

BODAS DE SANGRE, DE FEDERICO GARCÍA LORCA: LEITURAS DO AMOR E DO SURREALISMO

Yvonélio Nery Ferreira – UFAC¹
Marília Simari Crozara – UFU²

Resumo

A Tragédia *Bodas de sangre*, de Federico García Lorca baseou-se em acontecimentos reais da Espanha de 1928. O casamento; o estar enamorado do noivo pela futura esposa e, esta, ainda envolvida pelo antigo pretendente e atual esposo de sua prima. A ficção entremeia ao sentimento de paixão o de traição e, com isso, os destinos dos personagens e das famílias a que pertencem se desenharão. Pensando nessa perspectiva, a comunicação propõe uma observação da obra, considerando o olhar do pesquisador Dennis de Rougemont em seu estudo intitulado *História do Amor no Ocidente* por meio do qual o estudioso define o sentimento romântico como sendo “(...) um meio privilegiado de conhecimento.” Dito isso, buscaremos pontuar a problemática do sentimento amoroso no universo de Lorca a partir dos aspectos surrealistas que atravessam sua obra.

Palavras-chave: Federico García Lorca; Amor; Surrealismo.

BODAS DE SANGRE, DE FEDERICO GARCÍA LORCA: LECTURAS DEL AMOR Y DEL SURREALISMO**Resumen**

La Tragedia *Bodas de sangre*, de Federico García Lorca se basa en hechos reales de la España de 1928. La boda, el estar enamorado del novio por la futura esposa y, esta, aún envuelta por el antiguo pretendiente y actual esposo de su prima. La ficción entremedia al sentimiento de pasión o de traición y, así, los destinos de los personajes y de las familias a las que pertenecen se dibujaran. Pensando en esta perspectiva, la comunicación propone una observación de la obra, considerando la mirada del investigador Dennis de Rougemont en su estudio titulado

¹ Professor adjunto de Teoria da Literatura e Literaturas de Língua Portuguesa do Centro de Educação e Letras da Universidade Federal do Acre – *Campus Floresta* – Cruzeiro do Sul.

² Professora do Colégio de Aplicação – Escola de Educação Básica (ESEBA), da Universidade Federal de Uberlândia – MG. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia – MG.

Historia del Amor en el Occidente por medio del cual el estudioso define al sentimiento romántico como sendo “(...) un medio privilegiado de conocimiento.” Dicho esto, buscaremos puntuar la problemática del sentimiento amoroso en el universo de Lorca a partir de los aspectos surrealistas que atraviesan su obra.

Palabras clave: Federico García Lorca; Amor; Surrealismo.

Pensar o teatro em função de sua gente: essa é uma das principais características dos textos de Federico García Lorca, o representante maior do teatro espanhol. Ao buscar o entendimento da consciência de valor das condições da alma e materiais da existência, Lorca propõe em seu teatro uma vertente didática de ação social veiculada à recriação do mundo andaluz. Tal abordagem não se instaura a partir de uma supervalorização do universo espanhol, mas na universalidade das temáticas presentes em seus textos dramáticos.

Entre as peças de Lorca, merece destaque nesse trabalho *Bodas de sangre*, parte integrante de uma trilogia que ainda contempla *Yerma* e *La casa de Bernarda Alba*. São obras que carregam elementos típicos de tragédias gregas – como o coro, que representa a voz do povo e é responsável por comentar a ação dramática, encaminhando-a para o seu desenlace –, de formas poéticas populares e de elementos característicos do folclore andaluz – representativo da ligação e identificação do homem com a natureza.

Ancorado em uma história real exposta nas páginas dos noticiários de Almaría, *Bodas de sangre* estreou em Madri em 9 de março de 1933. Marcada por simbologias, a peça apresenta significativa riqueza plástica e musical dos ambientes, a saber o cromatismo utilizado para a definição dos cenários que, segundo Adriana Junqueira Arantes (2009, p. 17) “[...] produz uma conotação simbólica para os ambientes, encaminhando para a pobreza do campo, para a rivalidade familiar, recriando assim a realidade social andaluza”. Em direção ao pensamento de Lorca sobre o fato de que a poesia encontra-se em meio às pessoas e à realidade vivida, o presente acontecimento teatral versa sobre a história de uma festa de casamento finalizada pelo óbito de dois homens apaixonados pela mesma mulher. O acontecimento se compenetra a ficção.

