

MITO E TRAGÉDIA EM YERMA DE FEDERICO GARCÍA LORCA

Irley MACHADO¹ (UFU)

Resumo:

O objetivo do presente artigo é analisar a ligação que a obra Yerma, de Federico García Lorca, estabelece com os mitos da Grande Mãe, bem como com o mito de Dionísio. Na dramaturgia poética de García Lorca, os seres são passionais e o sofrimento que experimentam é apenas o resultado de desejos em que a vida se manifesta e a paixão se torna fatalidade. Nesta obra de Lorca há toda uma aproximação às tragédias de Eurípides, sobretudo com Medéia e As Bacantes. Os personagens de Lorca assumem com a mesma força cega as ações que lhes são predestinadas e que modelam e destroem suas vidas. Lorca, para quem o teatro dependia do ritmo, da cor e da cenografia que complementavam o tema proposto, no último ato de Yerma, através de um ritual pagão de extrema força e beleza, recupera e revive elementos trágicos e mitológicos presentes no teatro grego. O poeta reflete um sentimento religioso místico e pagão em sua obra, o que possibilita inúmeras interpretações. O aspecto poético e as idéias estéticas de seu teatro nos revelam um mundo mágico e mítico que vem sendo pesquisado a partir dos estudos iniciados por Marie Lafranque, entre outros.

Palavras-chave: García Lorca, mito, tragédia.

Résumé

L'objectif de cette article est d'analyser le rapport que l'oeuvre Yerma de Federico García Lorca établi avec les mythes de la Grand Mère aussi bien qu'avec le mythe de Dyonisos. Dans la dramaturgia poétique de García Lorca les êtres sont passionnels et la souffrance que vivent ce n'est que le résultat de ces désirs ou l'avie se manifeste et la passion devient fatalité. Dans cette oeuvre, il y a un étroit rapport les tragédies d'Euripides, surtout Medée et Les Bacantes. Les personnages de Lorca assument avec la même force aveugle les actions qui les sont predestines et qui modèlen et détruisent leurs vies. Lorca, pour qui le théâtre dépendais du rythme, de la couleur et du décor que complèmentaient le thème, dans le dernier acte de Yerma, par le biais d'un rituel payan de extreme force et beauté recupere et revie les éléments tragiques et mythologiques presentes dans le théâtre greque. Le poete reflet um sentiment religieux mystique et payen dans son oeuvre, ce que possibilite nombres de interpretations. L'aspect poétique et les idées esthétiques de son théâtre nous montre un monde magique et mythique qui a été raison des recherches depuis les études faits par Marie Lafranque entre autres.

Mots clés: García Lorca, mythe, tragédie.

“Vivre” les mythes implique donc une expérience vraiment religieuse puisqu'elle se distingue de l'expérience ordinaire, de la vie quotidienne.

Mircea Eliade

Federico García Lorca poeta e dramaturgo, através de metáforas poéticas de extrema beleza, nos contempla com uma dramaturgia plena de imagens carregadas de mitos trágicos ancestrais. Sua obra se situa em um nível de complexidade que não encontra comparação em seus antecessores, e testemunha

¹ Irley MACHADO é professora doutora em Études Ibériques et Latino-Americaines pela Université Paris III – Sorbonne Nouvelle, Paris, França. Desde 1995 é professora do Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia e professora permanente do Mestrado em Teoria Literária do Instituto de Letras da mesma universidade. A partir de 2004 cria e coordena um grupo de pesquisa sobre a Dramaturgia de Federico García Lorca.

sua profunda ligação com a poesia e a natureza. Situado na fronteira de vários mundos o poeta efetua uma simbiose de culturas, substrato da cultura hispânica. Na velha Andaluzia, impregnada de magia, o poeta dono de um temperamento exasperadamente sensual, identifica-se com este mundo natural em que a vida parece brotar e desaparecer em serena indiferença. A profunda poesia encontrada em seu teatro revela uma atitude mística dos filhos de uma terra em que tudo parece envolto num véu de mistério.

“Só o mistério nos faz viver: o mistério!” Esta frase de Lorca serve de epígrafe a um de seus desenhos datado de 1934. Para o poeta “tudo tem o seu mistério e a poesia é o mistério que circunda todas as coisas”. O mistério que Lorca associa à poesia e ao seu teatro parece-nos intimamente ligado ao mito e vislumbra a semente trágica como elemento presente em toda sua obra.

