

Boletim
Estudos
Clássicos



Associação Portuguesa de Estudos Clássicos
Instituto de Estudos Clássicos da Universidade de Coimbra

DEZEMBRO 2007

MEDÉIA NA MODERNIDADE (2): REPRESENTAÇÕES DO FILICÍDIO EM GRAÇA ARANHA E GARCÍA LORCA

1.O problema trágico do filicídio

Entre as inúmeras recorrências do tema trágico do filicídio percebidas no decorrer da história literária desde os gregos antigos, chama a atenção o tratamento poético dado ao crime de Medéia – que, segundo nos conta a tragédia de Eurípidés, assassinou os próprios filhos como vingança contra o marido traidor – por dois autores modernos. São eles Graça Aranha, no Brasil, e Federico García Lorca, na Espanha, escritores em que podemos compreender, a partir da temática infanticida, algumas das relações entre modernidade e tragédia. Reflete-se, assim, sobre a possibilidade de vigência (ou não) do arcabouço estético-filosófico grego na esfera moderna, especialmente no que se refere à primeira metade do século XX.

2. Tragicidade e infanticídio em *Canaã*, de Graça Aranha

No caso de Graça Aranha, o problema do infanticídio recai sobre a personagem Maria, do romance *Canaã*, publicado em 1902, obra fundamental para compreendermos o processo de modernização da produção artística brasileira, processo que culminará na Semana de Arte Moderna, em 1922. Vitimizada pelos maus-tratos oriundos das últimas casas em que serviu (sofrendo toda sorte de humilhações, passando por inúmeros episódios de violência física e psíquica, além de fome e sede), Maria beira a loucura quando nasce seu filho, em um parto natural, vivido às escondidas, num matagal do sítio que habitava. A fatalidade da morte da criança ocorre por Maria dar à luz em meio aos porcos, que devoram o bebê sem que a mãe nada faça (ou possa fazer) para impedir. Com o testemunho acusatório de uma das moradoras da fazenda, Maria é presa e responsabilizada pela morte da criança. E é esse caráter dúbio, ambivalente, da morte do bebê o que torna tão instigante a escrita de Graça Aranha, que nos faz questionar a real natureza da responsabilidade humana sobre os próprios atos, redimensionando, na esfera moderna, a questão, de inspiração grega, da tragicidade. Vale a pena reproduzir, ainda que a citação soe demasiado longa, o instigante trecho de *Canaã* em que se dá a morte do bebê de Maria:

“A morte devia ser assim. Oh! pior que a morte... Novas dores vieram abafadas, quase surdas, sacudindo-a violentamente, dando-lhe ânsias de apertar alguma coisa contra si. Maria abraçou-se ao tronco deitado do cajueiro. Os seus olhos desvairados não viam mais nada. Nos ouvidos entrava-lhe o resfolegar roufenho dos porcos, que a cercavam, atraídos pelo cheiro que daí se exalava... E ela agarrava-se à árvore, estreitando-a com os níveos braços nus e mordía o tronco, cravando-lhe os dentes desesperadamente, convulsivamente... Em torno fungavam os porcos, remexendo as folhas secas do cajueiro, chegando mesmo alguns mais atrevidos, mais vorazes, a lambar afoitamente o chão... Maria, horrorizada, queria afugentá-los, mas as dores a retomavam, imperiosas; nem mesmo tinha forças para um grito agudo, e só podia gemer estrebuchando numa mistura de sofrimento e de gozo, que a estimulava estranhamente... E os porcos persistiam sinistros, ameaçadores... Subitamente, ela caiu extenuada, largando a árvore... Um vagido de criança misturou-se aos roncões dos animais... A mulher fez um cansado gesto para apanhar o filho, mas, exangue, débil, o braço morreu-lhe sobre o corpo. Uma vertigem turbou-lhe a visão, enfraqueceu-lhe os ouvidos, e numa volúpia de bem estar parecia deliciosamente suspensa nos ares, longe da Terra, longe do sofrimento, ouvindo no arfar dos porcos o resfolegar longínquo e adormecedor do mar... E os animais sedentos enchafurdavam-se, guinchando, atropelando-se no sangue que corria. Um novo gemido saiu do peito de Maria, despertando-a em sobressalto. Os porcos afastaram-se espantados, e ela, meio consciente, contorceu-se, mirou atônita a criança, que vagia estrangulada. Depois, quando um grande vácuo se lhe fez de todo nas entranhas, a dor cessou, e Maria mergulhou afundada em outra vertigem. Os porcos, sentindo-a sossegada, precipitaram-se sobre os resíduos sangrentos, espalhados no chão. Devoravam tudo, sôfregos, tremendos; sorveram o sangue e na excitação da voracidade arremessaram-se à criança, que às primeiras dentadas soltou um grito forte, despertando a mãe... Quando esta abriu os olhos, deu um salto brusco e pondo-se de pé, lívida, hirta, alucinada, viu o filho aos trambolhões, partilhado pelos porcos, que fugiam pelo campo afora...

