

## ***Mariana(s) Pineda* por Federico García Lorca**

Gisele Rosa<sup>1</sup>

O autor Federico García Lorca, ao escrever a peça teatral *Mariana Pineda* (LORCA, 1980-A: p.119-229), escolheu mostrar ao público uma mulher viva, uma mulher cristã, ao invés de moldar ou reproduzir a personalidade histórica e real cuja imagem conquistou o pensamento de muitas pessoas por meio dos romances populares. Tais romances eram mantidos vivos pelas bocas dos contadores de histórias, que circulavam pelas praças, e que enchiam de fantasia as crianças que brincavam de ciranda cantando esses romances.

A opção por rejeitar a imagem literal de Mariana Pineda Muñoz (1804-1831), personalidade histórica, como uma liberalista, livre pensadora, autônoma, evidenciou um ampliar dos caminhos por meio dos quais *Mariana* era Liberdade, para que pudesse vir à tona uma mulher plena de um amor sublime na obra de ficção.

Por isso, Mariana não inspirou em Lorca a representatividade de uma liberdade, mas a personificação da Liberdade que estava sendo exilada das terras espanholas.

Uma vez que, muito jovem, Mariana se tornou uma figura fundamental para o desenvolvimento e fixação do movimento espanhol anti-absolutista – cujo regime de governo absolutista foi restaurado pelo proclamado rei Fernando VII da Espanha, em outubro de 1823 – a imagem resplandecente de heroísmo da Mariana histórica, como o autor a descreveu, só poderia ser transformada em uma obra de arte por uma linguagem impregnada de poesia. Desta forma, ao cravar o seu drama com o estilo poético de linguagem, Lorca afirmou ter cumprido seu dever como poeta ao opor a imagem de uma personagem lírica de uma *Mariana* ficcional à personalidade literal de Mariana histórica (LORCA, 1995-1996: p.195).

O compromisso que *Mariana* tinha com a liberdade era o de deixá-la como herança para seus filhos, bem como, para toda a Espanha. Tal compromisso estava em

---

<sup>1</sup> Bacharel em Artes Cênicas pela UnB. Mestranda na referida universidade. PIBIC-UnB/CNPq: “O Lugar da Oralidade no Teatro: Narrativa/Discurso” (1994/96). Participou do 1º e 2º Congresso de Iniciação Científica da Universidade de Brasília (1995/96), com publicação nos respectivos Anais. Seminários: 47ª e 48ª Reunião da SBPC (1995/96). Projeto de Extensão: “O Olho da fechadura” (1994/95). Revisão de tradução do Laboratório de Dramaturgia CEN/IdA/UnB (1997/98). Produtora Cultural.

uma instância supra-humana na qual somente um ser de essência simples e lírica, como a alma de *Mariana*, conseguiria atingir.

Estes lirismo e simplicidade permitiram que a heroína lorquiana compreendesse que seu amante usou a liberdade para traí-la, cujo nível de consciência foi um dos fatores que proporcionou à jovem converter-se na personificação da Liberdade. Outros fatores colaboraram para essa personificação, como a alma ingênua / pura e o caráter popular que Mariana inspirou (LORCA, 1980-B: p.358-9).

Lorca afirmou ter reconhecido em relação às críticas, que foram feitas sobre peça, a existência de várias *Mariana(s)* distintas, como por exemplo: a *Mariana* heroína, a *Mariana* mãe, a *Mariana* apaixonada, a *Mariana* bordadeira, etc. Porém, pelo amor que a protagonista possuía, e que era maior do que ela, o autor escolheu a *Mariana* amante para desenvolver seu drama.

A imagem da *Mariana* amante destacada por Lorca como característica primordial para guiar a trajetória da heroína, mostrou uma situação na qual *Mariana* foi conectada a um amor de condições supra-humanas que a colocou distante de qualquer possibilidade de sucumbir a qualquer sentimento inferior (como a desistência dos ideais liberais por causa dos filhos). Pois, ela estava protegida pela liberdade inviolável e invencível que ela personificou. Principalmente pelo fato de *Mariana* não ser o amor à liberdade, nem o mártir desta. Essa força que *Mariana* carregou consigo foi crucial desde o momento que ela decidiu não delatar seus companheiros rebeldes, o que seria uma vergonha para sua linhagem hereditária (LORCA, 1980-B: p.361).