A copiosa produção de Lorca reflete, além de inúmeros símbolos poéticos, um exaltado sentimento religioso e uma desenfreada sensualidade. O enfrentamento cósmico do poeta, a tensão profunda entre os movimentos conflituosos de seu espírito, alternativamente e radicalmente místico e pagão é o que permite a sua obra inúmeras possibilidades interpretativas.

O material poético dramático de Lorca é retirado de romances populares e das histórias contadas em sua Andaluzia. São histórias paradigmáticas de amores impossíveis, de irremediável solidão amorosa, que com dolorosa insistência assombram e ameaçam o poeta e seus personagens, enquanto denunciavam situações intoleráveis.

Lorca em toda sua obra, mas, sobretudo, em sua trilogia rural, da qual *Yerma* faz parte, denuncia esta sociedade que vai se degradando pelo peso de idéias e tradições antigas, de uma moral primitiva. O autor se revolta abertamente contra a obediência e os cânones impostos pelo orgulho da casta: ele registra em seus textos dramáticos sua revolta. Pensemos no personagem Yerma da obra de mesmo nome que, segundo Julio García Morejón

A Yerma, atada a la madera de las convenciones de su casta, todo lo dice que las cosas tienen que ser diferentes, que hay que romper los tabúes de su cerrada civilización. Y a su alrededor bailan, en provocadora danza cereal, todos los elementos de una naturaleza pródiga y fecunda. (MOREJÓN, 1998, p. 183)

Sua trilogia, carregada de um sentimento trágico, nos aproxima dos elementos estruturais da tragédia grega. Sabemos que a tragédia grega esteve essencialmente vinculada à religião: a presença dos deuses determinava o destino de cada indivíduo e deste destino não se podia escapar. A morte não era um traço constitutivo dessa tragédia, embora o herói pudesse morrer. As grandes obras de Ésquilo, Sófocles e mesmo de Eurípides acabaram por mostrar que seu sentido não era a punição do herói, mas a reconciliação deste com a ordem da divindade. Por trás de toda tragédia o mito esteve sempre presente a mostrar que os heróis não compreendem nem dominam o que lhes foi predestinado, e que tudo que podem fazer é assumir este universo mágico de forças desconhecidas as quais não conseguem se opor: a fatalidade. Se “os mitos descrevem a irrupção do sagrado no mundo” (Eliade, 1963, p. 17) o homem grego, preso numa rede de ações incompreensíveis, tramada pelos deuses, deve apenas submeter-se as potências que modelam e destroem suas vidas, forças que se encontram fora do alcance da razão e da justiça. Não se deve, entretanto, esquecer que os mitos gregos eram reconhecidos como pertencentes a uma ordem natural.

Na obra de Lorca, suas heroínas, ao se rebelarem, ao tentarem estabelecer suas próprias normas de conduta, desencadeiam uma tragédia em que não há possibilidade de acomodação ou reconciliação: seus destinos cumprir-se-ão inexoravelmente. Sem a possibilidade de reconciliação permitida pelo pensamento religioso grego, às heroínas de Lorca, restará apenas espiar uma culpa que se

caracteriza pela própria morte ou pela morte dos que lhe são próximos. São personagens que movidas por uma condição dolorosa, tentam se opor a uma tradição castradora e, vivem um conflito ontológico, denunciando uma inquietude que perpassa questões de sangue e sentimento.

Embora sem ambição metafísica Lorca é um poeta em que se manifesta uma escuta verdadeira a tudo que parece insólito, imprevisto, inexplicável. É o próprio Lorca que afirma:

Ouve-se vozes vindas não sei de onde, e é inútil perguntar-se de onde elas vêm. Eu não me sinto inquieto por ter nascido e, eu também não me preocupo em morrer. Eu escuto maravilhado a natureza e o homem, e eu copio aquilo que eles me ensinam sem pedantismo e sem dar as coisas um sentido que eu não sei se é o sentido delas. Nem o poeta, nem ninguém possui o segredo e a chave do mundo. (LORCA, 1965, p.)

É exatamente este “inexplicável” que se transforma mitificado pelo poeta em sua obra. Em *Yerma*² (1934), a presença do paganismo e misticismos lorquianos se manifesta com extrema força. Sua heroína suplica pela criança de seus sonhos não a Deus, mas a deusa da fecundidade numa cerimônia pagã, mascarada em peregrinação.