Entre as temáticas visualizadas em *Bodas de sangre* encontramos a força da paixão e a quase impossibilidade de luta contra a mesma; as frustrações humanas, observadas a partir de

aspectos amorosos, sociais, familiares, entre outros; a fugacidade do tempo, gerador de perdas; a iminência e a presença da morte; os embates entre sujeito e sociedade. Temas que se encontram interligados e que são responsáveis pela unidade da obra.

Aliando os temas aos recursos cromáticos e sonoros, há a criação de "[...] espaços psicológicos alheios à razão e a uma identidade específica. Estes impulsionam para uma percepção sensorial sobre a racional como um elemento de conexão com o inconsciente coletivo, alcançando assim uma dimensão universalizante e um significado transcendente" (ARANTES, 2009, p. 17). Tais questões apontam para características observadas no Surrealismo, como a eliminação das fronteiras entre realidade e ficção, o que viabiliza à *Bodas de sangre* a concomitância entre realidade e fantasia.

Se faz mister observar que não pretendemos aqui um histórico do Surrealismo, mas, sim, a abordagem de características dessa Vanguarda Europeia capazes de ancorar as observações a serem feitas na obra em questão. São elementos que permeiam não apenas o campo literário, mas o da pintura, da escultura, do cinema, da ética, da política, entre outros que definem suas delimitações teóricas e históricas.

Nos dizeres de Franco Fortini (1980, p. 9) "[...] não é fácil definir o surrealismo, porque os autores que se dizem seus iniciadores ou sequazes e os estudiosos são unânimes em afirmar que se tratou de um movimento de ideias que se estendeu a outros campos do pensamento e da actividade humana". Como se sabe, somente após anos sobre seu surgimento, o surrealismo influenciou as artes e a literatura, atingindo até setores da cultura de massa.

Em *Bodas de sangre*, a partir da estrutura cênica e dos diálogos entre os personagens, é possível observar a busca de entendimento da natureza humana, além de algumas experiências psicológicas e questões relativas à moral e à política. Todos esses elementos são caros ao surrealismo e são, paulatinamente, desveladas nos comportamentos desencadeados pelo casamento.

Enquanto possibilidade de libertação da alma, o surrealismo aborda a fragilidade das atitudes e dos pensamentos humanos, o que levou, segundo Fortini (1980, p. 12) à

[...] uma tensão entre a ordem discursiva-racional, na qual se dispõem as nossas experiências estruturadas pela complexa formação histórica da nossa sociedade, e o universo do arbítrio, do desejo e do sonho; tensão provocada pelo mencionado intento expressivo que não renuncia a servir-se de instrumentos de comunicação (as linguagens).

Ao atentar para essas tensões, é notório que elas são passíveis de reestabelecer o homem a si mesmo, promovendo a humanidade capaz de questionar discursos instaurados na sociedade e na política. Em *Bodas de sangue*, o desejo reprimido é latente nas figuras de Leonardo e da Noiva, que separados após algum tempo resolvem contrariar as regras sociais, fugindo instantes após o casamento, durante as festividades. Além disso, no tocante à política, alguns momentos são marcantes, principalmente aqueles evidenciados pela voz da mãe do Noivo, que questiona constantemente os problemas advindos do sistema político vivido na época, além dos assassinatos do marido e do outro filho.

A peça coloca o desejo, um dos princípios morais do surrealismo, como elemento norteador capaz de levar à possível compreensão do comportamento de alguns personagens, como a mãe do Noivo, Leonardo e a Noiva. O desejo é para o surrealismo "[...] fonte de felicidade, de alegria, de positividade, de comunhão [...]", mas "[...] por outro lado, o desejo descobre a sua conjunção com a violência, o sangue e a morte [...]" (FORTINI, 1980, p. 41). Se manifestando das mais variadas formas, temos o desejo da mãe do Noivo que gostaria de ver a morte do marido e do filho vingadas, o desejo do Noivo que espera pelo casamento, o desejo de reencontro entre Leonardo e a Noiva.

