



CARMÉZZ, Gisele (Gisele Cristina Rosa dos Santos). **A intersecção entre espaço e poder na peça teatral *Mariana Pineda*, de Federico García Lorca.** Brasília: Universidade de Brasília. Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da Universidade de Brasília; Doutoranda em Arte; Luciana Hartmann. Bolsa Reuni de Doutorado. Atriz, Arte-educadora, Produtora Cultural.

RESUMO

Neste artigo propomos uma intersecção entre a dramaturgia de Federico García Lorca e seus textos não literários destacando a peça teatral *Mariana Pineda* e a compilação *Impresiones y Paisajes* como objetos de comparação de informações e de análise. Esses documentos autógrafos constituem a base da análise, a qual inclui a identificação de índices do processo criativo do dramaturgo. Verificamos, nesses documentos, formas de representação e de transposição de referências culturais que Lorca aplicou na ambientação de *Mariana Pineda*. Estas referências evidenciam a relevância do território espanhol na obra de Lorca como uma das influências mais marcantes de sua produção literária e não literária, bem como evidenciam a transposição desse território para o universo imagético, simbólico e humano, do povo espanhol, intrinsecamente vinculado aos sentimentos da recepção. A partir dessas constatações analisamos um índice específico do processo criativo do dramaturgo, o qual corresponde à interrelação entre espaço e personagens como instância geradora de poder.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro; Dramaturgia; Crítica Genética; Geografia da Percepção; Geografia da Cultura.

ABSTRACT

In this article we propose an intersection between Federico Garcia Lorca's dramaturgy and his non-literary texts emphasizing the play *Mariana Pineda* and the compilation *Impresiones y Paisajes* as objects of comparison of information and analysis. Lorca's autograph documents constitute the basis of our analysis, which includes the identification of the index of his creative process. Through these documents we verified the forms of representation and transposition of cultural references which the playwright applied in the setting of *Mariana Pineda*. These references show the relevance of the Spanish territory in Lorca's works as one of the most remarkable influences in his literary and non-literary texts, as well as demonstrate the transposition of this territory to the imaging, symbolic and human universe intrinsically linked to the sense of reception of the Spanish people. From these observations we analyze one specific index of the playwright's creative process, which corresponds to the inter-relation between space and characters of the play as an instance of generating power.

KEYWORDS: Theatre, Dramaturgy, Genetic Criticism, Geography of Perception; Geography of Culture.

Alguns caminhos que levaram à intersecção

A necessidade e a proposta de provocar uma intersecção entre o conteúdo literário da peça *Mariana Pineda*¹ e o dos textos não literários *Impresiones y Paisajes*², como base para análise destes documentos autógrafos³ visando à identificação de índices do processo criativo de Federico

García Lorca (1898-1936), inicialmente surgiu pelo reconhecimento de uma transposição e de uma inserção da geografia espanhola realizada pelo dramaturgo em ambas as obras. Isso foi possível após leituras e comparações desses documentos, cujas informações permitiram-me traçar uma linha de investigação pautada na influência dessa geografia como método de instauração de espaços e de relações de poder nessas obras, tanto pelo impacto visual quanto por moldar comportamentos.

Seguindo a ordem cronológica dos registros, a coletânea de *Impresiones y Paisajes* data dos anos de 1916 a 1918 e é constituída de relatos das experiências de Lorca, em termos de observação, de percepção e de recepção da geografia e da paisagem arquitetônica de seu país, obtidas por meio das 'Viagens de Estudo'⁴. Os registros dessas experiências eram parte das atividades concernentes às viagens e, por meio deles Lorca descreveu suas sensações diante dos efeitos de luz, de sombra, de cores e de condições climáticas promovidas pela natureza nas cidades visitadas em território espanhol, bem como descreveu hábitos, humores, estados de espírito, relações dos habitantes dessas cidades com o espaço e com a geografia local e com aspectos arquitetônicos. *Impresiones y Paisajes* em si não evoca a escrita poética de Lorca, mas esses relatos adquirem amplo e marcante significado no conjunto de sua obra.

Em 1923, Lorca começou a escrever a peça *Mariana Pineda*, com previsão de estreia para o ano seguinte, conforme seu desejo, porém somente em 1925 o dramaturgo a concluiu, inclusive por causa de exigências feitas pela censura do governo autoritário da época (LORCA *apud* ANDERSON; MAURER, 1997). Entre realidade e ficção, experiências pessoais e referências transpostas, rubricas e imagens verbais⁵, a importância dos detalhes contidos em *Impresiones y Paisajes* foi evidenciada. Para *Mariana Pineda*, Lorca transpôs impressões e sensações que vivenciou para ambientar a trajetória da personagem título, para compor as mudanças de espaço e de tempo cronológico, para expandir o estado emocional dos personagens na cena e para construir o espaço político e as relações de poder ao longo da peça. A relevância da geografia espanhola sobre o imaginário de Lorca foi muito além da simbólica localização de determinados personagens na linha do espaço e do tempo que essa peça apresenta, bem como foi muito além dos registros de suas experiências sensíveis meramente datadas. Creio que as observações desse período de viagens corroboraram outras tantas vivências de Lorca a respeito do seu modo de ver, de sentir e de interagir com o contexto social e geográfico em que estava inserido (CLAVAL, 2007), de refletir sobre suas experiências sensíveis e de inseri-las em seus processos criativos – isso fundamenta a intersecção proposta e a identificação de índices integrante destes processos.

