

O corpo e o grito silenciado em “La Casa de Bernarda Alba” de Federico García Lorca

Leandro de Jesus Malaquias

Programa de Pós-Graduação em Artes - UFU

Mestrando – Teatro – Orientadora: Prof.^a Dr.^a Irley Machado

Professora do Departamento da FAFCS – Universidade Federal de Uberlândia

Apoio: FAPEMIG

“Há coisas encerradas dentro dos muros que, se saíssem de repente para a rua e gritassem, encheriam o mundo...”

(Federico García Lorca)

Em nenhuma de suas obras, García Lorca deixa tão claro a questão do sacrifício e da violência corporal como em “La Casa de Bernarda Alba”. A personagem central da obra, Bernarda, desempenha um marcado poder sobre as filhas, e sua ação castra toda a possibilidade de realização erótica das jovens. Foucault diz: “É numa boa proporção, como força de produção que o corpo é investido por relações de poder e de dominação” (FOUCAULT, 1984, p. 28).

O ambiente onde se instaura o silêncio sombrio é visto como uma grande prisão, onde cada quarto é uma cela vigiada por vários olhares. Esse espaço ameaçador carregado de angústia, tristezas e amargura tornam o próprio respirar das figuras femininas da casa mais difíceis e dolorosas. Simone Passos diz: “Vigiadas por mil olhos invisíveis, até os pensamentos dessas mulheres são sufocados” (PASSOS, 2009, p. 71).

Segundo Irley Machado, no confinamento da casa, as janelas que se entreabre para o espaço externo se fecham para toda realização individual, e tudo que essas mulheres podem fazer é espiar pelas frestas. Isso, só faz aquecer mais e mais a chama existente nos corpos cobertos pelo luto que devem durar oito anos:

[...] Através das janelas, que deveriam servir como um espaço de comunicação se dá a repressão e a vigilância associada a um controle obsessivo. O espaço urbano só pode ser vislumbrado através das janelas, mas não pode ser penetrado. Assim a casa com sua polaridade vertical e horizontal torna-se espaço de aprisionamento em que as grades do pátio são apenas uma metáfora do confinamento imposto pela matriarca a si própria, as filhas e as criadas (MACHADO, 2008, p. 01).

Bernarda Alba representa o poder opressor que controla aquelas mulheres e delimita seu espaço no mundo. O confinamento em que essas personagens são submetidas é sem dúvida o fio condutor da peça.

De acordo com Peter Szondi (2001), em meio à crise do drama, o confinamento é a possibilidade do diálogo, e o que existe dentro da casa de Bernarda Alba são palavras pungentes, que fazem sofrer, por que o diálogo não é de acolhimento, mas de incitação à violência.

O corpo silenciado que encontramos impregnado nas personagens do texto é um corpo que anseia por uma vida natural e que, para isso, rompe com os valores da cultura a que está submetido.

Foucault em um de seus textos intitulado “O Corpo dos Condenados” busca mostrar como o direito e a prática de punir descarrega no corpo a sua fúria e vingança social. Dentro deste contexto o autor afirma que não se trata somente do corpo, mas também da alma da pessoa condenada.

Para ele, a alma é a interioridade da pessoa, é o centro decisivo que precisa ser atingido para que o sistema punitivo e de vigilância tenha plena eficácia. O autor continua:

[...] Esta alma real e incorpórea não é absolutamente substância; é o elemento onde se articulam os efeitos de certo tipo de poder e a referencia de um saber, engrenagem pela qual as relações de um poder dão lugar a um saber possível, e o saber reconduz e reforça os efeitos do poder (FOUCAULT, 1984, p. 28).

O poder que Bernarda tem sobre o corpo das filhas se transforma num castigo que atua profundamente, sobre o coração, o intelecto e à vontade das cinco jovens. Irley afirma: “São mulheres prematuramente murchas e atrofiadas, envenenadas pelo autoritarismo e austeridade da mãe” (MACHADO, 2008, p. 03). Almas proibidas de se entregarem ao desejo.

Esses corpos silenciados devido à disciplina rígida da matriarca geram o sacrifício corporal. Em seu estudo, Michel Foucault identifica a disciplina mantida nas prisões como algo para moldar os corpos dos indivíduos, e o que Bernarda anseia dentro de sua “prisão” é domar os corpos das filhas conforme as convenções sociais, pois o que importa mais do que tudo é a reputação e a honra de sua família.

