

A ESCRITURA DO ESPETÁCULO EM *BODAS DE SANGUE*

Flávia MARQUETTI*

À colega Josélia Maria Costa Hernandez

O SIGNOS VISUAIS

"Se as paixões se excitam no olhar e crescem pelo ato de ver, não sabem como se satisfazer; o ver abre todo o espaço ao desejo, mas ver não basta ao desejo. O espaço visível atesta ao mesmo tempo minha potência de descobrir e minha impotência de realizar. Sabemos o quanto pode ser triste o olhar desejante." (3, p. 23)

E é com esse olhar cheio de desejo que contemplamos a obra de Garcia Lorca.

* Aluna do programa de Pós-graduação.

Seu texto nos oferece, mesmo na leitura, a riqueza do visual. Em suas indicações cênicas, podemos perceber a riqueza simbólica do cenário, da indumentária, dos acessórios, da iluminação, do gesto e da marcação. Esses signos somados à música e à palavra constroem uma renda delicada que nos envolve e nos prende pelo fascínio que só a beleza e a dor podem causar.

Iniciaremos nossa análise desse universo triste e belo, pelo que na peça constitui seu suporte, sua base: o cenário. No entanto, ele não será separado da palavra, pois ambos constituem um todo impossível de dissociar. Analisaremos, portanto, os signos visuais recorrendo ao texto sempre que necessário, já que aqueles se completam mutuamente.

O CENÁRIO

O cenário é a base da construção simbólica do caminho trágico percorrido pelas personagens. Essa simbologia se manifesta nas cores das casas que se sucedem no palco, na região em que estas se encontram, na fertilidade da terra e no trajeto comum estabelecido entre o sol e as personagens. Todos esses elementos fazem do cenário um símbolo que também é mostrado na palavra.

O cenário apresentado no início da peça é a sala da casa do noivo. Esta é de cor amarela, podendo ser relacionada com o amanhecer, com o início da vida. Esses dois elementos somados nos levam a associar o noivo à vida, ou pelo menos, à possibilidade de vida.

Segundo Jean Chevalier & Alain Gheerbrant em seu *Dicionário de Símbolos*, (1, p. 40-42), o amarelo é a cor da luz, da vida e da plenitude e está associada à renovação. Ela também se encontra presente no mundo ctoniano; é a cor da terra fértil, das espigas maduras do verão, mas também anunciam o outono. O amarelo é, então, a cor anunciadora do declínio, da aproximação da morte, tornando-se um substituto do negro. O Noivo encontra-se, portanto, associado à terra fecunda, àquela que pode gerar vida.

Essa associação está não só relacionada com o cenário, como também com o texto. No primeiro quadro do primeiro ato, a mãe do Noivo sempre que se refere ao filho o compara a elementos ligados à terra e seus produtos. O Noivo é descrito como: "Um homem formoso, com a sua flor na boca..." (2, Ato 1, Quadro 1, p. 11). Em outro momento, a Mãe se refere ao marido e ao filho morto como dois gerânios e, por fim os toma como semelhantes ao trigo; "Os homens, homens; o trigo, trigo." (2, Ato 1, Quadro 1, p.

14). A correspondência entre a terra fecunda e o Noivo é reafirmada pela posse deste de uma vinha, símbolo de sangue e de vida. O vinho, produto final extraído da vinha, é tido como o sangue da terra.

Outra alusão que nos leva a ligar o Noivo à terra fecunda é aquela feita por sua mãe referindo-se às árvores plantadas pelo marido. Em três anos apenas, este plantou árvores em suas terras e todas vingaram, símbolo da fertilidade da terra, com exceção de uma, de nome Júpiter, a sua preferida, que dava flores encarnadas, mas que secou.

A essa árvore, Júpiter, podemos associar a figura do marido*, que na visão da mãe é o gerador de vida na família e, como a árvore, gerou flores encarnadas e depois morreu. As flores encarnadas nos remetem às figuras dos filhos; um, morto pela faca, o que explica a constância do vermelho, e o outro ainda vivo, mas que também está marcado pelo fado da família - a faca e o sangue. Esses dois elementos aludem ainda ao desejo de vingança da Mãe - árvore sem frutos.

