

As celestinas de Lorca

Lilian dos Santos Silva Ribeiro (USP)

Este trabalho abordará a configuração das alcoviteiras presentes na obra de Federico García Lorca, mulheres que tendem a surgir como portadoras de uma certa redenção às suas protagonistas amarguradas. Consideramos, aqui, como alcoviteiras aquelas personagens que tentam promover, ou que pelo menos admitem, a liberdade amorosa, mesmo que não visem a receber nenhuma paga — caso em que se enquadram, por exemplo, Poncia de *La casa de Bernarda Alba*, e a *Vieja Pagana* de *Yerma* —, mulheres cujo estímulo à essa liberdade é rechaçado pela moralidade vigente. Começemos, então, por redefinir a idéia de “celestinas lorquianas”, já que elas se distanciam substancialmente do estereótipo da alcoviteira fixado pela obra de Fernando de Rojas. Antes de mais nada, devemos lembrar as palavras de Amado Alonso, que nos dizem que “lo celestinesco está en ayudar por oficio y con espíritu demoníaco” (ALONSO, 1942, p. 268 *apud* MÁRQUEZ VILLANUEVA, 1993, p. 16) e que são corroboradas pelas de Márquez Villanueva na distinção que este faz entre uma “celestina” e uma mera mensageira amorosa: “La simple mensajería amorosa ha sido siempre algo distinto, porque el auténtico motivo celestinesco no existe sino en presencia de la seducción por interés de una mujer honesta dentro de su propia casa” (MÁRQUEZ VILLANUEVA, 1993, p. 16). Nesse sentido, as alcoviteiras lorquianas são somente mulheres que tentam “bifurcar” o destino previamente traçado para as protagonistas, mostrando-lhes o modo como estas poderiam tomar as rédeas de suas vidas.

As incentivadoras do amor na obra de García Lorca costumam ser as criadas da casa (como Marcolfa, de *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*,

que conduz seu patrão ao pedido de casamento; a Criada, de *Bodas de sangre*, que parece inclusive ter alguma participação ativa no momento da fuga da *Novia* com Leonardo; além de La Poncia, de *La casa de Bernarda Alba*, como já mencionamos). As criadas apresentam a parte mais instintiva do ser humano, normalmente reprimida no lar burguês representado, por exemplo, em *Bodas de sangre* e *La casa de Bernarda Alba*. Segundo o próprio García Lorca: “¿Qué sería de los niños ricos si no fuera por las sirvientas, que los ponen en contacto con la verdad y la emoción del pueblo?” (LORCA, 1974, p. 1011). E também, conforme notado por Neide Elias:

As criadas demonstram uma relação menos conflitiva com relação à sua sexualidade e à alheia. Mesmo ocupando uma posição menos privilegiada socialmente, esta deixa de sê-lo no que tange à vida sexual e no domínio do espaço. As criadas operam como elementos de articulação entre o espaço doméstico e público, elo de dois mundos distintos, uma realidade de sentimentos e de traços culturais populares ignorados por aqueles que vivem o universo do espaço doméstico burguês (ELIAS, 2006).

Mesmo quando a “alcoviteira” não é uma criada, como no caso da *Vieja Pagana* de *Yerma* — que funciona como uma espécie de coro às avessas, pois, em lugar de proclamar a opinião da sociedade, defende tudo o que vai de encontro às suas normas — sua presença evoca o lado primitivo e animal do ser humano que, naquele contexto, é inconciliável com o padrão de vida que todos esperam que a protagonista tenha.

Enquanto no teatro clássico espanhol temos a figura da mulher como a portadora do Mal para o homem — e a alcoviteira como sendo a responsável por precipitar os acontecimentos trágicos ou perniciosos a este —, só lhe sendo possível redimir-se através da maternidade, no teatro de Lorca temos a mulher como vítima de um mal social (ou natural, como a infertilidade presente em *Yerma*), vivendo na impossibilidade de uma maternidade redentora (veja-se uma mãe tirana, como em *La casa de Bernarda Alba*, ou a própria *Yerma*, cujo anseio pela maternidade leva ao

homicídio). Como se não fosse pouco transformar a imagem da mulher de um ser daninho a um ser vitimado por algo maior, Lorca também propõe a redenção não através da maternidade, mas através da sexualidade em si, do contato físico sem culpa e sem finalidades. Nesse sentido, as “alcoviteiras” que aparecem no seu texto são apenas mulheres que visam a propiciar soluções ou meios dos quais as personagens poderiam dispor para evitar o fim trágico. Yerma, ao não aceitar essa espécie de salvação ofertada pela *Vieja* — que a convida a fugir com seu filho —, acaba por cometer o assassinio de seu esposo:

VIEJA: Pero tú tienes pies para marcharte de tu casa.

YERMA: ¿Para marcharme?