Aliado a esse sentimento estão outros valores característicos do levante surrealista, como a luta contra as normas familiares e o Estado, a contestação, a busca pela concretização das paixões, além do amor. A partir de palavras de Fortini (1980, p. 40) temos que

[...] O único valor positivo que não foi banido das obras surrealistas foi o amor. E compreende-se porquê: o amor é, por excelência, o nexos e a relação entre consciência e inconsciente, natureza e história, razão e paixão. À exaltação do sentimento amoroso dedicou o surrealismo as suas páginas mais belas, mas também revelou a sua natureza contraditória. De facto, se, por um lado, a revolta surrealista é a reivindicação da imediatidade, destruição dos tabus sexuais e da hipocrisia sentimental, exaltação do casal amoroso e do valor do prazer, por outro, a vontade de exprimir e experimentar o inconsciente é assunção explícita da libido freudiana como chave de um universo subterrâneo e terrível.

Considerada como uma das mais belas expressões do tema de amor e de morte, em *Bodas* podem-se perceber as nuances das frustrações humanas, delineadas pelo dramaturgo nos três atos e sete cenas da obra. No primeiro ato, a apresentação do acontecimento e das personagens. Embora permeado de um realismo propulsor da verossimilhança, os quadros são devidamente pintados ao espectador em tons surreais, permitindo o início da sensação de sonho que envolverá todo o drama desse amor-paixão.

É nesse sentido que veremos o cenário desse ato conjugado em cores tais como o amarelo, local em que se encontra o Noivo e sua mãe a discutir acerca da trágica história familiar, do sentimento de paixão em que se encontra e do futuro casamento; o cor-de-rosa, tom em que se percebe o quarto do filho de Leonardo e, nesse local, o personagem dialoga com sua esposa, prima da futura Noiva, e sua sogra a respeito da cerimônia de casamento apresentada na cena um, bem como das cavalgadas misteriosas de Leonardo.

A terceira cena evidencia o quarto da Noiva, tal como se observa: “[...] Interior de la cueva donde vive la novia. Al fondo, una cruz de grandes flores rosa. Las puertas redondas con cortinas de encaje y lazos rosa. Por las paredes de material blanco y duro, abanicos redondos, jarros azules y pequeños espejos.” Esse é o momento do drama em que o futuro Noivo e a mãe irão à casa da personagem para discutirem os detalhes financeiros do casamento e, ainda, corresponde ao instante em que ela assume à criada que o homem a cavalo que ronda sua casa era Leonardo, seu antigo namorado.

A cena lorquiana presentifica um dos maiores temas da cultura ocidental: o adultério. Com efeito, podemos nos valer das reflexões do estudioso Dennis de Rougemont (2003) afirmando que examinar amiúde a contradição paixão x adultério acarreta na destruição de uma ilusão, pois

[...] Afirmar que o amor-paixão significa, de fato, o adultério é insistir na realidade que o nosso culto disfarça e ao mesmo tempo transfigura; é revelar o que esse culto dissimula, recalca e recusa nomear para nos permitir um abandono ardente àquilo que não ousaríamos reivindicar. A própria resistência que o leitor oporá ao reconhecimento de que paixão e adultério quase sempre se confundem em nossa sociedade não será a primeira prova deste fato paradoxal: que desejamos a paixão e a infelicidade sob condição de jamais confessarmos que as desejamos como tais? (ROUGEMONT, 2003, p.25).

Na esteira desse questionamento sobre a relação entre paixão, adultério e (in)felicidade, serão fomentadas as cenas dos dois próximos atos. Elaborado por meio de duas cenas, o segundo ato corresponde ao processo da cerimônia do casamento em si e dos conflitos que a circundarão, culminando na fuga de Leonardo e da Noiva para o bosque. Importante se faz lembrar que esse é um dos pontos do drama em que os elementos culturais são representativos e intensificadores do universo onírico elaborado no terceiro ato. Nesse sentido, podemos citar as cantigas e as danças populares em prol à celebração, tais como a entoada pela empregada e a segunda moça, representante dos convidados dessa festa:

CRIADA.- (Moviendo algazara.)

