toda a Arte, ele o torna crucial para a transformação estética que estava em andamento. Hugo ainda afirma que o grotesco tem como objetivo exaltar o sublime e vê ambos como opostos: não há sublime sem grotesco bem como não há grotesco sem sublime. Hugo também discute o “belo” enquanto uma variante de forma única do sublime. Por outro lado, ele não considera o “feio” e o “disforme” grotescos por eles mesmos. Há mais de uma forma do “feio” em oposição à unicidade do “belo” e, se uma característica do “belo” for retirada, isso não significará a composição do feio.

Para Hugo, o grotesco se dá como a união dos contrastes: bem X mal, bom X mau, elevado X rebaixado, natural X desnatural. Se não houver oposição, não há sublime e não há grotesco. Se não houver essa simultaneidade entre os contrastes, não há grotesco. Todo o segredo está no contraste que o grotesco proporciona. Kayser escreve sobre a teoria de Hugo:

[...] grotesco é justamente contraste indissolúvel, sinistro o que-não-devia-existir. Perceber e revelar tal **simultaneidade incompatível** (grifo nosso) tem algo de diabólico, pois destrói as ordenações e abre um abismo lá onde julgávamos caminhar com segurança. (KAYSER, 1986, *apud* HUGO, 1988, p. 61)

Ainda de acordo com a teoria hugoana, a passagem do sublime ao grotesco pode ser absolutamente calma e sutil, já que estes momentos contrastantes dependem um do outro para existirem e a linha que os separa é tênue. Mais de um século depois de Hugo ter dado o ponto de partida em relação a teorizar o grotesco e transformá-lo em categoria estética, Wolfgang Kayser, em seu *O Grotesco – Configuração na Pintura e na Literatura* (1986), deu o um grande impulso à discussão acerca do tema no século XX.

Para Kayser (1986), a caracterização do grotesco dá-se a partir do momento em que o universo da obra se torna estranho e inexplicável ao leitor. É quando este perde seu ponto de apoio – a semelhança entre o seu mundo e o mundo representado no texto – e sente que lhe falta “o chão de sob os pés” (KAYSER, 1986, p. 61). É como se o mundo estivesse “alheado” e não pudesse ser explicado, exatamente como acontece em uma guerra civil.

Ao afirmar que o grotesco tem como características inerentes à mescla do heterogêneo, a confusão, o fantástico, o estranhamento do mundo, o caráter insondável, o horror diante das ordens em fragmentação, Kayser assume que o grotesco é um gênero híbrido, cuja disparidade de efeitos leva ao estranhamento do mundo.

Kayser (1986, p. 159) ainda adverte que “o repentino e a surpresa são partes essenciais do grotesco”, ou seja, quanto mais inesperado for o evento ou a ação responsável por romper a ordem natural das coisas, mais presente estará o elemento grotesco. Uma vez que a narrativa de *Rodoreda* tem como pano de fundo a Guerra Civil Espanhola, o inesperado monstruoso do ser humano aliado ao bem surpreendente causado também pelo humano, o estranhamento ao qual Kayser se refere não pode deixar de estar presente.

Naturalmente, o contexto no qual o texto está inserido, a visão de mundo e o repertório cultural do leitor influenciarão na determinação do que é grotesco, de como ele ocorre e de que maneira o efeito de sentido, a partir dele, é criado. Sendo a guerra o ponto de apoio de nosso objeto de estudo, quanto mais se sabe sobre ela e sobre como os espanhóis agiam, mais o leitor se atenta aos elementos grotescos e mais se entende o fato de eles serem ecos como evidência da Guerra Civil Espanhola.

Além dos efeitos de sentido provocados pelo grotesco e já descritos, um outro é a angústia, que está presente em várias cenas de *A Praça do Diamante*. Kayser reflete acerca da angústia:

Como sensação fundamental [...] aparece um assombro, um terror, uma angústia perplexa, como se o mundo estivesse saindo fora dos eixos e já não encontrássemos apoio nenhum. [...] Pois, se interpretarmos a surpresa como perplexa angústia diante do aniquilamento do mundo, o grotesco adquire uma relação subterrânea com a nossa realidade [...] (KAYSER, 1986, p. 31)

A obra a ser analisada, por ser permeada pela figura da guerra, também é sufocada pelos sentimentos que dela derivam e por suas consequências. Sendo

assim, é quase uma obviedade que a angústia guie o leitor em diversas cenas e que o grotesco seja um eco bélico a soar durante toda a narrativa.

Além da angústia, a apresentação do grotesco acarreta um misto de desconforto, perplexidade, inquietação, desorientação e, a este rol de sensações, é adicionada comicidade ou tragédia, variando de acordo com o objetivo do autor. No caso da obra de Rodoreda, o alívio cômico cede seu lugar à tragédia e ao drama, sem, entretanto, renunciar ao horripelantemente belo – fator grotesco fundamental em nossa análise – e ao chocante crítico – elementos que quebram as barreiras da organização e da normalidade, como Muniz Sodré e Raquel Paiva, em seu livro *Império do Grotesco* (2002), afirmam: “a reflexão acontece no desvelamento das estruturas por um olhar plástico que penetra até as dimensões escondidas, secretas das coisas, inquietando e fazendo pensar” (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 72).

Ainda sobre a relação receptiva do grotesco, seja na literatura ou nas demais artes, Muniz Sodré e Raquel Paiva (2002) classificam-no em quatro gêneros ou tipos: o escatológico, o teratológico, o chocante e o crítico. Entretanto, essa pesquisa se concentra exclusivamente nos dois últimos uma vez que são os que dizem respeito à obra analisada.

O grotesco chocante, como o próprio título indica, ocorre com a intenção de incomodar e de provocar uma percepção superficial de choque no leitor, causando uma sensação imediata de espanto, diferentemente do grotesco crítico. Esse último tem o objetivo de gerar uma reeducação social, por intermédio da reflexão, como explicam Sodré e Paiva:

O grotesco crítico é um recurso estético para desmascarar convenções e ideais, ora rebaixando as identidades poderosas e pretenciosas, ora expondo de modo risível ou tragicômico os mecanismos do poder abusivo. (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 69).

No entanto, como já mencionado, a natureza do romance *A Praça do Diamante*, não abre espaço para o tragicômico de fácil identificação. Para perceber a sutileza da comicidade trágica de um evento ou de outro, é necessário se afastar do texto e analisá-lo sem empatia, o que se torna um processo dificultado pela intensidade e densidade das cenas.

Ainda em relação ao grotesco crítico, convém advertir que ele pode se unir ao grotesco de Hugo ou de Kayser, pois, ao enaltecer o “belo” para rebaixar o “feio” e

ao causar estranhamento, o ato de reflexão dentro da análise de nossa obra também é proporcionado, trazendo vários dos sentimentos já citados ao leitor.

2.3 A guerra de Natàlia e em Natàlia

A Praça do Diamante, de Mercè Rodoreda, poderia ser sobre o comum em uma guerra: a sobrevivência. Entretanto, com a ajuda do lirismo da linguagem e da escolha de cenas a serem retratadas, a narrativa consegue ir além do óbvio e da piedade, fazendo com que a personagem principal possa ser analisada como a própria Espanha em meio à Guerra Civil e, além disso, com que o livro seja o retrato do pré-Guerra, da Guerra e do Pós-Guerra.

Natàlia é uma moça que acabou de perder a mãe e que ainda está no processo doloroso do luto, tentando se reencontrar e saber como sobreviver sozinha em uma Espanha ríspida e com a ameaça da Guerra Civil tornando-se mais real do que todos gostariam. Namorada de Pere, um bom moço que a trata bem, mas que não tem atrativos de sorte alguma, Natàlia conhece Quimet, em um baile na Praça do Diamante. Logo na primeira noite, Quimet já deixa suas intenções claras ao leitor atento, mas não à Natàlia, que não consegue perceber sua natureza agressiva e ditatorial. Quimet, logo na primeira dança, tira sua identidade e passa a chamá-la de Colometa, que significa pombinha, nunca mais a chamando de Natàlia.

Quando Natàlia decide se separar de Pere, para ficar com Quimet, sua vida muda completamente e, de moça que acabou de perder a mãe e que procura seu lugar no mundo, Natàlia passa a ser objeto sexual e de agressão psicológica e moral para Quimet. Sua noite de núpcias é um estupro anunciado, que dura sete dias e sete noites. Quimet não a deixa sair de casa ou ver as pessoas, para que ela fique apenas à disposição dele. Quando ela engravida, Quimet usa uma dor fictícia no joelho para deixar de fazer esforço físico, sobrecarregando o corpo já pesado de Natàlia.