VIEJA: Cuando te vi en la romería me dio un vuelco el corazón. Aquí vienen las mujeres a conocer hombres nuevos. Y el Santo hace el milagro. Mi hijo está sentado detrás de la ermita esperándote. Mi casa necesita una mujer. Vete con él y viviremos los tres juntos. Mi hijo sí es de sangre. Como yo. Si entras en mi casa todavía queda olor de tunas. La ceniza de tu colcha se te volverá pan y sal para las crías. Anda. No te importe la gente. Y en cuanto a tu marido, hay en mi casa entrañas y herramientas para que no cruce siquiera la calle.

YERMA: ¡Calla, calla, si no es eso! Nunca lo haría. Yo no puedo ir a buscar. ¿Te figuras que puedo conocer otro hombre? ¿Dónde pones mi honra? El agua no se puede volver atrás ni la luna llena sale al mediodía. Vete. Por el camino que voy seguiré. ¿Has pensado en serio que yo me pueda doblar a otro hombre? ¿Que yo vaya a pedirle lo que es mío como una esclava? Conóceme, para que nunca me hables más. Yo no busco.

VIEJA: Cuando se tiene sed, se agradece el agua.

YERMA: Yo soy como un campo seco donde caben arando mil pares de bueyes y lo que tú me das es un pequeño vaso de agua de pozo. Lo mío es dolor que ya no está en las carnes.

No caso da peça *La casa de Bernarda Alba*¹, é pelo fato de a matriarca não dar ouvidos ao que lhe diz a criada Poncia — que a adverte de que “suas filhas já estão em idade de merecer” (ou seja, de ter relações sexuais) — que acaba por perder sua filha Adela.

BERNARDA. Ésa sale a sus tías; blancas y untosas que ponían ojos de carnero al piropro de cualquier barberillo. ¡Cuánto hay que sufrir y luchar para hacer que las personas sean decentes y no tiren al monte demasiado!

PONCIA. ¡Es que tus hijas están ya en edad de merecer! Demasiada poca guerra te dan. Angustias ya debe tener mucho más de los treinta.

BERNARDA. Treinta y nueve justos.

PONCIA. *Figúrate. Y no ha tenido nunca novio...*
BERNARDA. (*Furiosa.*) *¡No, no ha tenido novio ninguno ni les hace falta! Pueden pasarse muy bien.*
PONCIA. *No he querido ofenderte.*

O que podemos constatar, em ambos casos, é que a liberdade de escolha amorosa insinuada por essas mulheres, “alcoviteiras lorquianas” por assim dizer, apresenta-se como uma ameaça à reputação e à honra intrínseca das protagonistas, as quais, nos instante em que rechaçam a possibilidade de um amor livre, tornam-se responsáveis pelo desfecho trágico de suas histórias. Yerma não aceita confessar e entregar-se ao desejo que sente por Vítor, nem buscar a outro homem qualquer. Bernarda não aceita enxergar o desejo sexual de suas filhas. Porém, sua Adela, ao tentar fugir com o noivo da irmã, ignorando todas as convenções e advertências, precipita o desfecho trágico, assim como a *Novia*, de *Bodas de sangre*, cuja fuga com Leonardo acaba por provocar a morte deste e do *Novio*. Desse modo, nos parece que nessas três obras, Federico García Lorca nos apresenta um horizonte sombrio para o conflito entre a natureza humana e o entorno social, pois suas protagonistas sempre têm um final horrível, seja seguindo as regras que lhes impuseram, seja desobedecendo-as. Assim, como típicas personagens trágicas, quando tentam modificar o seu fado, acabam por precipitar a tragédia latente. Em certo sentido, elas também são castigadas por *hybris*, pois acreditaram ser mais fortes do que as leis coercitivas que as cercam.

Referências

ELIAS, Neide. A tradução do discurso popular feminino em Lorca. In: DINIZ, Alai Garcia (Org.). *Hispanismo 2004: literatura espanhola*. Florianópolis: UFSC, Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras, 2006.

GARCÍA LORCA, Federico. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1974.

GARCÍA MOREJÓN, Julio. *Federico García Lorca — la palabra del amor y de la muerte*. São Paulo: Faculdade Ibero-Americana, 1998.

GONZÁLEZ, Mario Miguel. *El conflicto dramático en Bodas de sangre*. São Paulo: FFLCH/ USP, 1989.

MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco. *Orígenes y sociología del tema celestinesco*. Barcelona: Anthropos, 1993.

Nota

¹ Segundo relato de *Doña María*, prima de Lorca, a Claude Couffon, a história de *La casa de Bernarda Alba* está baseada em uma família real, da aldeia de *Valderrubio*, em *La Vega*, vizinha de uma propriedade de sua família. As casas eram geminadas e compartilhavam o poço de água que foi usado como posto de observação pelo autor. In: GARCÍA MOREJÓN, 1998, p. 212.