Nas vezes em que ela foi detida, por ordem do juiz Pedrosa, ela afirmou ter sido ferida no mais profundo do seu ser, na sua essência. Pois, para a heroína lorquiana, não poder exercer algo que a natureza confere a qualquer ser era um ultraje, um ato de tortura. Portanto, firmou-se o início de morte da heroína, como ela confessou: ‘¡Estoy presa! ¡Estoy presa, Clavela [...] ¡Ahora empiezo a morir!’ (LORCA, 1980-A: p.199).

As imagens que as personalidades históricas Mariana e Pedrosa transmitiram a Lorca adquiriram contornos misteriosos e abstratos no imaginário do autor. Possivelmente, essa era a sensação que se tinha, pela imposição do silêncio, na Granada da época de Mariana e que parecia ecoar na época de Lorca. Enquanto Mariana era a personificação da liberdade, o juiz era a representação do autoritarismo absolutista e do silêncio repressor que emanava do trono real espanhol (LORCA, 1980-B: p.490).

Em suas referências pessoais, Lorca disse que Mariana, enquanto personalidade histórica, foi uma das maiores emoções de sua infância quando o autor,

junto com outras crianças, cantou em cirandas, com tom melancólico, o romance popular que lhe figurou trágico. O mesmo romance que ele utilizou estrategicamente para iniciar e finalizar *Mariana Pineda*.

Quando esteve de volta em Granada, com sua mãe, Lorca sentiu o romance popular levantar-se diante de si ao ser cantado por outras crianças que tinham as vozes mais graves, mais solenes e mais dramáticas que aquelas vozes que encheram as ruas do pequeno povoado, quando o autor era criança. Tal fato lhe causou uma profunda angústia que o impulsionou ao questionamento e à investigação para concluir que Mariana era uma mulher esplêndida que possuía o amor e a liberdade como força vital de sua existência.

Mariana se figurou aos olhos de Lorca como um ente fantástico e belo que acompanhou todos os movimentos da cidade com seus olhos misteriosos e com inefável doçura. Conforme as experiências e as influências que Lorca adquiriu, a personagem *Mariana* recebeu, em sua personalidade, características de uma grande paixão heróica que move as heroínas, com a força de um militar em combate que punia aqueles que se recusassem a aceitar o amor e a liberdade como essência da vida. E, ainda, *Mariana* levou em suas mãos duas armas: amor e liberdade, quando conduzida ao cadafalso. *Mariana* e Mariana morreram na forca, com essas duas armas ‘cravadas’ no peito (LORCA, 1980-B: p.491).

Justamente por ser a personificação da Liberdade, *Mariana* gozou de um outro status, o de estar em um nível acima de tudo e de todos e, mesmo ferida em sua essência, conquistou o espaço e coroou-se com a imortalidade (LORCA, 1980-B: p. 492). Isto é, Lorca propôs uma *Mariana*, mulher de profundas raízes espanholas, que exaltou o amor e a liberdade na estrofe de sua vida, de forma que atingiu a universalidade desses dois sentimentos.

As mortes trágicas de *Mariana* e de Mariana arremataram uma exaltação dramática criada pelo autor e, ao mesmo tempo, simbolizaram uma conexão temporal entre ficção e realidade a partir da utilização de referenciais históricos. Bem como, da mudança sofrida por estes através da evolução do tempo e do efeito dessas informações no modo de recepção das pessoas observadas por Lorca, que acompanhou grande parte desse processo bem de perto desde sua infância.

### ***Mariana Pineda* X Mariana Pineda**

Um primeiro fator pode ser observado, na forma com a qual Lorca utilizou para elaborar a peça teatral *Mariana Pineda*. Tal fator diz respeito à imagem desta, em contrapartida à imagem que a personalidade histórica representou na atmosfera da infância do autor. Portanto, Lorca recorreu ao imaginário popular para criar e materializar, na cena, a sua imagem pessoal de Mariana, na referida peça teatral. Uma imagem lírica e popular.

Pelo fato de ter estado em contato com os romances populares que ilustraram parcialmente imagem de Mariana, desde muito pequeno o autor deixou-se fomentar pelo lirismo que esses romances expressaram, ele idealizou *Mariana* ao receber aquelas imagens e ao lembrá-las ao longo de sua vida.