Retomando os elementos levantados nesse primeiro quadro, temos a seguinte associação: o

* Júpiter, pai dos deuses na mitologia romana, é o senhor do Olimpo e o que rege toda a vida, assim como o marido na visão da mãe.

Noivo é a terra fecunda, a possibilidade de vida; ele é o ouro e o sangue da terra (trigo e vinha), mas como o trigo e a vinha produtiva, ele tem um ciclo de vida e morte a cumprir.

No segundo quadro, o cenário apresentado é o da casa de Leonardo, novamente uma sala. Esta é cor-de-rosa, o que nos faz lembrar o crepúsculo, o caminho do sol para o poente, o término do dia, da vida.

Enquanto o Noivo está ligado à terra fecunda e ao amanhecer, Leonardo constitui a imagem do crepúsculo e da água negra, a que não é benéfica à vida. Essa correlação é explicada pela cantiga de ninar que abre o quadro.

A água está associada ao rio, lugar de morte na peça e lugar, segundo Eliade em seu *Tratado de história de las religiones, morfologia y dinamica de lo sagrado*, (p. 352-354) onde os antigos acreditavam que a alma se dissolvesse. Será nessa água negra que a alma da noiva irá se dissolver e se perder no final da peça.

Outra relação que se pode fazer com Leonardo é a da figura do cavalo, símbolo de desejo impetuoso. O cavalo, assim como a água, são portadores de vida e morte, como nos diz Chevalier & G. (1, p. 202-212).

Leonardo é, portanto, o símbolo do desejo sexual que conduz não à vida, mas sim à morte, a água negra incapaz de gerar vida.

No terceiro quadro temos a descrição da casa da Noiva, uma "cueva" - casa cavada na rocha, ornada com uma cruz de grandes flores cor-de-rosa. Dois elementos nos saltam aos olhos logo de início. O primeiro é a cruz, símbolo da morte, formada por flores cor-de-rosa, que nos remete ao crepúsculo, ao vermelho e ao sangue, e também à cor relacionada com Leonardo. O segundo é o material de que é feita a casa da Noiva e onde ela se encontra.

A casa é cavada na rocha, terra seca e estéril, endurecida e isolada, sem vida portanto. A região é descrita como desértica e muito quente, assim sendo associaremos a Noiva ao elemento fogo, esterilizador, que destrói a vida. Também não podemos deixar de chamar a atenção para a palavra "cueva", que designa a habitação da Noiva, "cova" termo que nos remete à morte.

O texto do terceiro quadro, que é o do pedido de casamento, explicita a secura da terra, a ausência de água nela e a sua localização entre ribanceiras.

Observamos anteriormente que o Noivo foi associado à terra fértil e Leonardo à água e,

agora a noiva ao fogo. A ligação estabelecida entre as três personagens é a de um triângulo, Noivo, Noiva e Leonardo, sendo que nenhum dos pares tem possibilidade de gerar vida.

No segundo quadro do segundo ato, o cenário corresponde ao exterior da "cueva" da Noiva, que é descrita em tons brancos acinzentados e azuis frios, e ainda, com tons sombrios e prateados. O acinzentado e o azul frio lembram a morte. Os tons prateados nos remetem à faca, elemento que corta todo o texto desde o início e que tem uma carga simbólica muito grande. Nessa cena, o que vemos é a comemoração do casamento e as cores que se nos apresentam em cena são todas sombrias, remetendo à morte e à faca.

Para reiterar a análise do cenário, utilizaremos a cantiga entoada pela empregada, e que faz alusão ao Noivo e ao sangue derramado:

"Porque o noivo é um pombo
com todo o peito em brasa,
e o campo espera o rumor
do sangue derramado." (2, Ato II,
Quadro II, p. 90)

O único cenário que nos apresenta a parte íntima da casa é o do primeiro quadro do segundo ato. Neste trecho encontramos o pátio interno da casa da Noiva, à noite, onde a Noiva e

a empregada vêm conversar em roupas íntimas. Nesse espaço íntimo há um desnudar-se das personagens que é acompanhado pela indumentária. É somente nesse momento, que temos a revelação por parte da Noiva de sua insatisfação com o casamento próximo.

