



O símbolo da loucura: elemento que acompanha e influencia o comportamento das heroínas lorquianas

The symbol of madness : element that monitors and influences the behavior of lorquianas heroines

Leandro de Jesus Malaquias¹

Resumo: A dramaturgia de Federico García Lorca nos revela um anseio apaixonante e ardente, em que a simbologia é reforçada pela beleza de uma verdade poética. A loucura encontrada em seus textos pode ser caracterizada como um símbolo que acompanha e influencia o comportamento de suas personagens, um intercessor que liga o amor e o erotismo até a morte, um mistério que assume o papel de um signo.

Palavra-chave: Dramaturgia. Simbologia. Loucura.

Abstract: The Federico García Lorca's drama reveals an exciting and ardent longing, in which the symbolism is enhanced by the beauty of a poetic truth. The madness found in their texts can be characterized as a symbol that accompanies and influences the behavior of his characters, an intercessor linking love and eroticism to death a mystery that takes the role of a sign.

Keywords: Drama. Symbolism. Madness.

A obra poética e dramática de Federico García Lorca revela melodia e realidade pertencentes a um passado inescrutável. Seu universo literário provoca uma fusão entre os gêneros lírico, épico e dramático. A poesia Lorquiana transforma-se numa janela mediadora entre o homem e o mundo. Nela é possível despertar no leitor ou no espectador os olhos da alma e do coração, desvendando seu próprio mundo em relação ao mundo do poeta. Isso tudo, por meio de uma linguagem poético-teatral.

Uma simbologia poética predomina em seus textos. A poesia por mais descritiva e objetiva que seja, converte-se em símbolo a ser decifrado pelo leitor. E como símbolo, é inevitável à poesia o traço sugestivo que brinca com o real, codificando ou decodificando relações e comportamentos humanos, colocando o homem em outra realidade reinventada.

A simbologia encontrada na obra de Federico García Lorca faz o leitor transportar para o mundo do imaginário; um ritual que eleva o homem ao apolíneo sem afastar-se do dionisíaco. Há uma força que congrega e funde o espiritual e o carnal provocando o

¹ Doutorando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia. E-mail: malaquiasleandro@hotmail.com

entusiasmo, enchendo o homem de Deus, segundo a etimologia grega da palavra. Jung, psicanalista sobre o símbolo relata:

O símbolo é uma expressão indeterminada, ambígua, que indica alguma coisa dificilmente definível não reconhecida completamente. O símbolo possui numerosas variantes análogas, e quanto mais possuir, tanto mais completa e correta é a imagem que traça do seu objeto (JUNG, 2002, p. 112).

Jung define o símbolo como toda expressão ou imagens que fazem parte do nosso cotidiano, que, contudo, implicam algo vago, desconhecido ou oculto para nós. Jean Chevalier, no entanto, apreende o símbolo como algo que varia de acordo com a percepção pessoal de cada indivíduo (CHEVALIER, 2006, p. 285). Desta maneira, cada ser tem uma forma de ver, interpretar e sentir determinado símbolo.

Para Gilbert Durand os símbolos são imagens construídas no imaginário humano, e define tais imagens a partir de dois regimes: o regime diurno e o regime noturno da imagem. O regime diurno divide o universo em opostos e caracteriza-se pela luz que permite as distinções. Enquanto o regime noturno une os opostos, sua propriedade é a da conciliação e da noite como unificadora das imagens (DURAND, 2001, p.233).

O ser humano sente necessidade de mudar constantemente o mundo em que vive. Essa é uma função que lhe é própria: dar sentido ao mundo. Assim, para criar ou dar significação ao que lhe rodeia ele usa a imaginação. Nada é imperceptível para o ser humano, e dar significado à natureza implica entrar no plano do simbólico e do imaginário. Ana Maria Lisboa de Mello relata que para Gilbert Durand o imaginário consiste num conjunto de imagens simbólicas. A autora explica que para ele:

O imaginário recobre a totalidade do campo antropológico da imagem que se estende indistintamente do inconsciente ao consciente, do sonho e da fantasia ao construído e pensado, em resumo do irracional ao racional. Nessa direção, o símbolo afigura-se como o terreno eletivo do campo do imaginário, na medida em que é um meio através do qual o "sentido" pode manifestar-se e realizar-se (MELLO, 2002, p.09).