Yerma, como revela a etimologia de seu próprio nome, é uma mulher estéril. A esterilidade de Yerma parece-nos muito mais psicológica do que física. Desde o início da obra Lorca revela o desejo obsessivo do personagem. A rubrica indica que a personagem está adormecida e sonha com um pastor que leva pela mão um menino. No decorrer da obra vão aparecendo as causas de sua suposta esterilidade: o marido indiferente, a manutenção da honra, um sentido de integridade que ela tenta preservar a todo custo, o confinamento e a vigilância a que é submetida pelo marido e pelas cunhadas e, acima de tudo, a revelação de um amor frustrado, que poderia tê-la realizado enquanto mulher. Ao encontrar-se no campo com a Velha pagã, deixa claro sua incapacidade de amar plenamente o marido. Enquanto a Velha declara, numa atitude sensual de plena aceitação de seu impulso erótico vital :” Yo me he puesto boca arriba y he comenzado a cantar. Los hijos llegan como el agua” (p.1288), Yerma confessa ter-se sentido tremer apenas uma vez, quando Victor “Me cogió de la cintura y no pude decirle nada porque no podía hablar” (p. 1289). No entanto a Velha sabe “Los hombres tienen que gustar, muchacha. Han de deshacernos las trenzas y darnos de beber en su misma boca.” (p. 1290). Sobre o marido Yerma diz apenas: “Mi marido es otra cosa. Me lo dio mi padre y yo lo acepté.” (p.1290). Yerma vai revelando seu caráter passional, ao exigir que a Velha a ajude revolta-se ante a negativa desta e exclama: Las muchachas que se crían en el campo, como yo, tienen cerradas todas las puertas. [...] “Y tú también, tu también te callas y te vas con aire de doctora, sabiéndolo todo, pero negándolo a la que se muere de sed.” (p. 1291). Mas a Velha não pode dizer o que ela precisa ouvir, ela não é uma mulher “serena”. A Yerma só resta pedir ajuda a Deus, o que gera a imediata reação da Velha que retruca: “¿ Cuándo os vais a dar cuenta de que no existe?” (p.1291). Neste primeiro momento encontra-se presente o paganismo de Lorca expresso pela fala da Velha. Naturalmente Deus não existe; não este Deus que Yerma busca e a quem reverencia. Este Deus patriarcal, originário de uma cultura hebraico-cristã que nega toda pulsão erótica do ser humano, esta cultura inimiga da natureza que a considera impura e suspeita, e que submete o ser feminino a uma dominação masculina geradora de culpa. Na religiosidade pagã a mulher é mãe, terna guardiã e ama fiel enquanto os homens apenas nascem e morrem em seu seio. Aqui, a obra de Lorca encontra-se com o mito da Grande Mãe ou Deusa-mãe, cujo culto remonta há mais de 30 mil anos. A Grande mãe reside em todos os seres e em todo o universo e representa a unidade da vida, através de seu infinito poder de gerar e nutrir todos os seres, ela é a própria terra, a energia vital do

² Federico García Lorca, *Yerma*, Obras Completas, 10ª. Edición. Madrid: Aguilar, 1965. Todas as citações do texto Yerma, serão retiradas desta edição, acompanhadas apenas pelo número da página em que se encontram.

planeta. Destituída de seu poder, durante o neolítico, quando o advento da cultura patriarcal cria a civilização baseada em modelos de dominação e autoritarismo, destruindo as culturas agrícolas matrifocais da antiga Europa, a Deusa Mãe torna-se a simples consorte de deuses todo-poderosos. Com a instauração do monoteísmo judaico-cristão o culto a Deusa sofre sua derrota definitiva e a mulher passa então a ser considerada a origem do pecado e de todos os males.