A participação de Lorca em cirandas cantando esses romances populares lhe proporcionou uma ampla vivência e lhe permitiu um trabalho de diferenciação das diversas maneiras de recepção da imagem de Mariana. Assim, a exaltação a qual o autor se sentiu obrigado a fazer para a memória dessa personalidade histórica promoveu a imagem de personificação da Liberdade e do Amor ao ser humano, de liberdade de opinião, da pátria livre, bem como da memória de toda uma nação e de uma heroína, até então, ignorada por força das leis espanholas.

A jovem líder do movimento espanhol anti-absolutista deixou sua marca entranhada na memória coletiva dos espanhóis desde o século XIX, apesar de que até o início do século XX não havia registro de obras literárias sobre a vida de Mariana que tivessem sido produzidas e disponibilizadas à população espanhola (LORCA, 1980-B: p.358). Por isso, o que era mantido pela tradição oral era de fundamental importância, tanto para a recepção e a criação de uma imagem da personalidade histórica Mariana, quanto para a formação de Lorca como poeta, dramaturgo e crítico de sua própria obra.

Ao desenvolver o estilo dramático para *Mariana Pineda*, Lorca agregou o seu estilo poético, em evidência em cada fala da peça, indício de uma grande influência da imagem lírica de Mariana que o autor tinha desde a sua infância, para que fosse possível desenhar uma *Mariana* que equilibrasse a força de ser a personificação da Liberdade com o lirismo de uma mulher dotada de um amor maior do que ela. Ou seja, para produzir a referida obra de ficção, Lorca não isolou o estilo dramático para utilizá-lo como única linguagem de comunicação das suas impressões pessoais a respeito da aura de Mariana, ou para realizar uma exaltação à Liberdade e ao Amor por meio das atitudes da sua heroína.

O efeito que Mariana causou na forma de recepção de Lorca teve tal impacto que as várias *Mariana(s)* que povoaram o imaginário do autor, como índices do processo criativo, constituíram etapas da criação de *Mariana Pineda* de acordo com os tons que eram dados aos romances populares através do tempo e com a evolução da recepção do autor sobre o tempo e as mudanças que este imprimia nesses romances (SALLES, 2000: p.24-5).

Segundo dados biográficos, a jovem Mariana, de dezoito anos, apaixonou-se pelo capitão Fernando Álvarez de Sotomayor, mas por causa de questões idealistas ela o teria rejeitado e, por isso, teria encerrado seu romance com ele. Já na peça teatral de Lorca, *Mariana*, uma mulher madura, com mais de trinta anos de idade, se apaixonou pelo capitão Don Pedro Sotomayor – pseudônimo conferido por Lorca ao referido capitão – e este a abandonou e fugiu da Espanha acompanhado pelos outros rebeldes envolvidos com o movimento de protesto político.

Quando Lorca deu à personagem ficcional uma idade maior do que a da personalidade real, o autor explorou a continuidade / extensão da aura de Mariana por meio de um símbolo de maturidade que esta não teve a oportunidade de conhecer.

No primeiro caso, Fernando Álvarez de Sotomayor teria sido o principal responsável pela denúncia que incriminou Mariana; no segundo, Don Pedro Sotomayor traiu *Mariana* com a liberdade que ela tanto defendia, deixando para trás as juras feitas à amante, inclusive de protegê-la.

A bandeira que originou o motivo e prova para o encarceramento de Mariana, e também de *Mariana*, cuja simbologia era a Liberdade, tornou-se ao mesmo tempo símbolo de prisão e de sentença de morte para ambas, tanto física quanto ideologicamente. Tal encarceramento chegou para elas na forma do Amor que libertou os demais companheiros de luta, que por suas vezes não resistiram e caíram na tentação de traí-la com a Liberdade que ela personificava. Por isso, *Mariana Pineda* significou também uma prova de amor à Liberdade que Mariana defendeu com a própria vida.

À medida que os nomes eram substituídos ou mesmo adaptados, Lorca criou, para cada personagem, uma atmosfera de amplitude de expectativas para suscitar o envolvimento do leitor com a obra, ou do espectador com a peça. Para que esse envolvimento pudesse se configurar o autor criou situações que fugiram à condição épica dos fatos históricos e à literalidade.

Lorca encontrou em Mariana a idéia fundamental que atravessou uma série de temas que abordou e os conectou com os acontecimentos do mundo. Desta forma, o

autor manteve sua obra vinculada ao passado, presente e futuro (JAUSS, 1994: p.10-2), para manter viva a memória dessa heroína na evolução do tempo e como referência de força e consciência social. O autor observou e respirou parte da aura de criação da imagem de Mariana no imaginário popular e materializou essa aura na peça. A evolução da imagem de Mariana e de seus significados e o processo de decifrar tal imagem foram registrados pelo autor por meio da forma que ele estabeleceu para criticar sua obra teatral.