Assim, de acordo com os dizeres de Durand, o imaginário é a ponte mediadora que complementa e totaliza: consciência e inconsciência, passado e futuro e se caracteriza por sua ambiguidade e pela infinitude de seus significados.

Mergulhar na obra de García Lorca requer um minucioso trabalho para desvendar as finas camadas que brotam de seus textos dramáticos e poéticos. À medida que adentramos em suas obras, novas perspectivas se apresentam numa infundável viagem por palavras e símbolos que enlaçam o mistério de seu sentir e existir. Tratar da dramaturgia poética de Federico García Lorca significa olhar ao redor, sentir e reconhecer na natureza força sempre presentes na vida do homem.

A literatura de García Lorca nos revela um anseio apaixonante e ardente, em que a simbologia é reforçada pela beleza de uma verdade poética. Os corpos das heroínas lorquianas estão sempre em busca de algo que preencha o vazio e a angústia, revelado no desejo de encontrar, por via da loucura a felicidade e a realização.

Amor, erotismo e morte são temas a serem exaltados em prosa e verso dentro das obras do poeta, e sabemos que a estrutura denuncia seus estatutos de “falta” devido às normas rígidas que o feminino deve seguir de acordo com os costumes da sociedade em que vivem. Essa “falta”, jamais poderá ser concebida ou completada e que, qualquer tentativa nesse sentido será sempre intrínseca.

A conjunção dessa tríade nos ajuda a compreender porque suas obras poéticas estão impregnadas de símbolos que ultrapassam a realidade, assim como o porquê García Lorca ressalta o gênero feminino como foco principal em suas obras. Uma luta, onde as mulheres unem esses três elementos à loucura para escapar da infelicidade.

A loucura dessa forma pode ser caracterizada aqui como um símbolo que está ligado ao próprio homem, às suas fraquezas e às suas decepções, elemento que acompanha e influencia o comportamento das heroínas lorquianas, um intercessor que liga o amor e o erotismo até a morte, um mistério que assume o papel de um signo. Sigmund Freud relata em seus textos:

Popularmente, em músicas, em poesias e no senso comum, louco é aquele que tem atitudes consideradas fora do padrão da sociedade, seja porque perdeu a razão, seja porque adota um comportamento diferente do que é de costume (FREUD, 1974, p. 325).

Federico García Lorca mostra claramente em sua trilogia rural (La Casa de Bernarda Alba, Bodas de Sangre e Yerma) a presença desse símbolo que rompe com a razão. Nas obras supracitadas, a loucura e a razão entram numa relação eternamente reversível que faz com que toda loucura tenha sua razão que a julga e domina as personagens, e toda razão sua loucura, na qual as heroínas lorquianas encontra seu destino final. Foucault afirma que “nesse movimento de referência recíproca a loucura e a razão se recusam, mas uma fundamenta a outra” (FOUCAULT, 2005, p.30).

A primeira figura dramática a ser analisada será Adela da obra La Casa de Bernarda Alba, essa personagem rompe com o modelo exigido por sua mãe. A mesma, por causa de um amor avassalador adota um comportamento desigual das suas irmãs e com isso, o desejo e o delírio de se sentir livre e realizada se associa a loucura numa mesma medida capaz de levá-la a morte.

Pensando nas atitudes de Adela, apenas confirma o que Freud conclui em sua teoria sobre a loucura. Ele continua:

Aqueles que, num momento de raiva, perdem o juízo e passam a agir impulsivamente e os que, numa paixão intensa, fazem coisas sem pensar nas conseqüências poderiam ser enquadrados no perfil do louco. Uma atitude espontânea, impensada, pode ser considerada loucura. Quem adota uma atitude diferente do padrão, tendo valores opostos ao da maioria, também é taxado de louco (FREUD, 1974, 336).