Esse espaço íntimo é usado para a revelação dos sentimentos da Noiva, como também para os de Leonardo. É nessa cena que a Noiva aparece diante de Leonardo só de anáguas e com as flores de laranjeira do casamento e ambos expõem seus sentimentos um em relação ao outro.

A peça até esse momento mostrava as ligações sociais dos personagens, por isso o cenário era sempre o da sala. Quando os verdadeiros sentimentos são revelados, a cena é transferida para um ambiente íntimo, onde a "curiosidade" da sociedade é barrada.

Junto com o bosque, o pátio interno da casa da Noiva é o local onde encontramos a explosão de vida nas personagens. No pátio a explosão ainda é tímida e contida, somente no bosque é que ela será completa e irreversível. O cenário escolhido para a fuga de Leonardo com a Noiva é o do bosque, à noite, com grandes troncos úmidos e um ambiente escuro.

As florestas e os bosques são, naturalmente o espaço do irracional e, portanto, o es-

paço das paixões. É no bosque que veremos eclodir o amor entre Leonardo e a Noiva, assim como o ódio e a vingança do Noivo. O espaço do bosque se opõe ao espaço social das casas. Como vimos nos cenários anteriores, as cenas se passavam todas nas salas das casas, ou defronte delas, ou seja, é sempre o espaço social, racional - o da razão. Nesse espaço racional, vemos o gesto denunciar os sentimentos reprimidos das personagens: a Mãe do Noivo com seu ódio contido, a Noiva e Leonardo sufocando sua paixão e, por fim, o Noivo que é em todo o texto, a própria alegoria do racional. Assim, o espaço anteriormente analisado é o da não vida, que se opõe completamente ao do bosque.

Não é sem intenção que o único espaço mencionado anteriormente, que deixa vaziar um pouco da realidade dos sentimentos das personagens é o pátio interno da casa da Noiva, pois é mais reservado, embora ainda não se constitua no espaço ideal para a paixão porque, mesmo lá, os amantes sentem a presença da sociedade, quer na figura da empregada, quer na cantiga que lhes chega dos convidados vindos para as bodas.

O bosque, espaço da vida, é habitado por seres fantásticos: a Lua, que vem representada por um jovem lenhador; a mendiga que representa

a morte e, por fim, o que chamaremos de um coro de lenhadores, no sentido grego do termo.

Aqui faremos um parênteses para analisar esses personagens que, a nosso ver, compõe o bosque, sendo eles mesmos parte desse cenário. Os lenhadores, como já dissemos, assumem a postura do coro grego e prenunciam a morte de Leonardo e do Noivo, anunciando o fim de um ciclo.

Na fala dos lenhadores temos:

"1º lenhador - Já estamos perto.

2º lenhador - Uma árvore de quarenta anos. Daqui a pouco a

cortaremos." (2, Ato III, Quadro I, p. 123)

Segundo Chevalier & Gheerbrant, o número 40 é o número da provação e do castigo, o número que marca a realização de um ciclo, "de um ciclo, entretanto, que deve chegar, não a uma simples repetição, mas a uma mudança radical, uma passagem de ação e de vida." (1, p. 757-8). É o que irá ocorrer com as famílias envolvidas, principalmente a do Noivo, pois com sua morte teremos o fim de uma linhagem, já que era o único filho vivo de seu pai, a última flor encarnada.

Os lenhadores, assim como a Lua que surge na figura de um jovem lenhador, constituem uma alegoria da morte, pois são eles que cortam as árvores, que as derrubam; como a árvore é o símbolo da vida, segundo Eliade, aqueles são os que a destróem.

Há, também, uma correlação entre a Lua e o vampirismo, pois aquela busca o sangue quente para se aquecer. Em Chevalier, (1, p. 561-6) a Lua é apresentada para o homem como o símbolo da passagem da vida à morte e da morte à vida. A Lua dos impulsos primitivos é a Lua dos amantes, mas a que encontramos em *Bodas de Sangue* é a fúnebre, a que leva os amantes a uma emboscada.

A morte surge como uma velha mendiga, criando uma oposição clara entre a riqueza da vida e a pobreza da morte. Como símbolo dessa pobreza, ela vem esmolar um pouco de calor, de vida - de "ouro".