Como o compromisso que Mariana e *Mariana*, histórica e ficcional, possuíram com a Liberdade, Lorca também o possuiu em relação ao seu país e o exerceu através de sua produção literária e artística. Por isso, a capacidade do autor em analisar sua produção artística foi crucial para o desenvolvimento de seu estilo e da complexidade de sua obra. Lorca acompanhou as mudanças na forma de recepção da imagem de Mariana de acordo com a evolução dessa imagem ao longo do tempo e não permitiu cristalização dessa imagem em sua memória. Uma evidência disso era a consciência que o autor tinha a respeito das várias *Mariana(s)*, mas deixou registrada apenas uma, a que mais se aproximou da imagem ideal de Mariana, em sua memória.

Enquanto isso, romances populares sobre Mariana, especificamente o que iniciou e finalizou *Mariana Pineda*, figuraram cada vez mais trágicos e solenes segundo a percepção de Lorca, dentro da questão cronológica. Possivelmente, a referida obra teatral foi uma reverência à atitude irremediável de uma mulher que era dotada de uma nobreza humana imortal. Lorca não dissociou a imagem de Mariana do processo histórico ao qual ela pertenceu, e utilizou essa imagem no seu processo histórico. Desta forma, o autor consolidou a conexão temporal entre história e ficção, sem propor a dimensão literal, mas a dimensão histórica que deu suporte a exploração do imaginário popular (SALLES, 2000: p.48-9).

Lorca eternizou, na cena, a imagem de uma mulher que conduziu o destino dos companheiros de luta para a liberdade ao assumir as conseqüências, sozinha, por não delatar. O preço que Mariana pagou foi deveras alto para que seus filhos e toda a Espanha recebessem a Liberdade de herança.

Como evidência disso, em momentos distintos no decorrer da peça, alguns personagens declaram, quando queriam dizer que aquela situação era injusta para *Mariana*, que o pescoço da heroína não foi feito para a aflição, como referência da sentença de morte já anunciada desde o prólogo. O que pode ser considerado, também, como outra possível referência ao tipo de punição reservada àqueles que não aceitassem

aos Reis de Espanha nem seu tipo de regime governamental. Não se pode negar a existência de *Mariana Pineda* como um elemento unificador da imagem histórica e ficcional da heroína espanhola (SALLES, 2000: p.55).

E um detalhe importante é a diferença entre o desenho da forca, que parece com o de uma guilhotina, realizado por Lorca nas páginas finais de *Mariana Pineda*. Sobre o cadafalso *Mariana*, trajando um vestido burguês de época, segura um objeto nas mãos, ereta, imóvel, sozinha, altiva, imortalizada (LORCA, 1980-A: p.228). As informações obtidas por Lorca, por meio de uma investigação de caráter indutivo em seu processo criativo parece ter sido guiado, conseqüentemente, pela ausência de referenciais biográficos concretos que o autor buscou explorar nas referências da memória coletiva de sua época. Assim Lorca, como poeta, dramaturgo, compositor, crítico de sua própria obra, criou instrumentos para atingir determinados patamares literários com os quais propôs-se a dialogar com o público (SALLES, 2000: p.53).

Podemos, diante de tudo isso, perceber que Lorca realizou um desdobramento em sua postura como autor para se colocar no papel de leitor, de espectador e de crítico de sua obra. Um fator decisivo no processo criativo com influência direta no resultado final apresentado ao público. Essa postura de Lorca proporcionou a exploração da dimensão da recepção e do efeito de *Mariana Pineda* no próprio autor como simples receptor, ao realizar sua interação com seu texto, a partir da leitura deste, e nos seus atos de apreensão de *Mariana Pineda* (ISER, 1996: p.50).

As implicações estéticas dessa recepção de Lorca, sobre Mariana encerraram uma avaliação de juízos de valor, a respeito desse tema central, em comparação com os romances populares sobre essa personalidade histórica. As implicações históricas foram observadas pelo autor de acordo com as mudanças na recepção desses romances cantados pelas crianças que, progressivamente, adquiriram expressões mais graves e mais solenes (JAUSS, 1994: p.23).