Ao dar à luz a Antoni, seu primeiro filho, o pesadelo de Natàlia se intensifica: Quimet a maltrata enquanto ela está parindo e logo em seguida; quando o bebê chora, ele o pune, deixando sozinho em um quarto com vários objetos e não permite que Natàlia possa assisti-lo; suas palavras a machucam tanto quanto seus desejos, sejam eles sexuais ou não.

Logo após o nascimento de Antoni, Quimet decide vender pombos. Para vendê-los, é necessário criá-los, e a casa onde moram, aos poucos, torna-se uma caixa

repleta de pombos de várias espécies. O ambiente claustrofóbico cheira a excremento de pombos, penas de pombos e comida de pombos, e Natàlia submete-se, então, até aos pombos.

Com o nascimento de sua filha, os desafios que a idade de Antoni impõe, uma sogra que enxerga o filho como soberano em uma casa claustrofóbica, com pombos tomando todo o espaço e dinheiro do casal, o temperamento de Quimet e suas próprias angústias, Natàlia tem apenas uma vizinha, Enriqueta, como um fio de esperança. Por trazer a sabedoria que somente a idade proporciona, Enriqueta torna-se, primeiro, sua confidente, e, depois, seu porto-seguro.

Quando a Guerra finalmente deixa de ser uma ameaça e passa a ser realidade, Quimet deve servir seu país e, por vários meses, fica longe de Natàlia e das crianças. Sem o sustento de Quimet, a fome encontra abrigo entre eles, e os pombos tornam-se um fardo maior do que eram. Natàlia solta os pombos, procura emprego, enfrenta a fome com a ajuda de Enriqueta, que sempre lhe salva com latas de alguma comida ou compotas, e considera o impensável.

Em guerras civis, aquele que escapa à morte é amigo da sorte, e a sorte nunca foi amiga de Quimet. Quando chega a notícia de seu falecimento à Natàlia, também chega a notícia de sua demissão. O desespero, até então sob controle, passa a ser sua sombra, e Natàlia decide matar as crianças e, em seguida, cometer suicídio.

Ao roubar veneno do armazém, o dono a chama, sem ter visto o delito, e lhe entrega alguns mantimentos, sobretudo grãos, e alguns doces para elas e as crianças. Com os mantimentos e os doces, a esperança de Natàlia é alimentada junto com seu corpo. Ela deixa o veneno no armazém, volta para casa e sente que haverá uma solução. Não tardiamente, uma solução dupla chega: Enriqueta consegue uma vaga em um colégio interno apenas para meninos, e Natàlia, sob protestos de seu pequeno Antoni, garante que ele receba uma alimentação adequada. Alimentar apenas duas bocas seria mais fácil, embora a culpa em se afastar de seu filho a comesse por dentro.

A outra solução vem, um pouco depois, de um outro Antoni, o dono do armazém, que a contrata para trabalhar em sua casa. Ao perceber que o emprego lhe proporciona o suficiente para alimentar a ela e aos filhos, Natàlia resgata seu filho e os três voltam a ser uma família. Um pouco depois do reencontro, na presença de Enriqueta, Antoni - seu empregador - lhe pede em casamento e confessa que ele sempre gostou dela. Ela aceita sob condições: roupas novas para ela e para as

crianças e um casamento sem sexo. Antoni aceita e fica aliviado, pois, devido a um ferimento de guerra, ele também não conseguia mais ser sexualmente ativo.

Enquanto a Guerra Civil Espanhola vai dando ares de um fim, a vida de Natàlia melhora infinitamente, junto com a de Antoni, que ganha uma família completa, como ele sempre quis. Os filhos de Natàlia tornam-se tão seus quanto dela, e sua casa nunca deixa de ser abraçada por carinho e amor. Enriqueta passa a ser presença constante e Quimet quase se torna um fantasma do passado.

Para que a vida siga em frente e para que Natàlia possa se libertar totalmente do passado, em um movimento circular - como ocorre em todos os capítulos do livro – ela volta à Praça do Diamante, em uma noite de chuva, como aquela de quando ela conheceu Quimet. Em um ato de angústia reprimida e de alívio por ser livre, ela corre pela praça, gritando como um animal ferido, volta à sua antiga casa, com uma faca escreve “Colometa” bem fundo na porta, também gritando, e, finalmente, chora ao retomar a identidade que lhe foi tirada por Quimet, deixando a Colometa enterrada naquela casa. Quando suas lágrimas e a chuva não conseguem se diferenciar, ela volta à sua casa atual e encontra Antoni, preocupado com ela. Nesse momento, eles se abraçam, voltam para a cama, ficam ternamente nos braços um do outro e ela entende que ela merece ser amada, reconhecendo Antoni como seu amor.

O que poderia ser apenas mais uma história de amor em mais uma guerra torna-se, devido ao lirismo e à linguagem poética, uma ode à vida, na representação da Guerra Civil Espanhola e dos períodos que a antecedem e a sucedem. Terror, fome, desespero, amor e paz fundem-se em uma narrativa espanhola tremendista, para representar o ser humano em suas diversas facetas, dentro de uma atmosfera bélica.

3 OS GRITOS SILENCIOSOS DA GUERRA CIVIL ESPANHOLA EM A PRAÇA DO DIAMANTE

Como afirmado anteriormente, nossa escolha em relação ao viés da Guerra Civil Espanhola a ser observado no trabalho foi o político. O romance de Rodoreda traz um diálogo extenso entre as personagens e os acontecimentos do Pré-Guerra, da Guerra e do Pós-Guerra. Uma vez que é impossível esgotar todas as facetas da Guerra em todas as personagens neste trabalho, portanto algumas foram escolhidas em detrimento de outras. Além disso, neste capítulo, serão encontradas evidências de como o grotesco faz parte da narrativa, ecoando os desastres e as tragédias bélicas.

3.1 Quimet: espelho da insanidade da Guerra

Uma das personagens principais de *A Praça do Diamante*, Quimet, que é o primeiro marido e pai dos filhos de Natàlia, pode ser interpretado como espelho das causas da Guerra, já que toda a guerra travada e enfrentada por Natàlia tem como causa seu envolvimento amoroso com ele.

Natàlia, até conhecer Quimet na Praça do Diamante, tem uma vida pacata: namora um bom rapaz, chamado Pere, tem um emprego em uma confeitaria, e apesar de a mãe estar morta e seu pai viver com outra, tem uma relação tranquila em casa. Após conhecer seu futuro marido, Quimet, sua vida começa a ter outros desdobramentos, e levam a personagem principal a uma vida instável e infeliz.

Durante a festa na Praça do Diamante, ao conhecer seu futuro marido, a narradora já o descreve, com detalhes grotescos hugoanos, trazendo vestígios do que estava por vir em sua vida pessoal e do que estava por vir na vida política e social espanhola. Quimet foi descrito da seguinte maneira:

O rapaz chegou ainda mais perto de mim e disse, rindo, tão novinha e já tem noivo? E quando riu os lábios se abriram e vi todos os seus dentes. Tinha uns olhinhos de mico e vestia uma camisa branca com risquinha azul, molhada embaixo dos braços, e com o botão do colarinho desabotoado (RODOREDA, 2017, p. 15).

No trecho, o fato de a personagem rir e de mostrar os dentes demonstra agressividade, como se fosse ‘um animal mostrando os dentes’, expressão que é usada corriqueiramente em nossa língua. Além do riso grotesco, há os olhos de mico,

que trazem a ideia de algo animalesco, causando o estranhamento do grotesco kayseriano também. A descrição evidencia o uso dos grotescos hugoano, kayseriano e crítico, a fim de reforçar a ideia de que Quimet a levaria a caminhos sujos e não convidativos. Outro detalhe presente na apresentação de Quimet é a risquinha azul em sua camisa branca, pois os revolucionários e militantes em favor da República, no período espanhol em questão, utilizavam macacões azuis, deixando clara essa relação do personagem com a Guerra e de como ele a espelharia.

Mais à frente, no primeiro encontro de Natália com Quimet, o leitor já adentra um pouco mais na personalidade de Quimet e percebe os indícios de que ele trará uma atmosfera conturbada para a vida Natàlia. Concomitantemente, a Espanha começa a entrar em um período conturbado de sua história, que é a Guerra Civil. No trecho abaixo, é possível notar como isso ocorre:

Sentamos em um banco de pedra em um canto perdido, entre duas árvores meio desfolhadas, com um melro que vinha do chão, ia de uma árvore para outra dando um pio curto, um pouco rouco, e a gente ficava um tempo sem vê-lo, até que ele voltava a sair de baixo[...] (RODOREDA, 2017, p. 19).