A filha dos patrões, em busca de Maria, chegava nesse instante, e vendo a espantosa cena, sem nada indagar retrocedeu à casa, alarmada, gritando numa espontânea e comunicativa maldade que a criada tinha matado o filho...”

(Graça Aranha, *Canaã*, Capítulo IX)

Foi sem dúvida a perplexidade despertada pelo filicídio no plano da realidade o que inspirou Graça Aranha a escrever *Canaã*, uma vez que o livro se motiva de um crime ocorrido no interior do Espírito Santo, quando uma jovem de nome Guilhermina, prostituta, foi a júri acusada de matar o próprio filho, que foi devorado por porcos.

Embora os poucos estudos literários sobre *Canaã* – livro que, pouco a pouco, começa a ser relembrado por sua importância na modernização cultural brasileira – não mencionem, há uma visível paridade entre o *best-seller* de Graça Aranha e o *Fausto* de Goethe. Graça Aranha escreve seu livro imediatamente após uma decisiva viagem à Europa, fazendo da imigração brasileira o assunto de sua "tese sociológica" romanceada. Parece que a assimilação do elemento estrangeiro, que está na base do Modernismo brasileiro, já se encontra presente no estilo de Aranha, justificando o fato de a crítica literária considerá-lo, ao lado de Euclides da Cunha, como pai do Modernismo de 22, ou, portanto, como pré-modernista.

Falando da questão trágica, há dois aspectos interessantes em Graça Aranha que podem ser pensados como possibilidade de vigência do trágico em *Canaã*. Em primeiro lugar, a manifestação, em boa dose, de um realismo-naturalismo (nos moldes de Álvares de Azevedo, tal qual vemos em *O Cortiço*), abre espaço para pensarmos a pequenez dos homens frente ao próprio destino. A preponderância do meio como desígnio à ação humana – determinando comportamentos, afetos, caracteres etc. – faz do ambiente circundante (que, no caso de Aranha, se caracteriza pela paisagem selvagem brasileira) uma espécie de *daímon* que solapa a singularidade do indivíduo frente às próprias decisões, marcadas pela limitação da liberdade de escolha. Em segundo lugar, temos a influência da trama fáustica (evidenciada na notória leitura que Aranha deve ter feito de Goethe) como motor trágico que constitui a base mítica (isto é, da trama) de *Canaã*, de tal modo que a responsabilidade feminina (sendo possível encontrar em Maria ecos de Margarida: o infanticídio, a loucura, a entrega passional, o caráter dúbio de sua passividade etc.) passa a ser tratada nos moldes trágicos já vistos em Goethe.

Ser trágico é, por definição, ser ambíguo. Nesse sentido, a pergunta pela responsabilidade de Maria (espelho de Guilhermina) coloca-se como questionamento de base jurídica que, no plano estético, ganha dimensão trágica. Ainda que não tenha sido ela quem degolou a criança, há um certo grau de comprometimento com a morte do bebê na medida em que foi escolha dela dar à luz em condições tão precárias (isto é, às escondidas, no meio do sítio), o que deu margem para a aproximação dos porcos. Por outro lado, se os crimes de Margarida têm um caráter predominantemente afirmativo (o que a move é o amor), é preciso procurar o que há de afirmativo na *performance* de Maria, que parece, numa primeira leitura, paralizada pelo determinismo do ambiente realista-naturalista.

3. A perspectiva estética do trágico em García Lorca

Na obra de Federico García Lorca, a questão trágica do filicídio é simbolicamente tratada pelo viés da frustração materna, tema da obra teatral *Yerma*, de 1934, texto com o qual o autor granadino revisitou o modelo clássico de tragédia, inspirando-se declaradamente nos gregos. É a partir da fala “Yo misma he matado a mi hijo” – síntese metafórica da impossibilidade de gravidez sofrida pela personagem-título do drama lorquiano – que podemos compreender a influência de *Medéia*, clássico de Eurípides, sobre o autor espanhol.

Para Nietzsche (2001, p. 63-64), a concepção dionisíaca do trágico expressa-se num dizer sim à vida, mesmo em seus problemas mais duros e estranhos, alegrando-se da própria força nos sacrifícios dos seus mais elevados tipos. A atitude positiva diante das recorrentes interpolações da dor, o *pathos* afirmativo frente à fatalidade que insiste em se impôr, caracteriza, assim, uma concepção de tragicidade que, notoriamente, provocou ecos no teatro de García Lorca.