Dentro da crise sacrificial desses corpos emudecidos que gritam por liberdade constata-se a presença da violência, símbolo que parece fazer parte do momento histórico de uma Espanha em guerra em que vivia o poeta García Lorca. Segundo René Girard a violência só pode ser aplacada através de um sacrifício, para o autor “a

função do sacrifício seria, assim apaziguar a violência e impedir a explosão dos conflitos decorrentes de rivalidades cada vez mais crescentes” (GIRARD, 1990, p. 09).

Na obra, a personagem que fatalmente será oferecida em sacrifício é Adela, a mais jovem, portanto a mais pura. Ela, não deixa se corromper pelos valores morais da sociedade e é a única que não se deixa contaminar pelo padrão de comportamento patriarcal, masculino, representado pela mãe.

A personagem Adela se mostra corajosa e deseja além de enfrentar as convenções sociais e a ruptura de um silêncio abrasador, assumir o controle absoluto de sua própria sexualidade: "Tenho a honra de dar o meu corpo para quem eu penso! [...] O meu corpo vai ser de quem eu quero! (GARCÍA LORCA, 1972, p.143).

O desejo que toma conta do corpo de Adela faz o silêncio ser devorado por um incêndio interno, são chamas que a consomem e a alimentam. Esse fogo contagiante não somente a queima, queima todos que se aproximam desse círculo, ou seja, usando as próprias palavras de Foucault, são cinco corpos em brasa “condenados a virarem cinzas e suas cinzas lançadas ao vento”. (FOUCAULT, 1984, p 11).

A morte de Adela assume um caráter irrevogável que a reveste de mistérios e sedução, embora seja um tema presente, já que nenhuma das obras poéticas de García Lorca se encontra livre dessa ameaçante presença. Em seus primeiros livros, a morte é como um pressentimento, um triste vazio no ânimo de seus personagens, um mistério que sonda ameaçador.

Essa morte cuja presença se manifesta com fria naturalidade, que se avizinha, de forma imediata vem, sem dúvida, carregada de uma simbologia espanhola amarga. As últimas frases em “La Casa de Bernarda Alba” parecem o prenúncio sinistro da tragédia que estava por vir : "Nenhum lamento. É preciso olhar a morte de frente.” (GARCÍA LORCA, 1996, p. 149).

A dura reação de Bernarda é coerente com suas idéias e convicções: diante da morte da filha, exige que as outras permaneçam em silêncio, a tragédia deve ficar entre as paredes da casa, como elas:

[...] Silêncio! [...] Cala-te, já te disse! [...] Lágrimas, só quando estiveres só. Havemos de nos afundar todas num mar de luto. Ela, a filha mais nova de Bernarda Alba, morreu virgem. Ouviram? Silêncio, silêncio, já disse: Silêncio!”(GARCÍA LORCA, 1972, p. 149).

O silêncio deve servir para aplacar o fogo que as consome por dentro. A marca desse elemento é o signo de pertencimento a toda potência das energias pânicas. São energias que se manifestam por meio de imagens que evocam o sagrado.

Adela é o próprio elemento trágico do drama, vítima sacrificial dentro de uma comunidade familiar fechada, assim também como Lorca foi vítima sacrificial dentro de um sistema político social em crise, o que justifica os dizeres do próprio Raymond: “a violência e a desordem estão presente na ação como um todo, da qual comumente chamamos revolução é a crise” (WILLIAMS, 2002, P. 93).

Por outro lado, Maria Josefa, mãe de Bernarda, vive fechada em seu quarto, pois é considerada louca. De todas as mulheres é a que sofre um isolamento dentro da própria casa de Bernarda e o mais prolongado, já que no início da obra, ela já aparece gritando por liberdade: “Deixa-me sair, Bernarda!” (GARCÍA LORCA, 1972, p. 119). Para ela, existem dois obstáculos a serem vencidos: a porta do quarto e os muros da casa, ambos fechados pela decisão de Bernarda em manter o controle sobre tudo que acontece em sua volta.

Bernarda Alba sabe do perigo das palavras de sua mãe, por isso a mantém trancafiada em seu quarto. Nesse aspecto, o corpo aprisionado sofre a relação de poder e de dominação.