Nesse trecho, vários elementos dão o tom da personalidade de Quimet e de como será o relacionamento dos dois, como, por exemplo, o fato de o banco de ser pedra, ou seja, duro, como seria Quimet com Natàlia, assim como seria a futura guerra. O melro, que é sinal de má sorte, estava ali presente e saía de baixo, como se estivesse saindo do inferno. O melro ainda volta a aparecer durante esse encontro, de forma ainda mais simbólica, representando o caráter sombrio de Quimet:

Sem olhar para ele, de rabo de olho, via que Quimet observava as casas, pequenas e distantes. Finalmente ele me perguntou, você não tem medo desse passarinho?
Disse que gostava muito dele, e ele me disse que os pássaros pretos, mesmo os melros, a mãe dele sempre dizia que traziam desgraça. (RODOREDA, 2017, p. 19-20)

No excerto acima, a narradora, além de trazer elementos repletos de simbologia, como fez no trecho anterior, ainda explica, por meio das palavras de uma personagem, a simbologia do melro, trazendo, expressamente, a palavra “desgraça”, um prenúncio do que viria ser a vida de Natàlia com a presença de Quimet.

Nesse caso, o grotesco hugoano permeia toda a cena e, na utilização da palavra “desgraça” e no fato de ele sair “do inferno”, também é possível encontrar o grotesco

kayseriano, pois o estranhamento se dá exatamente no encontro do oposto do sublime com a sensação que as imagens trazem.

O primeiro encontro e o início do relacionamento de Natàlia e Quimet, na obra, representam o começo da desgraça de Natàlia e o prenúncio da guerra que estava por vir, que não é citada ali expressamente, mas é pano de fundo de todo o romance de Rodoreda. As últimas linhas da descrição do encontro validam as afirmações acima, pois ao afirmar “Quando fiquei sozinha, olhei o céu e ele estava apenas negro. E sei lá...Em resumo, foi tudo muito misterioso.” (RODOREDA, 2017, p. 23), o fato de ela ter percebido o céu estar negro apenas ao estar sozinha causa estranhamento tipicamente kayseriano.

Uma outra colocação de cunho simbólico que aparece na obra e que demonstra toda a dominação e a “guerra” que seria Quimet dentro da história de Natàlia é a referência ao *pasodoble*, dança espanhola com características agressivas, comparando-se a uma tourada. O *pasodoble* pode ser “uma música ou uma dança com origem na Espanha, de ritmo binário e que possui movimentos com estética parecida com uma tourada” (PASODOBLE, 2015). Ao ser mencionado quando Natàlia conhece Quimet na Praça do Diamante, é possível perceber que a agressividade de Quimet dominará o relacionamento dos dois:

Os músicos alegres, tocando e tocando e tocando. Tudo como se fosse um cenário. E o *pasodoble*. Vi-me indo para cima e para baixo e, como se visse de longe, de tão perto que estava, ouvi a voz daquele rapaz dizendo, está vendo como você sabe dançar? (RODOREDA, 2017, p. 15).

No trecho, vê-se que a relação de Natàlia e Quimet se inicia com o ritmo e com a coreografia do *pasodoble*, o que leva o leitor a concluir que o relacionamento dos dois será como uma tourada: uma guerra desigual entre o touro, representado na obra por Natàlia, e o toureiro, representado na obra por Quimet.

No dia do casamento dos dois, novamente aparece o *pasodoble*, trazido, mais uma vez, por Quimet, quando um garçom pede para dançar uma valsa, dança harmônica de envolvimento igual entre as partes, com a noiva, Quimet intervém e submete Natàlia ao *pasodoble* mais uma vez:

...e na hora em que eu ia dançar com o garçom, que disse que tinha vontade de dançar uma valsa, o Quimet colocou um *pasodoble* bem agitado, e o garçom e eu parecíamos flechas para cima e para baixo, e todo mundo estava muito contente, e na metade o Quimet disse que queria terminar o *pasodoble*

comigo, porque tinha me conhecido dançando um *pasodoble* (RODOREDA, 2017, p. 44).

Assim, é evidente que o *pasodoble* representa o ritmo de Quimet na vida, bem como o ritmo que ele quer impor em sua relação com Natàlia, impelindo a ela um eterno *pasodoble*, ritual de submissão, como na tourada.

A noite de núpcias de Quimet e Natàlia, mais uma vez, traz a agressividade e o abuso físico e psicológico grotescos realizados por Quimet, visto que Natàlia é obrigada a ficar sete dias e sete noites trancada em casa, servindo como objeto sexual de Quimet. O choque e a repugnância que o fato causa, imediatamente, faz com que o grotesco hugoano, o kayseriano, o chocante e o crítico se enlacem e provoquem a angústia e a repulsa no leitor. Nessa cena, também é possível enxergar Quimet como espelho da guerra, pois, em qualquer guerra, as mulheres são vítimas de violência sexual constante, como foram, de fato, na Guerra Civil Espanhola.

A agressão na noite de núpcias ocorre de forma psicológica e de forma física. Entre as várias formas de agressão psicológica, a mais significativa é o fato de Quimet contar à Natàlia, que já estava com medo do que aconteceria naquela noite, uma história sobre uma rainha cujo marido a deixou ser rasgada por um cavalo, para não se dar o trabalho de fazer a sua parte no momento do sexo, e, após contar essa história, começou a rir, zombando do medo e da insegurança de Natàlia.

Percebe-se que Quimet utiliza imagens insanamente grotescas para fazer com que sua esposa ceda mais rapidamente a ele e aos seus impulsos. O grotesco chocante, portanto, toma conta da cena, que traz o crítico e o hugoano em seu cerne também. Por meio da utilização desses três tipos de grotesco, o leitor pode fazer reflexões críticas, provavelmente permeadas por asco e pena, percebendo que a guerra de Quimet e a que Quimet representa são pontuadas por crueldade.

Um outro fato que coloca Quimet como espelho do furor que a guerra provoca nos nacionalistas é a suposta dor no joelho que ele começa sentir após o casamento, para se eximir das atividades da casa: “E foi em uma manhã de domingo que o Quimet começou a se queixar da perna. Dizia que a perna doía enquanto ele dormia, como se tivesse um fogo dentro do osso e, às vezes, entre o osso e a carne” (RODOREDA, 2017, p. 59).

A suposta dor no joelho aparecia apenas nos momentos em que algo era exigido de Quimet na vida familiar, mas desaparecia quando ele não era exigido, fato

que levou Enriqueta, amiga e conselheira de Natàlia, a dizer a ela que não acreditava nessa dor e que ele só fazia isso para ter a atenção dela.

No trecho abaixo, observa-se que o filho do casal começa a mancar e a imitar o pai, provando que o nacionalismo exacerbado é contagiante, como em qualquer guerra:

E o menino tinha aprendido a mancar, pois ouvia o Quimet se queixando da perna. Ele tinha ficado um tempo sem falar disso, mas quando tive a Rita a coisa voltou, hoje de noite minha perna estava fervendo, você não me ouviu gemer? E o menino imitando. (RODOREDA, 2017, p. 85)

Percebe-se, na imitação do pequeno Antoni, que a dor do joelho de Quimet se transforma em algo grotesco. Aqui, o sublime cede espaço ao grotesco hugoano, pois o menino decide imitar a preguiça do pai, que usa uma falsa dor para deixar de fazer tarefas corriqueiras e cotidianas.

Como se nota, Quimet não era um homem que conseguia ou queria lidar com muitas responsabilidades, nem no trabalho, nem em casa, mas cujos olhos brilhavam ao comentar as questões políticas efervescentes no país e que, no final, abandona a família para participar efetivamente da Guerra Civil Espanhola e morrer por seu país, pela causa.

Assim, fica claro o papel de Quimet como um espelho da Guerra, tanto dentro de sua casa, na “guerra civil” travada em seu casamento e provocada por ele, quanto dentro de seu país, participando pessoalmente da Guerra Civil Espanhola.

3.2 Natàlia: espelho dos efeitos da Guerra

Natàlia, personagem principal da obra *A Praça do Diamante* é claramente o espelho dos efeitos da Guerra. No início da obra, quando a Guerra Civil ainda não está em andamento, Natàlia, como já mencionado, leva uma vida tranquila, apesar da morte da mãe e dos problemas rotineiros. Ela tem um namorado calmo e amável, Pere, que ela abandonou para ficar com Quimet, que conheceu na *A Praça do Diamante* e um emprego em uma confeitaria, representando sua doçura.

Após conhecer e se relacionar com o Quimet, ela passa a ter uma vida agitada e intranquila. Ela se sente, a todo momento, ameaçada de ser abandonada, pois ele sempre cita a frase “Pobre Maria”, referindo-se a alguma Maria que teria deixado, para

ficar com Natàlia. Mais tarde descobre-se que essa Maria nem existiu: ela era apenas um elemento de manipulação de Quimet para que Natàlia se sentisse mal.