A personagem da Velha, plena deste misticismo pagão, jamais poderia reverenciar um Deus punitivo e controlador. Seu culto é destinado a Deusa Mãe, a terra fértil, ao erotismo saudável que engendra vida e tudo faz crescer. Sua pulsão erótica em constante harmonia com o todo assume traços de religiosidade sagrada. Seu erotismo se manifesta como força divina, como participante de forças cósmicas que atuam na renovação da vida. Neste aspecto ela se aproxima da própria deusa. No dizer de N.Qualls-Corbett :

A mulher que vem a conhecer a deusa cresce na compreensão daquele aspecto divino da natureza feminina que parte do Si-mesmo, do arquétipo da totalidade e do centro regulador da personalidade. Ela é guiada, por assim dizer, por suas mais profundas necessidades, por ideais e atitudes que vem de dentro.” (QUALLS-CORBETT, 1990, p.79)

O erotismo não consumado de Yerma se torna o símbolo do predomínio de forças não naturais, levando-a a um estado de regressão e a uma situação menos civilizada, como se verá no desfecho da obra. A Velha sabe que é preciso submeter-se a força do sangue, e que no dizer de A. Belamich “[...] o sangue, ao contrário do espírito é dócil a Terra e o pecado irremissível é permanecer surdo a seu apelo” (1983,p.64)³.

Yerma quer alcançar uma felicidade que lhe escapa, sua aspiração de ser mãe se choca com um obstáculo maior: a sociedade em que vive: O obstáculo ganha nome: convenção, preconceito, fetichismo de casta, moral tradicional, dever conjugal. É a própria Yerma que afirma: “ Creen que me puede gustar otro hombre y no saben que, aunque me gustara, lo primero de mi casta es la honradez.” (p.1319). O respeito pela honra conjugal impede Yerma de ter com outro homem a criança que suas entranhas exigem e que seu marido lhe nega, pois, apesar de seu nome, não é ela a estéril, mas sim seu marido. Mas, quanto lhe custa a fidelidade! A patética negação de Yerma à própria vida tem origem em sua aceitação de leis sociais culturalmente impostas. Às exigências de seu ser primordial, de seu sangue feminino, de sua carne, ela prefere cumprir com o dever conjugal convencional. Vítima dos princípios em que foi criada, Yerma se torna cúmplice de seu próprio destino, fechando-se num enquadramento trágico do qual não poderá fugir. Incapaz de ter um filho biológico resta-lhe sacrificar o “filho” que o marido representa. Assim o sacrifício de Yerma não é dirigido à vida, mas ao desejo de seu ego feminino insatisfeito, pois sua ligação com a Deusa foi rompida e, sem a possibilidade de regeneração de seu relacionamento com o marido, a vida para.

A linguagem poética e os símbolos vão aos poucos revelando o drama que desde o início se vai urdindo como uma sombra a pairar sobre os personagens. As canções infantis reforçam o tema do drama e o coro das mulheres lavadeiras, a maneira grega, anuncia a tragédia. No segundo ato as lavadeiras cantam e comentam sobre Yerma. Uma delas diz que a jovem “Anteanoche, ella pasó sentada en el tranco, a pesar del frío.” (p. 1302). Em suas noites de extrema solidão, Yerma parece buscar a umidade da terra e o sereno benfazejo da noite, como se esta umidade gratificante pudesse torná-la fértil. Sofrendo a maledicência de uma das Lavadeiras é defendida por outra que afirma com segurança: “Ella no tiene hijos, pero no es culpa suya” (p.1302). Ainda nesta seqüência há uma metáfora do fogo interno que queima a heroína através da imagem da casa: “Cada hora que transcurre aumenta el infierno en aquella casa...quando más relumbra la vivienda más arde por dentro.” (p. 1304). Subtraída da comunhão humana, pois, além da incapacidade de estabelecer um ver-

³ André Belamich, *Lorca*. Paris: Gallimard, 1983, p.64 [...] Le sang, à l'inverse de l'esprit, est docile à la volonté de la Terre et le péché irrémissible est de rester sourd à son appel. (N. Tradução)

dadeiro relacionamento com o marido ela também não se comunica com as cunhadas, como o texto aponta “Muerta me vea y sin mortaja si alguna vez lãs dirijo la conversación.” (p.1319) Yerma não permitirá jamais a realização de seu fogo interno. Segundo Bachelard é preciso que o fogo se realize e que os destinos se cumpram” (1999, p.82). Apenas o fogo manifestado, sexualizado permitiria uma mudança profunda na vida do personagem, pois, e ainda no dizer de Bachelard “o fogo deixa sempre algo de corrosivo e de ardente nos corpos que receberam viva impressão” (BACHELARD,1999, p.93). Assim Yerma em seu desejo irrealizado sente este fogo que a consome internamente como um veneno corrosivo. Ela mesma afirma: “[...] cuando no los tienen se lãs vuelve veneno, como me va a pasar a mí. (p.1283)

Yerma tenta fugir deste confinamento, vagando pelos campos o que aumenta sua angustia, pois, se sente castigada pela natureza, sem entender que, ela mesma, a exemplo das heroínas gregas, é vítima e agente de seu sofrimento. Humilhada explode:

[...] Estoy harta... estoy ofendida y rebajada hasta lo último, viendo que los trigos apuntan, que lãs fuentes no cesan de dar água y que paren lãs ovejas cientos de corderos, y las perras y que parece que todo el campo puesto de pie me enseña que sus crias tiernas adormiladas, mientras yo siento dos golpes de martillo aquí en lugar de la boca de mi niño” (p. 1318).