É a partir de tal discussão que se mostra interessante a maneira com que as manifestações do feminino, do ponto de vista trágico, se configuram em *Yerma*. A questão da maternidade frustrada empenha-se, aqui, como orientação fundamental para pensar-se a possibilidade de uma herança grega em Lorca. Não há como negar que quando *Yerma* diz “Eu mesma matei meu filho!” ecoam em sua voz as palavras mediterrâneas de *Medéia*, antecessora euripidiana. Tomada pelo autor como nome próprio, a palavra *yerma* é, em espanhol, a aplicação feminina do adjetivo *yerma*: local deserto, inabitado. *Yerma* é, então, a mulher que, por não gerar um filho, corporifica em seu ventre a paisagem de um deserto. Por conseguinte, o que pode dar à trajetória de *Yerma* uma amplitude trágica parece encontrar-se, justo, na positividade empreendida pela heroína diante de sua própria dor, configurando uma *performance* de enfrentamento da impossibilidade de gestação que lhe é imposta.

Ou seja, a frustração materna – na esterilidade de *Yerma* – apresenta-se como atitude afirmativa de um caráter, como marca de autenticidade capaz de aproximar *Yerma* das expectativas nietzschianas de um espírito “para-além-do-humano”. Retoma-se, por conseguinte, a noção substancial de responsabilidade, advinda dos gregos, de tal maneira que aquelas às quais o destino impôs privações (a impossibilidade da gravidez, no caso de *Yerma*) tomam para si a responsabilidade pelo próprio infortúnio, registrando, em ações e discursos afirmativos, a legitimidade de suas consciências. Exemplo

disto é o monólogo final de Yerma, proferido imediatamente após o sufocamento de Juan pela própria mulher, que se dirige aos cidadãos presentes na romaria, os quais, estupefatos, testemunham o assassinio.

“Murcha, murcha, porém segura. Agora, sim, tenho certeza. E sozinha. (*Levanta-se. Começa a chegar gente.*) Vou descansar sem ter de despertar sobressaltada para ver se o sangue me anuncia outro sangue novo. Com o corpo seco para sempre. Que quereis saber? Não vos aproximeis porque matei meu filho. Eu mesma matei meu filho!” (GARCÍA LORCA, 2004, v. III, p. 146)

Se, desde a Grécia clássica, a tragicidade deixa clara sua incompatibilidade com a situação individual, com a subjetividade, é interessante perceber que a exposição de Nietzsche acerca do 'Além-do-homem' – ou do *Übermensch* – diz respeito a algo que ultrapassa a condição subjetiva. Não se trata, portanto, da afirmação de um 'Eu' restrito à leitura que Freud realizará da filosofia nietzschiana em paralelo às suas pesquisas empíricas, ou seja, na esfera da clínica psicanalítica. Em Nietzsche e em Lorca, deparamo-nos com um 'Eu' extra-subjetivo, que ultrapassa a condição individual em favor de uma esfera antropológica outra, na qual se manifestam resíduos mitológicos incontroláveis. O fisiológico, então, desponta como atravessamento filosófico de um corpo tanto biológico como cultural. É precisamente o que se dá com a arquetípica rememoração filicida empreendida por Yerma, que interpreta o assassinato do marido como a proposital aniquilação do desejo materno, metaforizada na “morte” do filho inexistente.

4. A ação trágica e seu caráter afirmativo

Medéia é, por excelência, um modelo de afirmação feminina, já que toma as rédeas do próprio destino, não deixando a estranha lei masculina a ela imposta determinar seu futuro e suas ações. E é nesse sentido que o filicídio, crime tão terrível no plano real, assume um caráter afirmativo no plano ficcional, pois dá a dimensão de ruptura com a lei imposta à condição feminina, tradicionalmente submissa ao homem. Ao suportarem a responsabilidade jurídica a elas delegada pelo crime do filicídio, as personagens Maria e Yerma possibilitam à modernidade questionamentos éticos e estéticos acerca da vigência do trágico em nossos dias, remetendo ainda à pergunta pelo lugar social da mulher em tempos modernos.

Referências

GARCÍA LORCA, Federico, *Teatro Completo*. Edición y prólogo de Miguel García-Posada, 4 vols., Barcelona, Contemporánea, 2004.

GRAÇA ARANHA, *Canaã*, São Paulo, Martin Claret, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich, *A Gaia Ciência*. Tradução de Paulo César de Souza, São Paulo, Companhia das Letras, 2001.

CLAUDIO DE SOUZA CASTRO FILHO