Adela consegue esconder e mostrar ao mesmo tempo as marcas de um corpo enfurecido e aprisionado em busca pela liberdade, como símbolo de fissuras e rachaduras que desmembram o ser da paixão ao ser de dor. A personagem cria em seu corpo o erotismo de um ideário paradoxal: o amor, a loucura e a morte em encontro mimetizado por algo que a faz existir numa expressão de figura dramática mascarada e ancorada no precipício da amargura.

Observando que “o corpo é o lugar de travessia na aventura humana e que, sendo passagem, pode significar, concomitantemente, prisão e libertação, como corpo sendo médium da finitude: a morte, a própria finitude” (TIBURI, 2004, p. 128). Na obra, a loucura causada pelo amor exagerado de Adela e pela marcação férrea de sua mãe é o símbolo da sua oportuna finitude.

De acordo com Ruth Silviano Brandão o conceito de loucura estaria submetido à razão masculina autoritária e opressora, que reduziria o comportamento feminino à sua adequação, ou não, ao discurso do homem sobre a mulher (BRANDÃO, 2006, p. 122). Essa razão autoritária masculina dentro da obra de Lorca estudada é vivenciada por Pepe Romano e principalmente pela própria Bernarda Alba, que exige que suas filhas se comportem conforme ela deseja.

Adela desde as primeiras cenas afirma seu dissimulo e suas ânsias de liberdade e adota atitudes de aberta rebeldia frente à moral e a ordem tradicional de sua região encarnados em sua mãe. Essa personagem simboliza a força imparável da natureza e do instinto sexual que, junto a sua loucura, levantou-se e triunfou sobre as cabeças de barreiras e preconceitos.

Adela não permite viver insatisfeita e por isso luta pelas realizações e pelos seus desejos. Devido a essa batalha, a personagem é eixo de conflitos em sua residência. Freud diz:

As frustrações da vida sexual são precisamente aquelas que as pessoas conhecidas como neuróticas não podem tolerar. O neurótico cria, em seus sintomas, satisfações substitutivas pra si, e estas ou lhe causam sofrimento e si próprias, ou se lhe tornam fontes de sofrimento pela criação de dificuldades em seus relacionamentos com o meio ambiente e a sociedade a que pertence (FREUD, 1974, p. 129).

Quando um relacionamento amoroso se encontra em seu auge, não resta lugar para qualquer outro interesse pelo ambiente; um casal de amante se basta a si mesmo para serem felizes. É dessa forma que Adela se descobre, para ela o que importa é a realização do seu amor e não as regras e nem o ambiente em que vive. De nenhuma outra forma dentro dessa obra Eros revela tão claramente o âmago do seu ser, onde o amor de dois seres humanos, recusa-se a ir além. “As paixões instintivas são mais fortes que os interesses razoáveis” (FREUD, 1974, p. 134).

A obra *La Casa de Bernarda Alba* insiste em um tema recorrente: o conflito entre a realidade e o desejo, entre a lei social e a lei natural ou como diz Javier Salazar Rincón:

Entre un principio de autoridad irracional, y las ânsias de libertad, amor y realización personal de las hijas de Bernada, cuyos deseos íntimos se ven reprimidos, empujados a la frustración, y ellas, forzadas a arrastrar una vida estéril, equiparable a la muerte (RINCÓN, 2006, p. 13).

As filhas de Bernarda Alba não têm outra escolha a não ser aceitar a situação resignada pela matriarca. Embora a casa aparentemente demonstre uma paz interior, atrás de cada porta e em cada peito esconde uma tempestade que irrompe quando envolve um símbolo catalisador capaz de desencadear a tragédia. Adela está sempre procurando alternativas para fazer suas escolhas, e por isso é considerada como louca. Os ideais da personagem são considerados por suas irmãs como ilusões e loucura da idade, mas Adela leva sua luta e sua loucura pela liberdade até a morte.

Na obra Bodas de Sangre não é diferente, depois da cerimônia, no entanto, a noiva encontra o seu verdadeiro amor, um rapaz que também já está casado. Em um momento de loucura e amor, eles fogem a cavalo, mas são perseguidos pelo noivo. Em uma dramática luta os dois homens se matam aos pés da noiva.