Em seu desespero ela busca a ajuda das rezadeiras. Como resultado de práticas ancestrais, na noite escura, se reúnem as mulheres para realizarem seus encantamentos. Embora a cultura espanhola privilegie a autoridade e o poder masculino, há ainda e, de forma bastante acentuada, um matriarcado que estabelece uma autoridade religiosa e para quem os rituais conservam toda sua força. Mas, nenhum ritual será capaz de dar a Yerma aquilo que seu marido é incapaz, ela mesma confessa: Cuando me cubre cumple con su deber, pero yo le noto la cintura fría, como se tuviera el cuerpo muerto” (p.1329). Naturalmente, um corpo morto nunca poderá dar a vida.

O drama vai chegando ao seu final e as imagens começam a carregar-se de poesia e força, fechando, cada vez mais, o círculo trágico que envolve os personagens. Neste momento Lorca faz apelo a símbolos que se repetem em sua obra. O sangue aparece como um deles. Lorca serve-se deste imaginário arcaico que vai transformar a água, portadora da vida, em sangue, símbolo da vida e da morte. Acusada por João, Yerma se defende: “Te busco a ti... es tu sangre y tu amparo lo que deseo” (p. 1333). Naquele momento Yerma acredita ainda que João é o homem que dará vida ao seu desejo. Nesse mundo camponês a esterilidade dos homens é vivida da mesma forma que a esterilidade da terra. A terra tornada estéril pela falta de água é como Yerma, estéril pela ausência do sangue de um varão que a complete. A terra e a mulher se confundem num mesmo desejo de fecundidade. O coro das Lavadeiras compara a mulher estéril à terra seca e num canto de compaixão lamenta: “¡ Ay de la casada seca! ¡ Ay de la que tiene los pechos de mona! (p.1307). A fertilidade faria transcender o mundo humano ao mundo cósmico. A menção ao sangue de João pode funcionar como o anúncio da tragédia que se abaterá sobre ele. Ao negar-se a unir seu sangue ao de Yerma, engendrando a vida, seu sangue estéril prenuncia a morte.

Após a passagem na qual Yerma implora pela atenção de João, fecha-se o círculo trágico. Sem entender, o que lhe pede a mulher, ele a rejeita e a condena ao confinamento e a uma vigilância ainda mais cerrada.

No último ato Lorca nos apresenta um quadro de extrema beleza em que é revivido um ritual pagão ancestral no qual o poeta insiste na utilização dos mitos de fecundidade. Através de um ritual orgiástico que busca a renovação da vida aproximam-se os mitos da Deusa Mãe e o mito de Dionísio. Brômio ou Zagreu epítetos deste mesmo deus que faz pulsar o falo e o coração humanos, este deus do êxtase e do entusiasmo, do transe e da embriagues, este deus *nyktipólos* – notívago, cuja inimizade com Hera, a rainha dos deuses, era fato consumado no mito grego. Se abrirmos um parêntese para falarmos das funções arquetípicas deste deus, dinâmico, místico e sem repressões, talvez possamos entender porque Yerma não se pode entregar ao seu culto. Encarnando a função ar-

quetípica mais importante da deusa Hera: a fidelidade, a jovem vivência, igualmente, dentro da interpretação junguiana, suas dificuldades psicológicas - entre elas a inabilidade em romper com uma relação destrutiva e, ao mesmo tempo, a capacidade vingativa e rancorosa.