Portanto, as informações apreendidas por Lorca, como leitor de sua própria obra, não se confundiram com as idéias originais que constituíram o processo de gênese da obra, mas sim, um estímulo à análise e à crítica, partindo de dois pontos de vista distintos do autor que foram explorados no estilo dramático de Lorca ao estabelecer consigo mesmo um jogo de fantasia entre as referências adquiridas por meio de suas vivências e as referências dos romances populares com as transformações sofridas por estes ao longo do tempo (ISER, 1999: p.9-10). Tal dinâmica do tempo é evidente tanto

em *Mariana Pineda*, quanto nos textos em que o próprio Lorca desenhou sua crítica sobre a referida obra.

Os processos criativos de Lorca, referentes à *Mariana Pineda*, estiveram constantemente permeados pelas memórias das vivências do autor desde a infância, sobre os romances populares que o autor cantou e viu serem cantados por outras crianças. A ausência de publicações sobre Mariana indicou que a tradição oral dos contadores de histórias foi a principal fonte do que o autor considerou ter sido uma das suas maiores emoções da sua infância.

Assim, Lorca desenvolveu toda uma capacidade de recepção do seu processo criativo e do seu processo de gênese da sua produção artística que lhe permitiu analisar e criticar esta produção preservando os seus pontos de vista como leitor, espectador e dramaturgo. Esse processo vinculou-se a criação dos próprios instrumentos de pesquisa, experiências interpessoais e de conexões temporais.

Lorca explorou-se nos pólos, autor de *Mariana Pineda* e leitor desta obra, por meio dos quais ele desenvolveu sua consciência receptora em um processo comunicativo de desdobramento que suscitou uma ‘bilateralidade’. As experiências pessoais e interpessoais do autor proporcionaram a utilização de sua recepção para a criação de uma recepção estética, que, foi evidenciada em sua obra em contrapartida à crítica que o próprio Lorca realizou a respeito da obra em questão. Além de criticar *Mariana Pineda*, Lorca a interpretou e analisou o efeito estético desta obra, ação inerente ao leitor. O autor não pretendeu que sua obra se moldasse a ele, mas buscou recebê-la como se fosse leitor e público comuns, mesmo que Lorca estivesse consciente das diferentes formas de recepção de cada leitor e de cada público (ISER, 1999: p.97-108).

Desta forma, Lorca deixou em seu legado de análise e de crítica de sua própria obra uma orientação para a preservação desses pontos de vista como caminho de ampliação do conhecimento e do domínio do estilo e da linguagem utilizados, além de ter explorado a própria recepção em relação ao tempo e às influências deste, no seu processo histórico e no processo da gênese da obra, por meio dessas habilidades interdependentes.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**



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

LORCA, Federico García. “Mariana Pineda” en Granada. In: GARCÍA-POSADA, Miguel (org.). **Obras Completas**. Madrid: Galaxia-Gutenberg, 1995-1996, p. 194-6.

\_\_\_\_\_ Mariana Pineda. In: HOYO, Arturo Del (org.). **Obras Completas**. 21. ed. Madrid: Aguilar, 1980-A, Tomo II, p. 119-229.

\_\_\_\_\_ Un drama de Federico García Lorca: “Mariana Pineda”. In: HOYO, Arturo Del (org.). **Obras Completas**. Madrid: Aguilar, 1980-B, p. 358.

\_\_\_\_\_ “Mariana Pineda”. In: HOYO, Arturo Del (org.). **Obras Completas**. Madrid: Aguilar, 1980-B, p. 359.

\_\_\_\_\_ Los autores después del estreno – García Lorca, el público, la crítica y “Mariana pineda”. In: HOYO, Arturo Del (org.). **Obras Completas**. Madrid: Aguilar, 1980-B, p. 360-363.

\_\_\_\_\_ La nueva obra de García Lorca: El 10 de enero subirá a escena “Mariana Pineda” – El autor nos adelanta amplias referencias de su pieza. In: HOYO, Arturo Del (org.). **Obras Completas**. Madrid: Aguilar, 1980-B, p. 490-493.

ISER, Wolfgang. **O Ato da Leitura – uma Teoria do Efeito Estético**. Tradução: Johannes Kretschmer. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 1996, Vol. 1.

ISER, Wolfgang. **O Ato da Leitura – uma Teoria do Efeito Estético**. Tradução: Johannes Kretschmer. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 1999, Vol. 2.

JAUSS, Hans Robert. **A História da Literatura como provocação à Teoria Literária**. Tradução: Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994, Série Temas, 36 Estudos Literários.

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