Das figuras femininas desenhadas por Lorca, a Noiva de Bodas de Sangre é uma das personagens mais complexa e perturbadora. Longe de ser vazia ou movida arbitrariamente pelo autor, como alguns críticos relatam, esta personagem revela a profundidade que a força do seu amor é capaz de levá-la fazer. Por isso de uma maneira inigualável essa personagem é capaz de ser consideradas pelos outros como louca.

Durante os preparativos de suas bodas e nas bodas em si, seu interior mantém compreensivelmente entre uma luta disfarçada. Seu nervosismo no início ao ouvir o galope do cavalo de Leonardo a leva a loucura. No entanto, não é preciso ser um sábio para suspeitar o que acontecerá: a menina (noiva) de 22 anos é fortemente atraída pelo seu ex-namorado, que é o homem que acordou sua sensualidade na adolescência e agora também tem o atrativo adicional para a sua experiência sexual.

Através da loucura e por um impulso irresistível a Noiva foge com seu amante na noite de suas bodas. A personagem é mortalmente abalada pela destruição de seu amor, uma destruição inevitável que se torna fruto de suas loucuras. Após a morte do seu noivo e de Leonardo, a personagem Noiva volta para a família e sua defesa é em parte hipócrita e louca.

Ela acredita que por ter degradado um amor ilícito, deve prestar homenagem ao mesmo tabu violado por negar sua culpa. A noiva em prantos diz: “Enciende la lumbre. Vamos a meter las manos; tú por tu hijo; yo, por mi cuerpo” (GARCÍA LORCA, 1957, p. 124). Todas estas precauções projetadas para apaziguar a ira da sociedade ofendida contrastam com as loucuras da personagem na obra *Bodas de Sangre*. Uma loucura motivada pelo seu desmedido amor que irá condená-la a uma vivuvez, sem remissão.

Em *Yerma*, a personagem que dá nome a dramaturgia também possui seu ato de insanidade. Num ato de cega loucura, Yerma estrangula seu marido e declara ter matado o filho. Nessa obra, a honra é um fator essencial para a personagem. Mesmo sendo instigada pela personagem da velha pagã a cometer o disparate de abandonar o marido, presumido estéril, por honra a seu nome e família, Yerma rejeita tal possibilidade. Sua alma “seca” anseia por um filho, mais um filho honrado de um matrimônio sólido socialmente:

YERMA: Mi marido es otra cosa. Me lo dio mi padre y yo lo acepté. Con alegría. Esta es la pura verdad. Pues el primer día que me puse novia con él ya pense... en los hijos. Y me miraba en su ojos. Si, pero era para ver muy chica, muy manejable, como si yo misma fuera hija mia (GARCÍA LORCA, 1999, p.50).

A velha pagã, por ser velha, pode ser vista como símbolo da sabedoria e experiência de vida. García Lorca caracteriza-a como uma velha pagã, o que assume de certa forma uma força mágica: é uma velha ligada à terra, à natureza e dona de um conhecimento oracular que prenuncia o destino trágico de Yerma:

VIEJA: ¡Ay, qué flor abierta! ¡Qué criatura tan hermosa eres! Déjame. No me hagas hablar más. No quiero hablarte más. Son asuntos de honra y yo no quemo la honra de nadie. Tú lo sabras. De todos modos, debias ser menos inocente (GARCÍA LORCA, 1999, p. 51).

Na personagem da Velha encontramos ainda a negação de Deus: “Dios, no. A mi no me ha gustado nunca Dios. ¿Cuando os vais a dar cuenta de que no existe? Son los hombres los que te tienen que amparar” (GARCÍA LORCA, 1999, p. 52). Yerma não aceita a hipótese de que Juan não lhe possa dar filhos. É sua honra de mulher que está

em jogo; tem para si os papéis sociais do homem e da mulher muito bem definidos, afinal, esta é a sociedade na qual está inserida. Ela define bem o papel masculino:

YERMA: Pero yo no soy tu. Los hombres tienen otra vida: los ganados, los árboles, las conversaciones; y las mujeres no tenemos más que ésta de la cría y el cuidado de la cría (GARCÍA LORCA, 1999, p. 79).