Mais uma vez, nota-se a presença do grotesco no relacionamento de Natàlia e Quimet, pois o sublime (amor) dá passagem ao grotesco hugoano (manipulação de Quimet e submissão de Natàlia). Uma vez que se espera cumplicidade em um relacionamento amoroso, o grotesco hugoano une-se ao crítico, a fim de permitir várias reflexões ao leitor naquilo que concerne o relacionamento dos dois e a metáfora que eles representam sobre a Guerra.

Na obra, há diversos elementos que representam a opressão, a submissão e as dificuldades enfrentadas por Natàlia e que podem ser analisados como espelho dos efeitos deixados pela Guerra Civil Espanhola. Um dos símbolos que aparecem desde o início é o elástico da anágua apertando a cintura e a oprimindo, como no trecho “O elástico cravado na cintura e minha mãe morta e sem poder me aconselhar” (RODOREDA, 2017, p. 16). A narradora coloca na mesma situação o elástico apertando seu corpo, ou seja, a Espanha sendo, aos poucos, destruída, e a imagem de sua mãe morta, trazendo à tona temas que se encaixam em sua vida e na Guerra Civil: a opressão e a morte.

Outra cena em que se pode relacionar Natàlia à Guerra Civil Espanhola é aquela em que ela mesma, como narradora-protagonista, afirma que ninguém a vê como uma pessoa, fato que é comum em uma guerra: as pessoas deixam de ser pessoas e se tornam, muitas vezes, animais.

Estava cansada: eu me matava trabalhando e tudo andava para trás. O Quimet não via que o que eu precisava era de um pouco de ajuda em vez de passar a minha vida só ajudando, e ninguém reparava em mim, e todo mundo me pedia mais, como se eu não fosse uma pessoa. (RODOREDA, 2017, p. 125)

O excerto acima destaca também o cansaço de Natàlia, uma vez que ela travava uma guerra dentro de sua casa, com os pombos, com Quimet, com os filhos e com a fome. Juntamente com suas guerras internas, percebe-se que a Guerra Civil Espanhola está ocorrendo, mesmo não sendo citada no texto expressamente. Aqui, o grotesco de Hugo e o crítico de Sodré e Paiva podem ser percebidos devido à consciência de Natàlia em relação à sua invisibilidade e ao que isso causa à sua vida. É no encontro desses dois tipos de grotesco que o espelhamento da Guerra em Natàlia

se amplifica e remete o leitor ao indivíduo civil, que depende do que acontecerá depois de decisões militares e de caráter bélico.

Além de Natàlia ser um espelho para os efeitos da Guerra Civil Espanhola, ela é, também, uma metáfora para a Espanha no momento da Guerra; mais precisamente, ela é a representação de todo o povo espanhol, que sofre com os efeitos da Guerra, mas que, quando ela acaba, consegue vencer. Ao longo da obra, o leitor consegue (re)conhecer a força e a resiliência de Natàlia, que resiste a tudo passivamente, contudo sem perder a esperança. Assim, ela se torna, também, a representação da esperança e da calma em um país quase arruinado por uma guerra entre “irmãos”.

Ao longo da obra, a personagem principal muda gradativamente de papel e se torna o símbolo de resistência, de esperança de dias melhores, atravessando todos os combates de sua vida pessoal e todos os combates como cidadã da Catalunha. Sendo catalã, sua condição requeria ainda mais resistência do que a dos espanhóis de outras partes do país devido à tentativa de apagamento desse povo.

Em um dos trechos mais dolorosos do romance, após a morte de Quimet no *front*, Natàlia, mesmo com toda a dor, com toda a fome e com todos os outros problemas que um país em guerra causa, dorme com seus filhos na cama, protegendo-os, não os abandonando e se transformando no escudo e no porto-seguro de seres indefesos:

E dormimos juntos, eu no meio e uma criança de cada lado. Se fosse para morrer, morríamos assim. E se de noite acontecia o alerta, e as sirenes nos acordavam, ninguém falava nada. Ficávamos quietos, só ouvindo, e quando tocavam a sirene de fim de perigo, então sim a gente podia dormir, mas sem saber se estava todo mundo dormindo ou não, porque sempre ficávamos em silêncio. (RODOREDA, 2017, p. 166)

A fome traz todos os tipos de grotesco em sua natureza, mas a fome em seres indefesos destaca ainda mais a crítica que se faz à guerra em questão. Por meio dos grotescos de Hugo e de Sodré e Paiva, a narradora-protagonista prova que o choque de se ter que dormir para tentar esquecer a dor de um estômago vazio, que potencializa a desesperança, é um dos efeitos mais cruéis de qualquer guerra. Assim, o grotesco hugoano aparece de duas formas nessa passagem: a primeira é a da fome em si, e a segunda é a do sono como arma de sobrevivência. Sublime seria dormir para descansar ou, at m mesmo, sonhar, mas dormir para reprimir um instinto do ser

humano leva o leitor aos grotescos crítico e chocante. Os efeitos de sentido criados, portanto, crescem violentamente de pena a angústia, dependendo do leitor.

Em uma outra passagem, a narradora compara a situação dela e a de seus amigos a ratos na ratoeira, pois, além de faltarem alimentos para a venda no país, ela não tem mais dinheiro para comprar os escassos e caros alimentos que estão disponíveis, mesmo depois de ter vendido os poucos objetos valiosos que possuía em sua casa. No excerto abaixo, vê-se a narração desses fatos, assim como a força de Natália para a resistir a todas as tempestades pelas quais passava.

E todos iam ficando, como ficam os ratos na ratoeira. Não tem mais jeito. Não tem mais jeito. Antes de vender as duas moedas do monsenhor Joan, vendi tudo o que era meu: os lençóis bordados, o jogo de mesa bom, os talheres...quem comprava eram as que trabalhavam comigo na prefeitura, e depois negociavam e revendiam. A duras penas conseguia comprar para comer, porque praticamente não tinha dinheiro e porque não havia comida. O leite não era leite. A carne, quando havia, era de cavalo, diziam. (RODOREDA, 2017, p. 167)

Os grotescos chocante e crítico, de Sodré e Paiva, permitem que as imagens se formem e que o leitor perceba a gravidade da situação de uma mãe pobre, com duas crianças, na Guerra Civil Espanhola. É também nessa passagem que a representação do povo espanhol, faminto de comida e de esperança, se apropria de Natália, que se torna o símbolo de resiliência e de resistência.

Ao longo da narrativa, até que se chegue ao fim dela, Natália, ex-Colometa, demonstra, em diversas situações, seu poder de resiliência depois de sofrimentos de todas as sortes. Não há dúvidas que o povo espanhol também foi resiliente durante a Guerra Civil que assolou o país e, que, assim como Natália, venceu uma terrível batalha.

3.3 A casa e os pombos: espelho das consequências da Guerra

A casa que será o lar do casal Natália e Quimet aparece na obra, pela primeira vez, quando Quimet encontra um apartamento que considera ideal para os dois, a partir do momento em que o relacionamento deles começa a progredir para algo mais sério. A descrição inicial que a narradora faz do apartamento demonstra que ela está prestes e entrar em uma situação ainda pior do que imaginava:

O apartamento estava abandonado. A cozinha tinha cheiro de barata e encontrei um ninho de ovos compridinhos cor de caramelo, e o Quimet disse, procura que você ainda vai achar mais. O papel de parede da sala era de círculos. (RODOREDA, 2017, p. 30)

A descrição da morada do casal é muito importante para corroborar as conclusões acima mencionadas, pois quando eles encontram o futuro lar, o local dá indícios de ser um local sujo, assim como o caráter de Quimet. Os grotescos hugoano e chocante se instalam na cena e permitem que o leitor perceba ao tipo de situação que a protagonista é submetida. É nesse momento que a Guerra, com suas garras naturalmente grotescas, também dá indícios de iniciar, e a descrição do apartamento revela o que estava por vir na Espanha.

Em muitos outros trechos relacionados ao conhecimento do futuro apartamento do casal, pode-se notar esse movimento de que o “sujo” começa a se entranhar em todo o ambiente, assim como a tensão do casamento e a tensão da guerra. O grotesco chocante da situação causa nojo ao leitor e à Natàlia, que não encontra outra solução a não ser aceitar seu destino – assim como a Guerra.

Um exemplo é quando Natàlia conhece o apartamento onde irão morar. Ao raspar o papel de parede, ela percebe que há mais sujeira do que se esperava: “O papel custava muito a se desprender, e embaixo do primeiro apareceu outro, e outro, no total foram cinco camadas.” (RODOREDA, 2017, p. 31). Assim como a casa, a Espanha tinha camadas profundas e desconhecidas que assustavam seu povo, levando-os a surpresas bélicas indesejadas.