Que despierte
 con el ramo verde
 del amor florido.
 ¡Que despierte
 por el tronco y la rama de los laureles!
 MUCHACHA 2ª (Entrando.)
 Que despierte
 con el largo pelo,
 camisa de nieve,
 botas de charol y plata
 y jazmines en la frente.

A solicitação dessas mulheres é significativa frente aos acontecimentos desse ato: “¡Que despierte la novia!”. A sensação de sonho em que ela se encontra é palpável ao espectador do drama: a ilusão e a sofreguidão do amor-paixão.

Na manhã do casamento, enquanto a criada arruma a Noiva, o primeiro a chegar à festa foi Leonardo, adiantando-se aos convidados com o intento de falar com a personagem, mas é interrompido pela empregada, na justificativa de que ele perturba a Noiva no dia do casamento. Ele insiste e consegue expor os sentimentos recônditos, insinuando que fora rejeitado pela personagem por não possuir dinheiro:

LEONARDO.-Después de mi casamiento he pensado noche y día de quién era la culpa, y cada vez que pienso sale una culpa nueva que se come a la otra; ¡pero siempre hay culpa!
 NOVIA.-Un hombre con su caballo sabe mucho y puede mucho para poder estrujar a una muchacha metida en un desierto. Pero yo tengo orgullo. Por eso me caso y me encerraré con mi marido, a quien tengo que querer por encima de todo. [...]
 LEONARDO.-Callar y quemarse es el castigo más grande que nos podemos echar encima. ¿De qué me sirvió a mí el orgullo y el no mirarte y el dejarte despierta noches y noches? ¿De nada! ¡Sirvió para echarme fuego encima! Porque tú crees que el tiempo cura y que las paredes tapan, y no es verdad, no es verdad. ¡Cuando las cosas llegan a los centros no hay quien las arranque!
 NOVIA.- (Temblando.) No puedo oírte. No puedo oír tu voz. Es como si me bebiera una botella de anís y me durmiera en una colcha de rosas. Y me arrastra, y sé que me ahogo, pero voy detrás. [...]
 NOVIA.- Y sé que estoy loca y sé que tengo el pecho podrido de aguantar, y aquí estoy quieta por oírlo, por verlo menear los brazos.
 LEONARDO -No me quedo tranquilo si no te digo estas cosas. Yo me casé. Cásate tú ahora.
 CRIADA.- (A LEONARDO.) ¡Y se casa!
 VOCES.- (Cantando más cerca.) Despierte la novia la mañana de la boda.
 NOVIA.- ¡Despierte la novia! (Sale corriendo a su cuarto.)

Egoísta e tirano. Leonardo não a ama, mas, deseja o amor do amor, pois, se assim não o fosse, teriam se casado em tempos devidos haja vista terem sido noivos. Ele ama o fato de amar, de sentir amor pela prima da esposa, mas nada fez para retê-la perto de si, contentando-

se com o sonho apaixonado. É necessária a ausência do outro para se fazerem amados e não da presença comezinha.

As vozes dos convidados começam a se tornar mais representativas e as canções alusivas ao casamento, mais frequentes. Nesse instante, todos entram em cena e caminham para a igreja. A esposa de Leonardo exige que ele a acompanhe de carro, mas o personagem novamente se irrita e, imperativamente, afirma que irá a cavalo, meio de transporte masculino, na concepção da época. A rispidez do esposo permite a personagem entrever as contendas que circundam a própria vida familiar e afetiva.

A segunda cena apresenta a festa de casamento. Cada qual é apresentado em um recorte diferente: os convidados e os familiares são evidenciados no calor das festividades, os pais planejam o futuro dos filhos, tanto no que diz respeito aos netos que o jovem casal oferecerá a eles, quanto no que isso implicará em produtividade financeira futura para as duas famílias. Entre todos os presentes, a única entristecida era a Noiva devido ao encontro com Leonardo. Para não evidenciar a confusão sentimental, a personagem argumentou ao Noivo que se encontrava como tal devido à emoção momentânea e que necessitava descansar, dirigindo-se, assim, a seu quarto.