A magia e poesia das práticas religiosas do passado seduzem Lorca. Segundo uma antiga tradição andaluza, realizava-se anualmente no mês de outubro uma romaria a aldeia de Moclin. Neste ritual as mulheres dirigem-se em procissão, descalças com o intuito de estabelecerem um contato estreito com a terra, e receberem a seiva da fecundidade. Nesta romaria misturam-se orações à insinuação do desejo carnal que modela a ambigüidade trágica e reflete a situação conflituosa vivida pelos personagens, explodindo num hino de louvor a vida. O coro de mulheres reza:

Señor, que florezca la rosa,
no me la dejéis en sombra.
Sobre su carne marchita
florezca la rosa amarilla.
y en el vientre de tus siervas
la llama oscura de la tierra.
[...]
Señor, abre tu rosal
sobre mi carne marchita.
Señor calma con tu mano
Las ascuas de su mejilla. (p.1339)

O ritual que se segue nos remete aos ritos ancestrais do casamento sagrado – o hiérogamos⁴. Mas a romaria a Moclin reveste-se igualmente de elementos do ritual báquico: o vinho corre solto, as inibições são abandonadas, busca-se a renovação da vida e a reconciliação do homem com a natureza, os instintos se manifestam livremente. Na noite fechada aproxima-se o momento do ritual orgiástico, em que as orações e o desejo incontrolado se combinam e se completam numa festa pagã de exacerbada sexualidade. O coro anuncia o que está por vir

Não te pude ver,
cuando eras soltera,
mas de casada
te encontrarei.
Te desnudarei
casada e romera,
cuando en lo oscuro
Las doce den. (p. 1336)

A Velha pagã chega a perguntar cinicamente a uma das jovens “¿ Hábeis bebido ya el agua santa?” (p.1336) numa insinuação maliciosa que ganha um duplo sentido.

Na rubrica que antecede o quadro, Lorca anuncia:

“[...] Crece el ruido y entran dos máscaras populares. Uma como macho y outra como hembra. El macho empuña un cuerno de toro en la mano. No son grotescos de ningún modo, sino de gran belleza y con un sentido de pura tierra.” (p. 1340).

O chifre pode aqui significar a força erótica, o falo que pulsa autônomo simbolizando a fecundidade da terra. A alusão aos rituais e ao mito dionisíaco é aqui reforçada: Dionísio, ele próprio é o deus mascarado, o deus estrangeiro da fertilidade cíclica e necessária a renovação da vida. Este deus de chifres de touro, que nas Bacantes de Eurípides, elimina todas as diferenças, deus do êxtase e do entusiasmo, provocador do transe, aqui se manifesta através de um ritual que exigirá um sacrifício de sangue. O chifre lembra-nos o “chifre da consagração” objeto cultural cretense e sua função religiosa. Por outro lado o touro, presente nas touradas espanholas ao ser morto, segundo Junito

⁴ Era uma celebração do ritual místico da vida, reproduzindo, na Suméria, a união de Inana / Damuzi ou de Ish-tar/Tamuzi, na Babilônia. Celebrava-se a união sagrada entre a grande sacerdotisa e o futuro rei, ou entre uma sacerdotisa e um visitante do templo com o objetivo de atrair a fertilidade da terra.

Brandão (BRANDÃO,1993, p.57) simboliza a comunhão com o animal, uma aquisição de seu mana, de sua *energuéia* já que o touro é portador de um sêmen abundante que fertiliza a terra.

Para que se possa permitir toda a manifestação erótica e a potência sexual da deusa terra é preciso invocar o deus através de uma dança ritual. Arturo Berenguer Carisorno afirma: “El sentido agreste de Yerma, su vinculación directa con la tierra se transforma artísticamente en la bacanal del tercer acto donde las máscaras del macho y la hembra – restos de Dyonisos, mortal, renaciente, fecundo – cantan la gloria de la vida, de los seres”. (CARISORNO,1941, p. 178) O coro de meninos grita: “O demônio e sua mulher” (p.), enquanto a Fêmea descreve a sensualidade e o desejo da mulher que busca, que persegue sua última e definitiva chance de realizar sua plenitude fertilizadora:

En el río de la sierra
la esposa triste se bañaba.
Por el cuerpo le subían
los caracoles del agua.
La arena de las orillas
y el aire de la mañana
A fina areia das margens
Le daban fuego a su risa
y temblor a sus espaldas.
¡Ai, qué desnuda estaba
La doncella en el agua! (p.1340)

Neste momento em que a obra se encaminha para o seu final, revela-se uma metáfora intensa e sensível. O anúncio da realização sexual da mulher é feito pelo personagem do Macho que ensina e insinua:

Si tu vienes a la romería
a pedir que tu vientre se abra,
no te pongas un velo de luto,
sino dulce camisa de Holanda
...
Y suporta mi cuerpo de tierra
hasta el blanco gemido del halba. (p.1341)

A seguir o Macho exclama:

En esta romería
El varón siempre manda.
Los maridos son toros
El varón siempre manda. (p.1343)

O poder deste Macho parece exercer-se não apenas sobre as mulheres, mas igualmente sobre os maridos. A palavra “touro” guarda o duplo sentido: a idéia de que os maridos são dominados por este “varão” parece revestir-se de menosprezo pela pouca eroticidade destes homens, que não hesitam em acompanhar suas mulheres a esta romaria em que “el santo hace el milagro” (p.1345). Mas a palavra “touro” também remete a outras interpretações: ao estabelecer-se uma ligação entre ela e o final da tragédia, este “touro” se converte, em seu originário sentido ritual, em vítima de sacrifício. No último quadro da obra, há um momento em que João assume uma postura sexualmente agressiva: ele manifesta seu desejo puramente sexual e possessivo, mas não dirigido a reprodução, o que estreita o círculo de violência contra a natureza de Yerma e seu desejo materno mais sagrado que então exige, clama por um sacrifício. No dizer de René Girard “a violência não saciada procura e sempre acaba por encontrar uma vítima alternativa” (GIRARD,1990, p.14). João será a vítima que finalmente irá devolver a paz do sangue a Yerma.

Em *Yerma* vários elementos estabelecem um paralelo entre Lorca e Eurípides. Em *As Bacantes* Penteu condena as mulheres que abandonam seus lares para se dedicarem ao ritual dionisíaco.

João, igualmente condena Yerma por suas saídas, ele diz “Las calles están llenas de machos. Em las calles no hay flores que cortar.” (p. 1332) . Nas duas tragédias a mulher deve aceitar seu confinamento, o que no imaginário masculino, é o único meio de limitar sua sexualidade aterradora. Da mesma forma que Dionísio ao assumir a imagem de um touro destrói o palácio de Penteu e a própria estrutura social, este Macho, demônio simbólico em Lorca, com sua potência sexual poderia destruir o lar de João cuja estrutura interna está baseada sobre a honra.

Em Eurípides, Agave destroça seu filho Penteu. Em Lorca, Yerma estrangulará o marido, após a explosão de lascívia deste, que quer possuí-la a força. A morte de João assume a dimensão mitológica do sacrifício. Yerma é comparada com a Lua por João, que diz: “A ti te busco a ti, como la luna estás hermosa” (p.1348). Lembremos que a lua é uma imagem forte e recorrente em toda a obra poética e dramática de Lorca e, que além do fascínio que exerce ela se reveste de poderes mágicos, encantatórios e confere poderes ancestrais. Yerma torna-se ela própria a Lua negra, devoradora de homens e filhos. João, incapaz de assumir seu papel de esposo e amante, torna-se o filho que será imolado em sacrifício a esta deusa obscura. Yerma, sem poder conceber, sem possibilidades de dar a vida, como nos antigos cultos ancestrais, dará a morte ao marido, agora transformado em filho. A infeliz exclama: “He matado a mi hijo, yo misma he matado a mi hijo”.(p. 1350).

É necessário lembrar que na sociedade grega a mulher representava um papel subordinado e não participava da vida social do homem e de seus amigos, permanecendo confinada em suas dependências. Sem nenhum poder ela não tinha nenhuma possibilidade de recusar o marido que o pai lhe destinava. Condenada a viver sob o jugo do masculino, onde a violência parecia ser a norma, dificilmente se podia encontrar compreensão e respeito mútuo. O que de alguma forma se repete na sociedade em que vive a personagem lorquiana. A personagem Yerma retrata o efeito destruidor da fixação feminina. Segundo Olga Rinne

“na apresentação de Eurípides, ela simboliza o aspecto “feminino sombrio”, portador de valiosas energias, que só podem ser liberadas, no ego de uma mulher, quando esta ousa olhar para o interior dessa escuridão e ir sem medo ao seu encontro; nas mais antigas tradições ela surge como a imagem oposta à mulher demasiado dócil e criada pelo patriarcado” (RINNE,1988, p.14).