Um dos itens mais simbólicos que aparecem na obra e que demonstram a diferença da vida de Natàlia antes e depois de entrar na casa e no casamento é o desenho de uma balança na parede entre o primeiro andar e o andar do apartamento deles. A balança, segundo Chevalier é o “símbolo da justiça, da prudência, da medida e do equilíbrio, porque sua função corresponde precisamente à pesagem dos atos” (CHEVALIER, 2002, p.113) e, na obra, a balança da casa representa todos esses conceitos e como eles se degradam em um primeiro momento, para, no final, realmente voltarem ao seu ponto inicial.

O fato de a balança ficar entre o andar que Natàlia e Quimet moravam e o primeiro andar é extremamente simbólico, visto que ela representa o equilíbrio, ou melhor, o desequilíbrio que havia entre a casa deles e o mundo externo:

Entre o nosso andar e o primeiro, na parede estava cheio de coisas escritas: nomes e desenhos. E entre os nomes e os desenhos tinha uma balança muito bem desenhada, com as linhas afundadas dentro da parede, como se tivessem sido feitas com a ponta de um estilete. (RODOREDA, 2017, p. 31-32)

Toda vez que Natàlia chegava em casa e cruzava essa linha da balança, seu martírio e suas dificuldades começavam. O fato de a balança ter sido desenhada com um estilete demonstra como o grotesco kayseriano está presente na ação de vandalismo, que se torna um marco zero do sofrimento de Natàlia e, metaforicamente, de uma Espanha vandalizada por seus habitantes.

Outro fator determinante para que o apartamento do casal represente as consequências da Guerra é a presença dos pombos criados por Quimet. Os pombos são tão significativos para a construção da obra, que, quando ela foi traduzida para o inglês britânico, o título do livro, que, no original, é *La Plaza Del Diamant*, no inglês, tornou-se *The time of the doves* (ROSENTHAL, 1988). Em uma tradução livre, o título seria, portanto, “O tempo dos pombos” ou “A hora dos pombos”.

Em vários momentos, a narradora associa os pombos à falta de liberdade, em analogia a uma guerra ou uma ditadura, como no trecho:

E os pombos, muito desconfiados, foram saindo do pombal, uns atrás dos outros, com muito medo de parar em alguma armadilha. Tinha pombo que, antes de voar, subia a grade e ficava olhando. Acontece que não estavam habituados à liberdade e demoravam a tomar gosto pelo ar. (RODOREDA, 2017, p. 81)

A partir do excerto acima, pode-se concluir que a autora usa os pombos como uma metáfora, representando toda a problemática política que efervescia na Espanha naquela época, pois, nesse momento, a Guerra Civil já estava bem próxima. Assim como em toda guerra ou ditadura, a liberdade das pessoas é tolhida, e, quando voltam a ter liberdade, demoram a se acostumar com ela, os pombos de Quimet se encontram na mesma situação.

As questões políticas aparecem na obra muito sutilmente uma vez que a autora optou por narrar a história de Natàlia e deixar os acontecimentos políticos e a guerra como pano de fundo. Isso pode ser percebido no trecho “Até que terminavam falando da república, dos pombos e dos filhotes.” (RODOREDA, 2017, p.81). Observa-se que, em meio a uma narração sobre algo banal, como uma conversa sobre pombos, a

República aparece, de modo sutil. É assim que o leitor conhece o cenário político e econômico da Espanha durante toda a obra, com sua sujeira e seu cheiro de podridão:

Sentia a brasa dentro de sua cabeça, acesa e vermelha. Ervilha, bebedouros, comedouros, pombal e cestos com cocô de pombo. [...] e os ovos, quietos no meio do seu ninho de sisal, apodreciam. Apodreciam com o filhotinho dentro, ainda meio formado, tudo sangue e gema e o coração primeiro que tudo. (RODOREDA, 2017, p. 126-127)

Quando Natàlia descreve sua vida em meio à sujeira dos pombos e ao seu fedor, o grotesco tem a função de lembrar o leitor que a guerra tem cheiro de excrementos, de podridão e de morte. As cenas que têm os pombos como elementos catalisadores do grotesco são permeadas pela falta do sublime hugoano, pelo pontual estranhamento kayseriano e pela repulsa e pelo nojo derivados do chocante escatológico, levando o leitor a perceber o grotesco crítico por meio das colocações da narradora-protagonista. Natàlia, assim como o povo espanhol, sentia a claustrofobia bélica entrar por todos os poros de seu corpo.

Na época, havia vários grupos políticos, sociais e religiosos, com ideias confrontantes entre eles, sendo que foi desse confronto de ideias que a Guerra Civil Espanhola se iniciou. Em um determinado momento, a narradora descreve os vários tipos e personalidades dos pombos que viviam ali no pombal do casal:

Na semana seguinte, trouxe outro casal de pombos muito estranho, com uma espécie de capuz que os deixava sem pescoço, e disse que eram pombos-capuchinhos. E chamou-os de Monge e Freira. Não demoraram a brigar com os antigos, que não queriam gente nova e eram os donos do pombal, mas os monges, aos poucos, fingindo que nem estavam lá, contentando-se em passar um pouco de fome e levar um ou outro golpe de asa, vivendo pelos cantos, por fim conseguiram que os antigos se acostumassem e acabaram virando os donos. (RODOREDA, 2017, p. 77)

A partir do fragmento acima, conclui-se que os pombos representam, na obra, todos esses grupos com ideias contrárias que se enfrentavam, de certa forma, no país. Havia até um casal que Quimet chamava de Monge e Freira, que, indubitavelmente, representavam os grupos religiosos que existiam naquele cenário conturbado.

A libertação de Natàlia de todo esse ambiente que a oprime se inicia com a destruição do pombal, parte muito significativa da obra. Em determinado momento, sentindo-se sufocada pelo apartamento grotesco e pelos pombos que dominavam seu lar, a narradora decide exterminar os animais e assim o faz, matando o problema no

ninho, ou seja, destruindo os ovos dos pombos: “Durou meses. Meses e meses dormindo mal e estragando os ovos dos pombos. Muitos chocavam à toa dois ou três dias além do tempo que deviam chocar, esperando (RODOREDA, 2017, p. 131)”.

O grotesco também ocorre quando alguém de natureza pacífica se cansa do seu opressor e decide reagir por meio de atos violentos: com o assassinato dos ovos, Natàlia dá voz ao grotesco chocante, em conjunto com o kayseriano, que indica o início de sua libertação, assim como a Espanha também viria a ter.

Deste modo, verifica-se a relação entre a casa, os pombos, a guerra de Natàlia e a Guerra Civil Espanhola. Com grupos políticos de diferentes origens e com diferentes propósitos, a Espanha lutava várias batalhas enquanto Natàlia lutava as suas em sua casa. Natàlia, uma heroína que venceu os pombos e sua sujeira, é definitivamente o espelho dos efeitos da Guerra.

4 AS MARCAS DA ESPERANÇA EM A PRAÇA DO DIAMANTE

Se Quimet, a casa e os pombos arruinaram a vida de Natàlia, retirando-lhe a dignidade e a identidade de ser humano, Antoni e Enriqueta restituíram-lhe a condição de pessoa que luta e que não desiste. Devido à sua importância para a obra, este curto, porém essencial capítulo, descreve o que essas duas personagens representam não apenas para Natàlia, mas na Guerra Civil Espanhola.

4.1 Enriqueta: o choque de realidade e a base da esperança

No meio de todo o turbilhão de sua vida, Natàlia podia contar com uma única amiga, que era bem mais velha, como se fosse uma mãe, dona Enriqueta. Essa personagem aparece desde o início da narrativa e acompanha a batalha de Natàlia desde antes de ela conhecer Quimet, tanto observando, como a aconselhando. Enriqueta possui uma visão mais clara dos fatos e orienta Natàlia todas as vezes que percebe que alguém está tentando enganá-la, como, por exemplo, quando fala sobre a sogra de Natàlia, que parecia uma pessoa boa, porque tinha muitos laços em sua casa:

Mas dona Enriqueta disse que aquilo dos laços era uma coisa estudada para enganar os outros e dar a impressão de que era muito inocente. Mas que, de qualquer modo, eu tinha de demonstrar que gostava dela, porque o Quimet ficaria contente comigo se visse que a mãe dele gostava de mim. (RODOREDA, 2017, p. 53)

O grotesco hugoano e o kayseriano se apoderam da cena, pois, ao mostrar para Natàlia a possibilidade de que sua sogra não fosse como a futura esposa de Quimet pensava, o estranhamento e a ruptura de uma imagem sublime acontecem ao mesmo tempo.