Em determinado instante, o sogro e o Noivo procuram a personagem para que o jovem casal dirigisse o baile, conforme o costume local, entretanto, ela desaparecera. Eis que se inicia uma busca pela moça, fuga delatada pela esposa de Leonardo que descobriu que os dois fugiram a cavalo. Imediatamente, o Noivo inicia uma perseguição aos dois. A mãe do Noivo, também o fará e se retira blasfemando a Noiva e a sua família.

Pontuamos essa constatação do adultério na literatura ocidental por meio do pensamento de Rougemont (2003, p.26) quando afirma que

Sem o adultério, que seria de todas as nossas literaturas? Elas vivem em função da "crise do casamento". É provável também que elas alimentem essa crise, quer "cantando" em prosa e verso o que a religião considera um crime e a lei uma contravenção, quer, ao contrário gracejando e tirando daí um repertório inesgotável de situações cômicas ou cínicas. Direito divino da paixão, psicologia mundana, sucesso do triângulo amoroso no teatro — seja através da idealização, da sutileza ou da ironia, o que se faz senão trair o tormento inominável e obsessivo do amor contrário à lei? O que se busca não é uma fuga de sua terrível realidade? Converter a situação em mistério ou em farsa é sempre admitir que ela é insuportável... Malcasados, frustrados, revoltados, apaixonados ou cínicos, infiéis ou traídos, na realidade ou em sonho, no remorso ou no temor, no prazer da revolta ou na ansiedade da tentação, seja como for, há poucos homens que não se enquadrariam em pelo menos um desses casos. Renúncias, compromissos, rupturas, neurastenias, confusões irritantes e mesquinhas de sonhos, de obrigações, de complacências secretas — metade da infelicidade humana se resume na palavra adultério. Apesar

de todas as nossas literaturas — ou talvez justamente por sua causa — pode parecer às vezes que nada ainda se tenha dito sobre a realidade dessa desventura.

Na tentativa de atenuar essa “crise do casamento” promovida pelo amor-paixão que circunda o adultério, elementos de uma estética surrealista serão conjugados, fazendo a fuga do real e a busca da honradez um lugar tendencioso à ventura. O ponto alto do universo onírico surrealista nessa obra lorquiana encontra-se presente no terceiro ato constituído de duas cenas em que se retratam a fuga dos amantes, a perseguição, a disputa e o desfecho dramático da matriarca e da Noiva, agora, viúva.

Assim, o ato inicia-se apresentando a perseguição dos amantes em um bosque. Nesse lugar, aparece um grupo de três lenhadores que dialogam sobre a gravidade do acontecimento. É interessante observar as diferentes tonalidades que as três personagens oferecem ao fato:

Bosque. Es de noche. Grandes troncos húmedos. Ambiente oscuro. Se oyen dos violines. (Salen tres LEÑADORES.)

LEÑADOR 1º ¿Y los han encontrado? [...]

LEÑADOR 2º Parece que se acercan por todos los caminos a la vez.

LEÑADOR 1º Cuando salga la luna los verán.

LEÑADOR 2º Debían dejarlos.

LEÑADOR 1º El mundo es grande. Todos pueden vivir en él.

LEÑADOR 3º Pero los matarán.

LEÑADOR 2º Hay que seguir la inclinación; han hecho bien en huir.

LEÑADOR 1º Se estaban engañando uno a otro y al final la sangre pudo más.

LEÑADOR 3º ¡La sangre!

LEÑADOR 1º Hay que seguir el camino de la sangre.

LEÑADOR 2º Pero sangre que ve la luz se la bebe la tierra.

LEÑADOR 1º ¿Y qué? Vale más ser muerto desangrado que vivo con ella podrida.

LEÑADOR 3º Callar.

LEÑADOR 1º ¿Qué? ¿Oyes algo?

LEÑADOR 3º Oigo los grillos, las ranas, el acecho de la noche.

LEÑADOR 1º Pero el caballo no se siente.

LEÑADOR 3º No.

LEÑADOR 1º Ahora la estará queriendo.

LEÑADOR 2º El cuerpo de ella era para él y el cuerpo de él para ella.

LEÑADOR 3º Los buscan y los matarán.

LEÑADOR 1º Pero ya habrán mezclado sus sangres y serán como dos cántaros vacíos, como dos arroyos secos.