Influência marcante

A geografia espanhola constitui um dos índices do processo criativo do dramaturgo. Para tal afirmativa tomo, como ponto de partida, as maneiras distintas de o espaço intervir nas relações sociais e na conformação das estruturas de poder em uma sociedade (CLAVAL, 1979), bem como as relações de poder que o espaço geográfico viabiliza a partir da relação humana

com esse espaço conforme as impressões de Lorca. Depreendo que a inserção do território espanhol e das manifestações da natureza na produção literária e não literária de Lorca, como procedimento de construção do seu estilo artístico e do seu pensamento político, apontam estratégias do dramaturgo para suscitar a empatia no espectador e no leitor, concomitantemente o reconhecimento (desse público) das referências dispostas por meio da palavra (encenada, performada ou lida) e o refletir sobre a cultura espanhola.

A busca por um maior conhecimento sobre o território e sobre a cultura popular, ampliada pelas Viagens de Estudo, resultou profícua, pois, se por um lado Lorca descreveu o movimento do tempo e as condições geográficas vinculadas à emoção e ao estado de espírito dos personagens por meio das rubricas e das imagens verbais em *Mariana Pineda*, por outro lado o dramaturgo criou espaços e relações de poder, que condicionam a trajetória e a trama da peça, pela interação entre os personagens. Em *Impresiones y Paisajes*, Lorca não precisou interferir ou construir, porque o espaço estava dado e fixado no tempo e as trajetórias humanas se faziam pelo que lhes era dado dessa concretude. Em *Mariana Pineda*, ao contrário, as relações humanas e as de poder constroem o espaço social e o político da peça. Desse modo, creio que Lorca esquematizou uma hierarquia de autoridade em que a instituição política, nessa peça, tem mais valor do que as relações humanas ou o caráter humano.

Há duas raízes de realidade que chamam a atenção para o discurso político que Lorca deu à *Mariana Pineda*. O primeiro refere-se à heroína espanhola da causa liberal (executada sumariamente em 1831), homônima da personagem título, e o segundo, ao momento histórico e político pelo qual passava a Espanha no final do século XIX e na primeira metade do século XX. Quando Lorca concluiu *Mariana Pineda*, a Espanha passava por um período de político denominado Restauração e estava sob o regime de governo autoritário do general Miguel Primo de Rivera (GIBSON, 1989). Estes fatos sugerem-me que o conteúdo da peça adquiriu dupla proporção política, para os censuradores desse regime, pelo choque entre a ideia de poder e de autoridade reais contra a forma de simbolização destes. Percebo nessas obras que, além do discurso político do dramaturgo, o que sobressai em seu imaginário é a representação do impacto da imponentia visual proporcionada pela geografia local, as relações do homem com o contexto geográfico onde está inserido e as relações políticas como recurso para demarcação de espaços de poder e de autoridade.

Instância geradora de poder

Antes de a interrelação entre espaço e personagens tornar-se uma instância geradora de poder e consolidar-se como um índice do processo criativo, essa interrelação vincula-se aos sentimentos da recepção⁶ (SANTOS, 2006). Estes fluem por intermédio do impacto da imponentia visual e estabelecem pontos de reconhecimento e de conexão da pessoa com o seu contexto geográfico e, pelas experiências sensíveis, fundamentam a memória, a tradição e a legitimidade de comportamentos até alcançar o nível dessa instância. Para que se alcance essa instância há de se passar,

necessariamente, pela organização do espaço e pela hierarquia de autoridade legitimada em sociedade.

Em *Impresiones y Paisajes*, Lorca descreveu a predominância do espaço como fator decisivo de orientação dos sentimentos característicos dos habitantes de cada localidade, ao passo que, em *Mariana Pineda*, o dramaturgo usou os sentimentos da recepção para redefinir os espaços hierárquicos e suas fragilidades frente à autoridade legitimada como representação do Estado Espanhol e de sua força. Nessa peça, Lorca elaborou um jogo de tensões e de poder entre os espaços público e privado. Há duas vertentes opostas de poder que se distinguem na peça, a primeira está materializada na heroína/personagem título, e a outra em Pedrosa, personificação do mais alto nível de autoridade representante do Estado. Esse jogo intensifica essas vertentes pelas representações geográficas estabelecidas e pela disputa por poder político e por dominação.