Em uma outra situação de estranhamento e de ruptura do sublime, dona Enriqueta volta a alertar Natàlia: quando Natàlia conta para dona Enriqueta sobre a dor no joelho e nas pernas que Quimet dizia sentir, a amiga afirma que isso se deve à atenção que Quimet gosta de receber e à sua falta de vontade de trabalhar. Em um dos trechos, percebe-se que Natàlia fica em dúvida sobre em quem ela deve acreditar:

Um pouco no osso da perna e um pouco no osso da coxa, mas no joelho não sinto nada. Disse que talvez fosse reumatismo. A dona Enriqueta disse que

não acreditava nele, que ele só fazia isso para eu lhe ficasse dando atenção. O inverno inteiro ele se queixou da perna. (RODOREDA, 2017, p. 59)

Em uma outra situação, com o estranhamento causado pelo grotesco kayseriano, de forma metafórica, dona Enriqueta fala sobre os pombos, sobre jogar o macho fora, mas é evidente que ela se refere a Natàlia terminar com o marido, “jogá-lo fora”:

Dona Enriqueta dizia que o macho era doente e que a gente tinha que jogá-lo fora. Sabe-se lá de onde veio, dizia. E dizia que talvez fosse um pombo-correio que tinha sido alimentado com coisas esquisitas que o deixavam aceso para que voasse bem alto. O Quimet, quando eu contava o que a dona Enriqueta me dizia, comentava que era melhor que ela cuidasse da vida dela... (RODOREDA, 2017, p. 73)

Nesse ponto, vê-se, claramente, que Quimet representa um inimigo dentro da guerra pessoal de Natàlia e Enriqueta, uma parceira de trincheira, apontando os golpes do inimigo e sendo também atacada pelo inimigo.

Enriqueta era, para Natàlia, portadora de informações que lhe causavam um choque de realidade, mas era, principalmente, a base de sua esperança. A amiga da protagonista não só criticava as pessoas que a prejudicavam, como a ajudava diretamente, conseguindo, por exemplo, um emprego para ela, que vivia em completa miséria advinda de sua batalha pessoal e da Guerra Civil Espanhola, que trazia devastação e pobreza ao país naquele momento:

Fui procurar apoio com a dona Enriqueta. Apareci sozinha e tremendo; não na casa da dona Enriqueta, mas na casa das pessoas que a dona Enriqueta tinha sugerido que eu fosse procurar, porque precisavam de uma mulher para trabalho doméstico na parte da manhã (RODOREDA, 2017, p. 109).

Com a bondade de Enriqueta, o grotesco da Guerra cede espaço ao sublime da empatia e da solidariedade. Dona Enriqueta, representante primeira do poder de a Guerra trazer o melhor ou o pior nas pessoas, divide a própria comida com a amiga mais nova, oferece-lhe conselhos, cumpre a promessa de visitar Antoni filho na colônia todo domingo. Ao longo de toda a obra, é Enriqueta que traz a esperança de novos tempos para Natàlia e, conseqüentemente, para a Espanha.

4.2 Antoni: a esperança

Antoni é a personagem que carrega o grotesco e o sublime em si: um homem sensível, sem virilidade e sem função sexual-reprodutora. Em uma Espanha corrompida e corroída pela Guerra, Antoni não poderia ser mais contrário ao que se esperava de um homem do que ele era.

É a partir de seu inerente grotesco hugoano irônico que Antoni se torna a esperança que ex-Colometa deixa de ter por uns momentos. Como citado anteriormente, guiada pela fome e pelodesespero, Natàlia pensa em matar seus filhos e se matar em seguida. Para isso, elavai à mercearia de Antoni e rouba ácido nítrico, mas é surpreendida pela faísca da perspectiva de um futuro que Antoni lhe oferece:

Alguém me chamou e me virei, e quem me chamava era o merceeiro da ervilha, que vinha na minha direção, e quando me virei pensei na mulher de sal. E pensei que talvez o merceeiro tivesse se dado conta de que, em vez de ácido nítrico, me dera água sanitária ou sei lá o quê. Perguntou se queria voltar com ele até a loja, que o desculpasse, mas se queria fazer o favor de voltar com ele até a loja. E entramos na loja e não tinha ninguém, e me perguntou se eu queria trabalhar na casa dele... (RODOREDA, 2017, p. 183)

O grotesco chocante de Sodré e Paiva em Nat alia, representado pelo flerte com a ideia do suicídio e do homicídio, é prontamente confrontado pelo sublime de Antoni, que oferece não apenas um emprego a ela, mas a possibilidade de n o mais saber o que   fome e medo do futuro:

E as veias iam perdendo a cor embaixo de sua pele tranquila. Conseguia pagar os alugueis atrasados, mais que com o dinheiro que ganhava, com o dinheiro que economizava, porque o merceeiro sempre, na hora de eu ir embora, me dizia, tome. Um saquinho de quirera de arroz, um saquinho de grão-de-bico pequeno. (RODOREDA, 2017, p. 189)

Apesar de a maioria das a oes de Antoni ser baseada no amor que sente por Nat alia, ainda assim, algumas delas não deixam de ser grotescas. Como explicitado no segundo capítulo deste trabalho, o grotesco não é algo necessariamente ruim ou feio. Ele pode ser apenas o causador de estranhamento, que é o que acontece quando Antoni revela o motivo de pedir Nat alia em casamento:

— E eu penso que você está sozinha e com as crianças trancadas e sozinhas enquanto trabalha e eu poderia pôr ordem nisso tudo... Se não gostou da ideia, faça como se eu não tivesse dito nada... Mas tenho de acrescentar que não

posso formar família, porque por culpa da guerra sou inútil aqui no meio e com você, já me encontro com uma família formada. (RODOREDA, 2017, p. 196)

Natàlia, que conhecia nada além de sofrimento, submissão, humilhações e medo – sentimentos causados pelo grotesco chocante derivado das ações de Quimet – a partir da proposta de Antoni, percebe que pode se alimentar de comida, de carinho e de esperança, assim como a Espanha poderia ter promessa de dias tranquilos após a Guerra que a assolou durante três longos e inférteis anos. Antoni, assim como Enriqueta, que representa a solidariedade, é a representação daquilo que o ser humano pode encontrar de melhor no Pós-Guerra: a paz.

Subversivamente, no entanto, as condições de Natàlia com Antoni não espelham o que ocorreria com a Espanha ao final de 1939. Com a tomada de Franco pelo poder e com seu fascismo, a Segunda Guerra se inicia e novos tempos sombrios levam o país a períodos piores que o da Guerra Civil. A obra de Rodoreda não se envereda por esse caminho e permite que o leitor termine sua leitura assim como Natàlia vivia ao lado de Antoni: em paz.

5 LIRISMO E LINGUAGEM EM A PRAÇA DO DIAMANTE

Em nosso último capítulo, mais curto, porém igualmente relevante para a análise da obra escolhida, a linguagem será estudada. Seu papel é fundamental para caracterizar a genialidade da obra e a relevância de Natàlia/ Colometa para o país, a narradora-protagonista que foi eternizada em uma estátua, feita por Xavier Madina-Campeny, vinte e dois anos após o lançamento do livro, e que está exposta em uma praça no centro de Barcelona.

Figura 1 - La Colometa



Fonte: **Lamento Lento**. Disponível em: <https://www.lamentolento.it/2021/11/14/la-piazza-del-diamante-merce-rodoreda/> Acesso em: 28 out. 2022.

A *Praça do Diamante* pode ser analisada sob vários vieses, como já mencionado na introdução deste trabalho. Entretanto, a linguagem deve fazer parte de todos eles, pois é ela que guia o leitor pelo enredo e pelos passos rítmicos de Natàlia, quase se transformando em uma personagem desse romance histórico com características tremendistas, porém universal e, infelizmente, atual.

5.1 Linguagem: uma personagem escondida

Logo na epígrafe de *A Praça do Diamante*, o leitor já se depara com uma frase em inglês que pode determinar o caminho de sua leitura: “*My dear, these things*

are life” (RODOREDA, 2017, p. 5). Assim como em toda epígrafe, tem-se o autor dela, que, no caso, é George Meredith, um poeta pertencente ao Período Vitoriano inglês, causador de polêmicas em uma sociedade conservadora. Em “*Modern Love – Sonnet 25*”, escrito em 1862, que pode ser considerada uma novela em versos, Meredith denuncia um triângulo amoroso:

XXV

You like not that French novel? Tell me why.
 You think it quite unnatural. Let us see.
 The actors are, it seems, the usual three:
 Husband, and wife, and lover. She — but fie!
 In England we'll not hear of it. Edmond,
 The lover, her devout chagrin doth share;
 Blanc-mange and absinthe are his penitent fare,
 Till his pale aspect makes her over-fond:
 So, to preclude fresh sin, he tries rosbif.
 Meantime the husband is no more abused:
 Auguste forgives her ere the tear is used.
 Then hangeth all on one tremendous IF: —
 If she will choose between them. She does choose;
 And takes her husband, like a proper wife.
 Unnatural? **My dear, these things are life:**
 And life, some think, is worthy of the Muse.
 (MEREDITH, 1993, grifo nosso)

Assim como Natália, a mulher precisa fazer uma escolha entre dois homens. Se, no poema, a mulher escolhe o caminho mais conhecido, seu marido, em *A Praça do Diamante*, Natália escolhe o desconhecido e prefere Quimet a Pere – fato que muda sua vida completamente.