No final da cena do bosque a morte se transfigura em um grande pássaro negro, no exato momento da morte de Leonardo e do Noivo, criando, desse modo, a imagem das aves de rapina que "farejam" o sangue e vivem dos corpos mortos. Assim é caracterizada a Morte: mendiga/ave de rapina, que se esconde entre as árvores (a vida) e espregueira sua presa.

Como o bosque é símbolo da vida/paixão, a Lua e a Morte são indispensáveis a sua caracterização, pois não há vida sem a morte. Lua e Morte se associam para perder os amantes. A Lua/lenhador derruba as árvores com sua clareza, impedindo que os dois jovens amantes se escondam; a mendiga/pássaro indica o caminho que levará Leonardo e o Noivo à morte.

Outro elemento que caracteriza o bosque é o som de violinos. O violino é um instrumento nobre na orquestra e seu som é, ao mesmo tempo, triste e sensível. Sua presença aqui corresponde ao "canto" do vento nas árvores do bosque, o que empresta um tom melancólico ao bosque. O violino somado à noite faz com que o cenário do bosque surja diante de nós como um local um tanto fantasmagórico, que acompanha a trama e os seres fantásticos que ali se apresentam.

Por fim, o último cenário apresentado é uma sala, completamente branca, que indica a ausência de vida e de esperança. Nessa sala encontramos duas moças vestidas de azul escuro, fiando um novelo encarnado e que conversam com uma menina. Essa construção da cena nos remete à figura das três Parcas da mitologia grega, entidades responsáveis pelo tecer da vida;

quando uma vida terminava, era cortado o fio por elas tecido.

Para justificarmos essa imagem das Parcas teremos que antecipar a análise da palavra, pois a associação só é possível quando somamos as figuras à cantiga entoada por elas:

1º rapariga "Meada, meada,
que queres fazer?

2º rapariga Jasmim de vestido,
cristal de papel.
**Nascer pelas quatro,
morrer pelas dez.**
Ser fio de lã,
**cadeia a teus pés
e laço que aperte
amargos lauréis.**

.....

Menina **O fio tropeça
pelo pedernal**
Os montes azuis
o deixam passar.
Corre, corre, corre;
**por fim chegará:
A faca - é de pôr;
o pão, de tirar.**

2º rapariga Meada, meada,
Que queres dizer?

1º rapariga **Amantes sem fala,**

**noivo carmezim,
na margem calada,
estendidos vi.**

Menina

Corre, corre o fio,
corre até aqui.

Cobertos de barro

Já os sinto vir.

Corpos estirados

panos de marfim." (2, Ato III,

último Quadro, p. 143-5)

Pela cantiga, vemos que as fiandeiras sintetizam a vida dos três jovens. A paixão de Leonardo e a Noiva, sua fuga, o ódio do Noivo, e, por fim a morte de Leonardo e do Noivo.

O branco absoluto, sem nenhum cinza, nem mesmo para a perspectiva, cria uma luminosidade que cega o observador e confere ao quadro algo de sobrenatural, pois as cores dos vestidos saltam na imensidão branca, dando a noção de um espaço fora da realidade, e transformando a silhueta das jovens em aparições.

O novelo encarnado é, obviamente, o fio da vida, tingido pelo sangue derramado no momento do corte. Sua cor vermelha também se sobressai, contrastando com o branco e com o azul escuro dos vestidos das jovens.

A seqüência espaço/cor que acompanha o caminho trágico das personagens pode ser assim descrito:

Sala do Noivo	→	Sala de Leonardo	→	Cueva da Noiva	→	Bosque	→	Sala das Parcas
↓		↓		↓		↓		↓
Amarelo		Rosa		Rocha/azul		Negro		Branco
↓		↓		↓		↓		↓
Possibil. de vida		Sangue		prelúdio de morte		Paixão		Ausência de vida e de esperança
						Morte		

ACESSÓRIOS E INDUMENTÁRIA

Os acessórios e a indumentária vêm reforçar a alegoria presente nas palavras e no cenário.

Toda a indumentária presente na peça obedece aos tons escuros, ou ao branco. Há uma ausência de cores quentes nas roupas das personagens.

O preto é a cor predominante, quando substituído, o é pelo azul escuro, ou o verde escuro.