LEÑADOR 2º Hay muchas nubes y será fácil que la luna no salga.

LEÑADOR 3º El novio los encontrará con luna o sin luna. Yo lo vi salir. Como una estrella furiosa. La cara color ceniza. Expresaba el sino de su casta. [...]

Os personagens são representativos na simbolização dos porta-vozes da vida campesina, do julgamento prático racional, sensato e moral da sociedade em questão. A sina familiar do Noivo encontra-se marcada pela força, sede de justiça e de vingança contra a família dos Félix. Outro elemento significativo será agregado a esse universo: a lua. Outrora apresentada na cultura ocidental como um símbolo do sentimento Romântico, da sensação de

sentir-se enamorado, aqui ela será o elemento delator dos amantes. Ela ilumina o atalho indicado pelo qual o Noivo e Leonardo encontrarão a morte:

No quiero sombras. Mis rayos
han de entrar en todas partes,
y haya en los troncos oscuros
un rumor de claridades,
para que esta noche tengan
mis mejillas dulce sangre,
y los juncos agrupados
en los anchos pies del aire.
¿Quién se oculta? ¡Fuera digo!
¡No! ¡No podrán escaparse!
Yo haré lucir al caballo
una fiebre de diamante.

Em tempos idos a lua fora testemunha dos namorados, nesse momento da obra, ela se constitui como uma delatora das traições humanas, sequiosa pelo sangue dos amantes que há de se espalhar. Outro elemento interessante desse universo corresponde à aparição de uma mendiga em meio ao bosque, ela corresponde, assim como a lua, a uma das simbologias atribuídas à morte. Ela guia o caminho do Noivo aos amantes, encaminhando ao embate de morte pela honra:

MENDIGA. ¡Ay!
NOVIO. ¿Qué quieres?
MENDIGA. Tengo frío.
NOVIO. ¿Adónde te diriges?
MENDIGA. (Siempre quejándose como una mendiga.) Allá lejos. . .
NOVIO. ¿De dónde vienes?
MENDIGA. De allí . . . , de muy lejos.
NOVIO. ¿Viste un hombre y una mujer que corrían montados en un caballo?
MENDIGA. (Despertándose.) Espera. . . (Lo mira.) Hermoso galán. (Se levanta.)
*Pero mucho más hermoso si estuviera dormido.*³ [...]
MENDIGA. (Enérgica.) No han pasado; pero están saliendo de la colina. ¿No te oyes?
NOVIO. No.
MENDIGA. ¿Tú no conoces el camino?
NOVIO. ¡Iré sea como sea!
MENDIGA. Te acompañaré. Conozco esta tierra.

Interessante notar a maneira como a personagem dirige-se ao jovem, renunciando, também, a sua morte ao espectador. Em seguida, desenha-se a cena dos amantes e a constatação do que realmente amavam: o amor do amor. Nesse momento da cena, a

³ Grifos nossos.

personagem exige que Leonardo fuja, deixando-a seguir sozinha, afirmando que ele somente a levaria a força:

LEONARDO. ¿A la fuerza? ¿Quién bajó primero las escaleras?

NOVIA. Yo las bajé.

LEONARDO. ¿Quién le puso al caballo bridas nuevas?

NOVIA. Yo misma. Verdá.

LEONARDO. ¿Y qué manos me calzaron las espuelas?

NOVIA. Estas manos, que son tuyas, pero que al verte quisieran quebrar las ramas azules y el murmullo de tus venas. ¡Te quiero! ¡Te quiero! ¡Aparta! Que si matarte pudiera, te pondría una mortaja con los filos de violetas. ¡Ay, qué lamento, qué fuego me sube por la cabeza!

LEONARDO. ¡Qué vidrios se me clavan en la lengua! Porque yo quise olvidar y puse un muro de piedra entre tu casa y la mía. Es verdad. ¿No te recuerdas? Y cuando te vi de lejos me eché en los ojos arena. Pero montaba a caballo y el caballo iba a tu puerta. Con alfileres de plata mi sangre se puso negra, y el sueño me fue llenando las carnes de mala hierba. Que yo no tengo la culpa, que la culpa es de la tierra y de ese olor que te sale de los pechos y las trenzas.