Caso o leitor conheça o poema, sua leitura será determinada pelo que pensa que poderá acontecer. Caso não, ele ficará intrigado com a possibilidade trazida apenas por esse verso. Entretanto, independentemente da situação, “as coisas que são a vida” podem ser enxergadas por outra perspectiva devido ao uso do lirismo e da simbologia utilizada na narrativa de Rodoreda.

Embora *A Praça do Diamante* traga uma história aparentemente comum, a linguagem nela utilizada não o é. A obra de nosso estudo é permeada por linguagem lírica, pois possui um ritmo próprio e evoca imagens, mas não tanto a ponto de quase ser um poema e não tão pouco a ponto de passar despercebida.

Segundo Bosi (2015),

A imagem é afim à sensação visual. [...] A imagem é um modo da presença que tende a suprir o contato direto e manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós. O ato de ver apanha não só a aparências da

coisa, mas alguma relação entre nós e essa aparência: primeiro e fatal intervalo. (BOSI, 2015, p. 19)

Nota-se, portanto, que a narração de *A Praça do Diamante* é sensorial e evoca um sentimento no leitor por meio da linguagem imagética utilizada e do grotesco dela derivado. As descrições envolvem o leitor, abraçando-o e guiando por um mundo de sentimentos criados pela escolha das palavras proferidas pela narradora-protagonista. Um exemplo dessa linguagem imagética ocorre no trecho em que Natália, já chamada de Colometa por Quimet, descreve a noite em que eles se conheceram:

[...] quando estivermos só os dois, com todo mundo em casa e as ruas vazias, você e eu vamos dançar uma valsa na pontinha dos pés na Praça do Diamante... gira que gira,,, Colometa. Olhei para ele muito intrigada e disse que meu nome era Natália, e quando falei que meu nome era Natália, ele riu e falou que meu nome só podia ser um: Colometa. Foi quando disparei a correr e ele correndo atrás de mim, não se assuste... Não está vendo que você não pode andar assim sozinha pela rua, que alguém poderia roubar você de mim!... (RODOREDA, 2017, p. 16-17)

É fácil perceber como a pontuação não tradicional e a escrita com marcas da oralidade demonstram como ambos corriam e como Natália se sentia. Além disso, no mesmo trecho, já há indícios da circularidade da vida de Natália, com o uso de “gira que gira”, aparecendo pela primeira vez e tomando ares de metáfora estendida.

Ainda, em um outro trecho, durante a lua-de-mel do casal, quando Natália é forçada a ficar à disposição de Quimet, ela descreve uma lata de cola seca, personificando-a, com o grotesco hugoano, como se estivesse descrevendo a si mesma: “uma cola seca, que vertia lágrimas por fora da lata” (RODOREDA, 2017, p. 50)

Bosi reitera que “a linguagem indica os seres ou os evoca. Uma imagem-no-poema é [...] uma palavra articulada” (BOSI, 2015, p. 29). Nos trechos acima, mesmo o romance sendo uma narrativa, a palavra foi articulada de modo a evocar os sentimentos do leitor por meio da imagem. Sendo assim, a linguagem, nesta obra, tem a função de uma personagem:

Demonstrando que as personagens de um romance agem umas sobre as outras e revelam-se umas pelas outras, os autores apontam quatro funções possíveis desempenhadas pela personagem no universo fictício criado pelo romancista: elemento decorativo, agente da ação, porta-voz do autor, ser fictício com forma própria de existir, sentir e perceber os outros e o mundo. (BRAIT, 1998, p. 47-48)

Ao escolher um determinado conjunto de palavras, a narradora também determina que tipo de sentido será suscitado no leitor, pois “a palavra se nega a ser mero conceito, apenas significado. Cada palavra – além de suas propriedades físicas – contém uma pluralidade de sentidos” (PAZ, 2012, p. 29). Se, em toda a obra, ela evoca imagens, em alguns momentos ela une a visão à audição e determina que o leitor participe da cena como se ele estivesse nela, e não externamente ligado a ela, como no seguinte trecho: “E o elástico na cintura parecia um canivete e os músicos tralalá!, tralalá!, e nem sinal da Julieta.” (RODOREDA, 2017, p. 16).

É perceptível que a escolha realizada pela narradora poderia ter sido outra, como, por exemplo, “o elástico na cintura a apertava, mas os músicos não se incomodavam e continuavam tocando enquanto ela procurava Julieta”, porém sua escolha lírica faz com que o leitor sinta aquela pequena angústia por meio dos sentidos. Essa escolha permite que haja a aproximação do leitor à protagonista e, portanto, que uma conexão seja estabelecida, sendo reforçada a cada página do livro.

Convém mencionar que a escolha do lirismo é tão relevante que ela se manteve na tradução para o inglês britânico: “*The waistband was like a knife in my skin and the musicians “Tararl tararl!” And I couldn’t see Julieta anywhere.*” (RODOREDA, 1988, p. 26 – trad. David Rosenthal). Apesar de esse ser apenas um dos inúmeros trechos que foram trazidos com equivalência de sentido linguístico, isso comprova a importância da linguagem para a obra.

Uma vez que a narradora é também a protagonista do romance catalão, suas escolhas sintáticas e semânticas influenciam a leitura e permitem que o efeito de sentido seja criado. Assim, quando no capítulo final, Natàlia, ex-Colometa, descreve sua paz interior, o leitor percebe que, ao contrário do que o período modernista espanhol apresenta, *A Praça do Diamante* é uma obra de resiliência e de resistência; é uma obra espanhola feita não apenas para os espanhóis, mas para o mundo todo. É a narração de Natàlia que a transforma em exemplo e a eterniza em uma estátua que pode ser admirada em plena luz do dia em Barcelona:

[...] pensei que de tarde, quando fosse até o parque como sempre, talvez ainda encontrasse uma poça d’água pelos caminhozinhos... e dentro de cada poça, por menor que fosse, haveria o céu... o céu que às vezes um passarinho desmanchava... um passarinho que tinha sede e sem saber desmanchava o céu da água com o bico... ou alguns passarinhos escandalosos que desciam das folhas como raios, se enfiavam na poça, tomavam banho com as penas arrepiadas e desmanchavam o céu com barro e bicos e asas. Contentes... (RODOREDA, 2017, p. 240)

Seja Natàlia lida como uma mulher que superou obstáculos ou como a Espanha que renascia após a Guerra Civil que a assolou, o lirismo tem um papel fundamental em como o leitor se deixa ser guiado por ela, não em um *pasodoble*, que é firme, com movimentos precisos e quase agressivos, mas em uma valsa, que espera que o conduzido se sinta íntimo o suficiente para que os dois possam igualmente aproveitar a dança.

5.2 Linguagem: parte do tripé do grotesco

Como descrito anteriormente, o grotesco apenas pode ser percebido se a cultura na qual está inserido for levada em consideração. Além disso, a situação e o contexto adubam o terreno para a sua fertilização. Quando se acrescenta o uso da linguagem imagética a esses dois fatores em *A Praça do Diamante*, o grotesco ecoa e reverbera naquelas linhas, transpondo o seu objetivo inicial, que também é variável, e proporcionando níveis mais complexos de reflexão.

Um exemplo de linguagem imagética grotesca que faz com que o leitor reflita sobre a condição de Colometa, até então Natàlia, ocorre logo no início da obra, quando ela narra sua solidão e sua confusão mental:

E os músicos suados em manga de camisa. Minha mãe morta havia anos e sem poder me aconselhar e meu pai casado com outra. Meu pai casado com outra e eu sem minha mãe, que só vivia para me cobrir de atenções. E meu pai casado, e eu jovenzinha e sozinha n*A Praça do Diamante*, esperando o sorteio das cafeteiras... (RODOREDA, 2017, p. 14)

No caso acima, quando o grotesco hugoano toma conta da situação, percebe-se a ironia situacional de Natàlia: o sublime, que é a presença da mãe amorosa, foi-lhe retirado à força, com a morte. A partir de então, o feio e o torpe passam a fazer parte de sua vida, que não para, e lhe envolvem em cenas grotescas repulsivas e de estranhamento.