Assim se definem, de certa maneira, as identidades: o homem para o trabalho, para a rudeza do campo; as mulheres para a maternidade, sempre submissas ao homem. O que não segue esta lei natural é estéril, improdutivo, não é humano. A personagem Juan declara também sua posição: “¿Es que no conoces mi modo de ser? Las ovejas en el redil y las mujeres en su casa. Tú sales demasiado. ¿No me has oído decir esto siempre?” (GARCÍA LORCA, 1999, p. 78).

Se os papéis sociais não forem cumpridos, nesta sociedade, desestruturam-se as relações humanas, chegando-se a negação extrema da ausência de identidade: a negação de si mesmo, é a personagem Yerma que afirma: “Ojalá fuera yo una mujer” (GARCÍA LORCA, 1999, p. 62). A necessidade de ser mãe funde-se à necessidade de ser aceita socialmente e de cumprir com a tradição simbólica de sua família. Quase ao final do terceiro e último ato, Yerma perde o controle e, da voz a sua loucura. Ela declara aos gritos: “Maldito sea mi padre, que me dejó su sangre de padre de cien hijos. Maldita sea mi sangre, que los busca golpeando por las paredes” (GARCÍA LORCA, 1999, p. 104).

Sua honra é a honra de sua família. Yerma lamentando-se pelo infortúnio de não poder gerar vida, desonrando, assim, sua casta, amaldiçoa o pai, culpando-o por sua mísera condição. A identidade do ser, na obra de García Lorca, depende do reconhecimento social; como Yerma não cumpre com seu papel de mãe que lhe é imposto pela sociedade da época, anula-se, passa a não existir como mulher.

Após essa perda de identidade, Yerma, no final da obra, deixa-se acometer pela loucura. Numa ação de cega insanidade estrangula seu marido e declara ter matado o filho que nunca teve. O marido era a única forma de a personagem conseguir a tão almejada maternidade. Morto o marido, por suas próprias mãos, ela teria matado também o filho que ardentemente desejara.

O sacrifício na obra lorquiana é visto como ação consciente das personagens que assumem através da sua insanidade a fatalidade de seu amor. Leibenson diz: “É a paixão

que obriga as heroínas lorquianas a quebrar as correntes e a seguir seu destino, arrastando seus próximos em sua queda” (LEIBENSON, 2006, p.76).

Em Federico García Lorca amor, erotismo e morte unem-se no tempo e no espaço onde a loucura se faz presente. A poesia e os símbolos em suas obras podem ser considerados uma manifestação inconsciente, o último apelo de seres acorrentados que ousam rebelar-se.

Bibliografia

BRANDÃO, Ruth Silviano. **Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

CHEVALIER, Jean; CHEERBRANT, Alain et al. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Olympio, 2006.

FOUCAULT, Michel. **A história da loucura na idade clássica**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

FREUD, Sigmund. **O Futuro de uma ilusão: O mal estar na civilização e outros trabalhos**. Ed. Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Volume XXI, 1974.

GARCÍA LORCA, Federico. **Obras Completas**. Madrid: Aguilar, 1957.

GARCÍA LORCA, Federico. **La Casa de Bernarda Alba**. Madrid: Cátedra, 1996.

GARCÍA LORCA, Federico. **Yerma**. 1. Reimpresión. Edición de Mario Hernández. Madrid: Cátedra, 1999.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

JUNG, Carl Gustav. **O Homem e seus Símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

LEIBENSON, Claude. **Federico García Lorca: Imagens de fogo, imagens de sangue**. Harmattan, France, 2006.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. **Poesia e imaginário**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

RINCÓN, Javier Salazar. **Tema y Símbolo en La Casa de Bernarda Alba**. Madrid: Pirineos, 2006.

TIBURI, Marcia et ali. **Diálogo sobre o Corpo**. Porto Alegre: Escritos Editora, 2004.