NOVIA. ¡Ay qué sinrazón! No quiero contigo cama ni cena, y no hay minuto del día que estar contigo no quiera, porque me arrastras y voy, y me dices que me vuelva y te sigo por el aire como una brizna de hierba. He dejado a un hombre duro y a toda su descendencia en la mitad de la boda y con la corona puesta. Para ti será el castigo y no quiero que lo sea. ¡Déjame sola! ¡Huye tú! No hay nadie que te defienda.

[...]

LEONARDO.

También yo quiero dejarte

si pienso como se piensa.

Pero voy donde tú vas.

Tú también. Da un paso. Prueba.

Clavos de luna nos funden

mi cintura y tus caderas.

Com efeito, pode-se afirmar que o homem ocidental ama a contradição. Na mesma medida em que deseja o amor, destrói essa pseudo-felicidade propiciada pela instituição casamento, assegurando, assim, a permanência do amor-paixão. Esse estado de contradição sentimental advém da atração pelo proibido, do gosto pela infelicidade. A cena termina com o duelo e a morte dos dois homens apaixonados pela mesma mulher, findando o dia do casamento conforme se prenuncia o título da obra: em meio ao sangue.

Na última cena do drama, visualizamos a moças, a mãe do noivo, a sogra de Leonardo e novamente a mendiga – delatora dos acontecimentos ocorridos no bosque. As primeiras, representantes da lei moral que rege aquela sociedade, perguntam à mãe acerca da tragédia acontecida, porém, elas optam pelo silêncio. A mãe do noivo repreende os acontecimentos desejando saber o que ocorrera, dizendo que a partir daquele momento ela precisa se dedicar à sua casa, para envelhecer e chorar seus filhos, todos agora encobertos pela terra. A terra é um dos temas significativos de *Bodas de sangre* e de outras obras do artista. Ela aparece no

espetáculo como símbolo da luta por propriedade e posses, bem como representa as raízes e tradições de uma nação.

Ao findar o dia, a noiva aparece na casa da ex-sogra, mostrando-se arrependida e solicitando sua sanção, também via morte, devido à situação que causara. Nesse sentido, a mãe do personagem exclama, adjetivando-a de fraca e débil, por se desfazer da coroa de flor de laranjeira, símbolo do casamento, pela busca de um lugar antes ocupado por outra mulher. Após a humilhação pública, também visualizada como uma forma de sanção moral, a cena termina com as seguintes falas da anciã:

Vecinas, con un cuchillo,
Con un cuchillito,
en un día señalado, entre las dos y las tres,
se mataron los dos hombres del amor.
Con un cuchillo,
con un cuchillito
que apenas cabe en la mano,
pero que penetra fino
por las carnes asombradas,
y que se para en el sitio
donde tiembla enmarañada
la oscura raíz del grito.

Assim, o drama é encerrado com a mãe do Noivo no centro do palco e a noiva, agora, uma recente viúva, chorando junto às demais mulheres que compõem a cena.

É pensando nisso, que ao atentarmos para questões pontuadas em *Bodas de sangre*, nos reportamos a posicionamentos caros ao surrealismo e típicos do teatro lorquiano. O universo onírico, junção do real e do imaginário, se presentifica na cena elaborada ante o tema amoroso, levando o espectador a sentir e perceber o mundo circundante. Por sua vez, a partir da verossimilhança, da mimesis e da catarse explicitas nesse drama, a contradição é posta como uma condição de existência que perpassa a sociedade ocidental contemporânea. Essas são algumas das razões que fazem de Federico García Lorca o principal expoente do teatro espanhol moderno.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ARANTES, Adriana Junqueira. **O teatro de Lorca**. In. *Bodas de Sangue*. São Paulo: Martin Claret, 2009.

FORTINI, Franco. **O movimento surrealista**. 2ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 1980.

LORCA, Federico Garcia. **Bodas de sangue**. Tradução de Adriana Junqueira Arantes. São Paulo: Martin Claret, 2009.

ROUGEMONT, Denis de. **A história do amor no ocidente**. Tradução de Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. 2.ed. São Paulo: Ediouro, 2003. 541p. Tradução de L'amour et L'Occident.