No caso do excerto, o grotesco também se dá no encontro de algo festivo com a presença da ausência: Natàlia não consegue se desvincular da imagem da mãe morta mesmo em momentos de alegria ou de festa. O grotesco kayseriano e o hugoano se unem e transformam um momento que poderia ser feliz em um momento

de agonia e de angústia. O motivo de esse efeito de sentido ser criado deve-se tanto à cena e à situação quanto à linguagem utilizada.

O mesmo efeito de sentido é criado quando o estranhamento, ao longo da obra, abre espaço para o grotesco chocante, que se transforma também em crítico. Conforme Natàlia e Quimet criam laços oficiais mais fortes no casamento, o grotesco se apodera da linguagem e das cenas, como nesta que antecede o parto de Antoni:

O primeiro grito me ensurdeceu. Nunca imaginei que minha voz pudesse chegar tão longe e durar tanto. E que todo o sofrimento fosse sair de mim na forma de gritos pela boca e nenê por baixo. O Quimet ia para lá e para cá no corredor rezando o Pai-nosso, um atrás do outro. E quando a parteira apareceu para pegar água quente, falou meio amarelo meio verde, poderia muito bem ter me controlado. (RODOREDA, 2017, p. 67)

Como rebento da crítica, o choque pelo qual o leitor é tomado tem como função primária mostrar o caráter de Quimet, pois, em vez de se compadecer pela esposa, que está em trabalho de parto, sua preocupação é em relação à falta de controle dos gritos de dor que ela solta. Ainda no mesmo trecho, há um estranhamento quanto ao que a mãe pensa sobre o filho prestes a nascer: ele não passa de um sofrimento, sentimento oposto ao que se espera de uma mãe que está prestes a dar à luz. Além desses dois tipos de grotesco, não se pode deixar de perceber o hugoano, que contrapõe a beleza do nascimento de alguém à raiva sentida por Quimet e ao terror psicológico ao qual Natàlia é submetida.

O grotesco lírico pode ser percebido em diversas passagens e em vários trechos, às vezes em menor quantidade, às vezes, em maior. Entretanto, cada vez que ele é colocado em cena, o efeito de sentido se amplia:

Tive que me fazer de cortiça para poder seguir em frente, porque se em vez de cortiça com o coração de neve tivesse continuado como antes, de carne que dói quando a gente se belisca, não teria conseguido atravessar uma ponte tão alta e tão estreita e tão comprida. (RODOREDA, 2017, p. 164)

No trecho acima, Natàlia relata como ela se sentia quando soube da morte de Quimet na Guerra. O grotesco hugoano mais uma vez pode ser notado na utilização dos elementos “cortiça” e “neve”, imagens que remetem o leitor a sua frieza de espírito nesse momento, para conseguir superar a perda de esperança. Ao descrever sua trajetória com imagens que, na situação, se tornam grotescas, a narradora-

protagonista eleva o poder de interpretação do leitor, levando-o a reflexões mais profundas, que requerem um alto nível de comprometimento com a obra.

Percebe-se, portanto, nas passagens escolhidas, como a linguagem gera diversos tipos de grotesco e faz com que os efeitos de sentido criados por eles sejam intensificados e potencializados pelo lirismo, ainda que grotesco, da narração da protagonista. À linguagem, então, deve-se grande parte da força da obra, pois é ela que dá o tom aos acontecimentos e à visão de mundo de Natália, ou seja, à caracterização da Espanha em relação ao seu posicionamento na Guerra.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O período que se seguiu ao final da Guerra Civil Espanhola foi de efervescência cultural e literária na Espanha, pois toda as situações vividas pelo povo espanhol durante aquele período conturbado e degradante de guerra foi um verdadeiro laboratório para os escritores que nele e ele viveram. No caso de Mercè Rodoreda, sua escrita foi inspirada, ainda, em outras situações pelas quais passou. Uma delas deve-se ao fato de ser catalã e de escrever em catalão, língua que foi objeto de tentativa de apagamento por parte de Francisco Franco, que almejava um país uniforme, com uma única língua nacional, descartando e perseguindo os regionalismos.

O romance *A Praça do Diamante* foi publicado, originalmente, em 1962, e escrito durante o exílio da autora. Talvez por isso ela não tenha tido tanto destaque na Espanha como outros autores tiveram. Na maioria dos livros que contam a História de Literatura Espanhola, Mercè Rodoreda sequer é citada, fato que é uma perda para a literatura espanhola e mundial.

Na epígrafe deste trabalho, há uma frase de Rodoreda que afirma que, embora na juventude ela almejasse ser alguma personagem forte da literatura, ela escolheu Natàlia, uma jovem perdida no meio do mundo, para ser a personagem de seu romance *A Praça do Diamante*. Natàlia não aparece aleatoriamente no romance, não foi escolhida despropositadamente: ela representa milhares de mulheres que viveram naquele período, na Espanha, bem como representa milhares de mulheres do mundo todo que viveram e vivem em situações semelhantes, tanto em sua vida pessoal, quanto em sua vida como cidadã de um país.

A Guerra Civil Espanhola é introduzida na obra como pano de fundo, podendo levar o leitor mais desatento a não relacionar as personagens e a linguagem do romance com a guerra, mesmo que tudo isso esteja intrinsecamente ligado e forme uma narrativa complexa. No desenvolvimento deste trabalho, chega-se à conclusão de que Natàlia é uma metáfora para a Espanha da época ou a representação de todo o povo menos abastado que vivia no país naquele momento histórico. Isso se deve ao fato de a vida pessoal da personagem passar por todas as fases pelas quais a Espanha também passa: o pré-guerra, que corresponde à vida de Natàlia antes do casamento com Quimet; a guerra, que é o próprio casamento dos dois, e o pós-guerra, que é a libertação de Natàlia e seu encontro com Antoni.

Para coroar toda essa construção literária e a relação das personagens da obra com a guerra, Rodoreda utiliza-se das diversas espécies de grotesco, acompanhados de um lirismo na linguagem, o que pode parecer contraditório a princípio, mas que, depois de se iniciar a leitura, percebe-se que são esses dois elementos que dão o tom e o ritmo da obra. Com o grotesco, Rodoreda nos mostra toda a negatividade e a crueza das situações, espelhando a guerra na vida das personagens. Com o lirismo, ela faz com a narrativa se torne fluida, rítmica, desenvolvendo-se dentro de uma espécie de fluxo de consciência que carrega a personagem Natàlia e que, conseqüentemente, inebria leitor durante a obra.

A obra estudada é extremamente relevante, tanto no campo literário quanto no campo político, econômico e social, pois se, por um lado, ela mostra a tragédia que uma guerra pode causar na vida das pessoas, por outro, ela se torna pertinente aos nossos dias e aos países que ainda são rondados pelo espectro do fascismo. Se Natàlia foi imortalizada em uma estátua no centro de Barcelona, a obra de Rodoreda poderia receber o mesmo tratamento e se tornar canônica na literatura ocidental.

REFERÊNCIAS

- ACKELSBERG, Martha A. **Mulheres livres**: a luta pela emancipação feminina e a Guerra Civil Espanhola. 1 ed. São Paulo: Elefante, 2019.
- ÁLVAREZ, Eloisa; LOURENÇO, António Apolinário. **História da literatura espanhola**. 1 ed. Lisboa: Edições Asa, 1994.
- BALADAN, Maria Soledad Lemos. **Café de artistas**: la multiplicidad del universo de españa. 2016. 83 f. TCC (Graduação) - Curso de Letras, Universidade Federal do Pampa, Bagé, 2016. Disponível em: <https://repositorio.unipampa.edu.br/jspui/handle/rii/2296>. Acesso em: 10 nov. 2022.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1998.
- BUADES, Josep M. **A Guerra Civil Espanhola**. São Paulo: Contexto, 2013.
- CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CHEVALIER, Allan. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- KAYSER, Wolfgang. **O grotesco**. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime**. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- MEREDITH, George. **The Norton Anthology of English Literature**. 6. ed. New York: W. W. Norton, 1993. v. 2. Disponível em: <https://victorianweb.org/authors/meredith/hemberger.html>. Acesso em: 12 2022.
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- RODOREDA, Mercè. **A Praça do Diamante**. São Paulo: Planeta, 2017.
- RODOREDA, Mercè. **The Time of the Doves**. Trad. David Rosenthal. Madrid: Iberia, 1988.
- SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. **O império do grotesco**. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.
- VASCONCELLOS, Paulo Sergio de. **Efeitos intertextuais na Eneida de Virgílio**. 1 ed. São Paulo: Humanitas, 2001.