A demarcação do espaço público e do privado, em *Mariana Pineda*, aparentemente define o lado mais forte e o mais fraco dos principais personagens da peça, entretanto, esse plano de oposição marca a mútua invasão entre esses espaços. Essa invasão significa a transitoriedade de um discurso no espaço do outro, mesmo por meio do espaço simbólico. No caso de Mariana, a heroína não tem autoridade nem força para sobrepujar seu opositor, mas detém poder político por conhecer as circunstâncias que levam Pedrosa até ela. Este age para manter o *status quo* e evitar que haja perda e transferência de poder da esfera dominante para a dominada (representada pelos conspiradores liberais) e para anular a interferência ideológica do espaço privado insurgente no espaço público. O grupo de liberais, cujo ícone é a heroína, dissolve-se. Mariana não tem a aptidão conatural de seu amado (Pedro de Sotomayor) para manipular ou inflamar os demais conspiradores de acordo com suas ideias e seus anseios particulares, mas possui a integridade de caráter que falta ao amado (CLAVAL, 1979). Assim, as duas personalidades fortes da peça que representam poderes e espaços simbólicos distintos são Mariana e Pedrosa, e isso torna o amado da heroína um coadjuvante no jogo por ele ter razões fundadas em suas expectativas particulares de ascensão política. Concluo que a interrelação entre espaço e personagens como instância geradora de poder firma-se como índice específico do processo criativo do dramaturgo porque sem este índice não haveria intersecção entre espaço e poder para realizar o jogo proposto por Lorca, bem como seu discurso político não seria corroborado, esteja este vinculado à realidade ou não.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CLAVAL, Paul. *A geografia cultural*. Tradução: Luíz Fugazzola Pimenta e Margareth de Castro Afeche Pimenta. 3.ed. Florianópolis: Ed. UFSC, 2007.

_____. *Espaço e poder*. Tradução: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

LORCA, Federico García. *Epistolario Completo*. In: ANDERSON, Andrew A. y MAURER, Christopher (eds.). Madrid: Ediciones Cátedra, 1997.

_____. *Obras Completas – Prosa*. In: GARCÍA-POSADA, Miguel (org.). Madrid: Galaxia-Gutenberg, 1995, 1997.

_____. *Obras Completas*. In: HOYO, Arturo del (Recopilación y notas). Madrid: Aguilar, 1957, 1965.

GIBSON, Ian. *Federico García Lorca – uma biografia*. Tradução: Augusto Klein. São Paulo: Globo, 1989.

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica Genética – uma (nova) introdução*. 2. ed. São Paulo: EDUC, 2000.

SANTOS, Gisele Cristina Rosa dos. *As palavras não morrem jamais: análise e comentário de textos não literários de Federico García Lorca*. 2006. 204 f. Dissertação (Mestrado em Arte) – Programa de Pós-Graduação em Arte, Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

LORCA *apud* HOYO, 1957 e 1965. Título original: *Mariana Pineda – Romance popular en tres estampas*. Neste artigo citarei apenas *Mariana Pineda*, conforme o próprio dramaturgo costumava mencioná-la.

² Idem; LORCA *apud* GARCÍA-POSADA, 1995 e 1997. Denomino textos não literários os relatos de Lorca contidos nessa coletânea, cujas origens são documentos autógrafos transcritos e formatados para publicação (SANTOS, 2006), e que compõem seu primeiro livro lançado com o mesmo título.

³ Segundo Cecília Almeida Salles (2000), documentos autógrafos são registros de próprio punho realizados pelo autor em diversas etapas do seu processo criativo, inclusive na forma de rascunhos, até que se conclua a obra, porém os que analiso são documentos de Lorca que foram submetidos a processos editoriais específicos para publicação.

⁴ Segundo Ian Gibson (1989), biógrafo de F. G. Lorca, essas viagens foram criadas e supervisionadas pelo professor Martín Domínguez Berrueta (1869-1920), da Universidade de Granada. Berrueta entrevistou o sistema de ensino individualizado, que naquele momento era desconhecido na Espanha, e utilizou as 'Viagens de Estudo', a partir de 1913, pelo interior da Espanha para colocar esse sistema educacional em prática e promover uma maior integração entre alunos e professores de graduação e para estimular um conhecimento mais amplo da cultura e da geografia desse país.

⁵ SANTOS, 2006. Conceituo Imagem verbal como a imagem que se forma a partir do que é estabelecido imagetivamente pela palavra, sem que haja representação material dessa imagem na cena.

⁶ SANTOS, 2006. Conceituo Sentimentos da recepção como os sentimentos intrínsecos da natureza humana que se caracterizam conforme a cultura e o contexto geográfico de origem, e cada povo o vivencia de maneira única e peculiar.