A loucura, porém, não está somente ligada às assombrações e aos mistérios do mundo, mas ao próprio homem, às suas fraquezas, às suas ilusões e a seus sonhos, representando um sutil relacionamento que o homem mantém consigo mesmo. Para Maria Josefa, a loucura não diz respeito à verdade do mundo, mas a verdade que ela distingue de si mesma e da razão. Foucault diz:

[...] Primeiramente, a loucura passa a ser considerada e entendida somente em relação à razão, pois, num movimento de referência recíproca, se por um lado elas se recusam, de outro uma fundamenta a outra. Em segundo lugar, a loucura só passa a ter sentido no próprio campo da razão, tornando-se uma de suas formas. A razão, dessa maneira, designa a loucura como um momento essencial de sua própria natureza, já que agora “a verdade da loucura é ser interior à razão, ser uma de suas figuras, uma força e como que uma necessidade momentânea a fim de melhor certificar-se de si mesma” (FOUCAULT, 1997, p. 36).

Em diversos momentos da obra, Maria Josefa consegue fugir do quarto em fala se misturam loucura e verdade. Foucault afirma: “Neste espaço, o louco não é visto mais como uma figura boba, e sim como o detentor da verdade” (FOUCAULT, 1972, p. 14). Por meio de sua própria verdade a personagem assume, a função de porta-voz do desejo das filhas de Bernarda:

Maria Josefa: Escapei-me porque quero me casar, porque quero me casar com um belo homem a beira mar, já que aqui os homens fogem das mulheres.
Bernarda: Cale-se mãe!

Maria Josefa: Não, não me calo. Não quero ver estas mulheres solteiras ansiando pelo casamento, desfazendo em pó o coração. Quero ir para minha terra, Bernarda, quero um homem para me casar e para ter alegria. (GARCÍA LORCA, 1972, p. 119).

Novamente, por meio desta personagem, tem-se a confirmação de que o casamento é visto por muitas das mulheres da casa como salvação, como recuperação da liberdade e da alegria de viver. Para Maria Josefa, já velha o anseio de felicidade e da alegria de uma união se configura como um desvario. É essa a forma encontrada pela personagem para fugir a todas as regras e superar por meio da demência, a realidade adversa que lhe permite criar um mundo apenas dela. Um mundo onde a paixão é possível.

A paixão, além de fazer parte das causas distantes da loucura, também está bem próxima do corpo e da alma por ser a "superfície de contato entre ambas" (FOUCAULT, 1972, p. 226).

Enfim, anseios, loucuras, tristezas, invejas e ciúmes fazem parte deste grande conflito que cobre a casa de Bernarda Alba, o fogo e o desejo da liberdade que consome o corpo dessas mulheres evocam as pulsões do sangue, fazendo-as despertar de um sono eterno.

A loucura de Maria Josefa pode ser considerada na mesma proporção da paixão que toma conta do corpo de Adela, fazendo-a querer viver sua sensualidade. As ações de Maria Josefa e Adela também podem ser vistas dentro de uma mesma ótica de evasão do mundo real e racional para o mundo dos sentidos, o mundo emocional e o da desrazão.

São personagens de extrema complexidade que carregam em si as marcas externas de um regime patriarcal que se outorga o direito de controlar seus pensamentos, seus corpos e suas emoções mais íntimas como se pudesse penetrar na própria psique feminina e moldá-la a seu gosto.

Referências Bibliográficas

- BACHELARD, Gastón. *A Psicanálise do fogo*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *A História da Loucura na Idade Clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: história da violência nas prisões*. Rio de Janeiro: Vozes, 1984.
- GARCÍA LORCA, Federico. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1972.
- GARCÍA LORCA, Federico. *L a Casa de Bernarda Alba*. Madrid: Cátedra, 1996.
- GIBSON, Ian. *Federico García Lorca: uma biografia*. São Paulo: Globo, 1989.
- GIRARD, René Girard. *A violência e o sagrado*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1991.
- LEIBENSON, Claude. *Federico Garcia Lorca: imagens de fogo, imagens de sangue*. Harmattan, France, 2006.
- MACHADO, Irley. *A Casa de Bernarda Alba: As janelas do confinamento*. Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2008.
- PASSOS, Simone Aparecida dos. *Mulher, desejo e morte: dramaturgia e sociedade no inseparável triângulo de García Lorca*, 2009. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Letras, Uberlândia, 2009.
- SZONDI, Peter. *Teoria do Drama Moderno*. São Paulo: Cosac & Naif, 2001.
- WILLIAMS, Raymond. *Tragédia Moderna*. Tradução Betina Bishof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.