Yerma é esta mulher dócil, tendo crescido numa sociedade patriarcal esteve exposta a constantes ofensas. Suas qualidades tipicamente femininas, como seu desejo de ser mãe, foram encaradas como fraqueza. Johan J. Bachofen afirma que : “Em toda parte, a agressão aos direitos da mulher é que provoca a sua resistência e arma a sua mão, primeiro para a defesa e depois para a vingança sangrenta” (BACHOFEN,1926, p.136) . Dessa forma Yerma acabará por cometer um ato bárbaro que, se por um lado pode ser visto como crime, por outro a transforma num modelo de afirmação feminina, já que, a partir de seu gesto, assume seu destino, sem deixar que leis masculinas determinem suas ações.

Nesse sentido o assassinato ganha no plano ficcional um caráter positivo, pois revela a ruptura com as leis tradicionais. Yerma ao assumir a legitimidade de seu ato, também assume as consequências deste. Aos presentes que assistiram paralisados seu ato alucinado ela declara:

Marchita, marchita, pero segura. Ahora si que lo sé de cierto. Y sola. Voy a descansar sin despertarme sobresaltada, para ver si la sangre me anuncia otra sangre nueva. Con el cuerpo seco para siempre.” (p.1350) .

A tragicidade da obra revela a incompatibilidade com a situação individual da heroína, em que o universo dramático se situa em um plano cotidiano. Há em Lorca e em Eurípides - apesar de importantes divergências - um enquadramento temporal que corresponde ao propósito de exercer uma crítica social, através da denúncia de comportamentos coletivos. Em Lorca parece haver um eu extra-subjetivo que ao ultrapassar uma condição individual manifesta resíduos mitológicos incontornáveis. A morte de João se configura como a aniquilação do desejo materno. No final da obra

Yerma se proclama “segura e só”. A morte por ela provocada não perturbará seu sono. Ela não é uma simples mulher estéril, mas uma heroína que não aceita resignadamente sua esterilidade. Apenas Yerma. Seu nome a assimila a Deusa Mãe, não em sua capacidade de dar a vida, mas de negá-la. Yerma permanecerá encerrada no mito. Dionísio vence. Sua vitória é uma resposta a quem permanece indiferente ao seu chamado, embora, quem se submeta ao seu poder não tenha melhor sorte.

Referências Bibliográficas

- BACHELARD, Gaston. *A psicanálise do fogo*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BACHOFEN, Johann Jakob. *Direito materno e religião primitiva*. Leipzig: Auswahl, 1926.
- BELAMICH, André. *Lorca*. Paris: Gallimard, 1983.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Petrópolis: Ed. Vozes, V. 1, 1993.
- CARISORNO, Arturo Berenguer. *Las máscaras de Federico García Lorca*. Buenos Aires: Losada, 1941.
- ELIADE, Mircea. *Aspects du mythe*. Paris: Gallimard, 1963.
- GIRARD, René. *A violência e o sagrado*. São Paulo: UNESP, 1990.
- KOTT, Jan. *The eating of the gods*. New York: Random House, 1970.
- LAFRANQUE, Marie. *Les idées esthétiques de Federico García Lorca*. Paris: CNRS, 1967.
- LEIBENSON, Claude. *Federico García Lorca, Images de feu, images de sang*. Paris: L’Harmattan, 2006.
- LORCA, Federico García. *Yerma*, Obras Completas, 2ª. Ed. Madrid: Aguilar, 1955.
- LORCA, Francisco García. *Federico y su mundo*. Madrid: Alianza, 1981.
- MICHELET, Jules. *A feiticeira*. São Paulo: Aquariana, 2003.
- MOREJÓN, Julio García. *Federico García Lorca: La palabra del amor y de la muerte*. São Paulo: Cena Un, 1998.
- QUALLS-CORBETT, Nancy. *A prostituta Sagrada*. São Paulo: Paulus, 1990.
- RINNE, Olga. *Medéia: O direito à ira e ao ciúme*. São Paulo. Ed. Cultrix, 1988.

Artigos:

- FEAL, Carlos. *Eurípides y Lorca: Observaciones sobre el cuadro final de Yerma*. Actas, 1982 pp.511-518.
- CASTRO FILHO, Cláudio de Souza. *Medéia na modernidade: Representações do filicídio em Graça Aranha e García Lorca*. <http://paginas.terra.com.br/arte/dubitoergosum/a55.htm>
- Lílian Boscán de Lombardi, *El fracaso de la libertad: García Lorca y la tragedia griega*. In AIH. Actas XII. (1995) pp. 107-114