O branco só aparece nas roupas íntimas da noiva e da empregada, quando estas estão na cena do pátio. O uso do branco nessa cena é simbólico, pois é o primeiro momento em que a Noiva revela seus verdadeiros sentimentos em

relação ao casamento próximo, ela se despe literalmente e figurativamente nesse quadro. O branco é a cor da sinceridade, do retirar a máscara social.

A mãe do Noivo e o Noivo aparecem sempre de negro. A Mãe em seu eterno luto e o Noivo como prenúncio de seu futuro trágico. Um acessório que nos chama a atenção em sua vestimenta é o relógio usado no dia de seu noivado. O relógio e a sua corrente, são dourados, o que nos remete à figura já feita pela Mãe anteriormente, de ser o Noivo, ouro da terra.

O vestido da Noiva em cor preta também chama a nossa atenção. A Noiva traz, ainda, em seus cabelos e no vestido, flores de laranjeira de **cera branca**, presas por alfinetes.

O vestido preto remete ao luto e não ao casamento, e também à falta de pureza em seus sentimentos: a noiva não deseja o Noivo, mas sim, Leonardo. Se o branco na cena do pátio reflete a sinceridade de seus sentimentos, o preto na cena do casamento indica o oposto.

As flores de laranjeira usadas pela Noiva são de cera, ou seja artificiais, assim como seu casamento é apenas uma conveniência. Não há paixão em sua relação com o Noivo, como não há vida nas flores de laranjeira.

A angústia e a aflição vividas pela Noiva são retratadas pelo texto e pela cena da entrega dos alfinetes que prendem as flores, às duas jovens. A Noiva possui dois alfinetes (novamente uma ligação com algo que fura e pode matar), dois enfeites a princípio, mas que podem ser tomados como sua divisão entre honrar o compromisso com o Noivo, ou seguir seu desejo, sua paixão. É uma divisão entre a razão/ não vida e a paixão/vida.

As flores de laranjeira ainda terão papel de destaque quando da volta da Noiva do bosque. Após sua fuga, as flores voltam sujas de sangue, ou seja, de flores artificiais, símbolo da não-vida se transformam em símbolo da paixão proibida e punida, já que o sangue que as recobre é símbolo da vida, mas também da morte dos dois jovens.

Um outro elemento ligado à noiva que chama a atenção pelo destaque que lhe é dado no texto é a meia que o Noivo lhe dá no dia do noivado. A meia de seda é rendada e possui uma seqüência de desenhos: no tornozelo uma andorinha; na barriga da perna um barco e na coxa uma rosa, que é descrita logo adiante como tendo espinhos e cabo.

Segundo Chevalier, (1, p. 31) a andorinha é um símbolo da migração, da separação e da so-

lidão. A ligação da andorinha à água é um prenúncio da ligação entre a Noiva e Leonardo, seu mergulho nas "águas negras" e sua posterior solidão.

O segundo desenho é o de uma barca, símbolo de viagem, de travessia realizada seja pelos vivos, seja pelos mortos. Observamos que a figura da barca, além de ser elemento ligado à água, é o elo de ligação entre a figura da solidão a da andorinha, e a da rosa, que simboliza a taça da vida, a alma o coração e o amor.(1, p. 121-2)

A rosa também é uma alegoria da manifestação oriunda das águas primordiais, sobre as quais se eleva e desabrocha. A rosa, além de símbolo do amor, é também símbolo de sangue derramado e tem estreita ligação com as águas. Sua localização na coxa é símbolo da posse erótica e temporária, vem desenhada com seus espinhos e cabo. Os espinhos tanto podem ser relacionados com a traição, da qual o Noivo será vítima, como com a dor que a paixão da Noiva por Leonardo acarretará a estes.(1, p. 788-90)

Outro acessório que encontramos em cena é a faca, elemento que liga o passado ao presente; a morte do pai e do irmão do Noivo à sua própria morte. A faca é ainda o elemento que

simboliza a vingança desejada pela Mãe e o seu temor pelo único filho.

O machado, levado pelos lenhadores, segundo Chevalier, é o sinal da intervenção do meio social na consciência individual, o que equivale dizer: uma interdição da sociedade na paixão de Leonardo e da Noiva. O machado leva a morte às árvores, assim como a sociedade mata, impede a vida, a paixão de Leonardo e da Noiva. O machado funciona ainda como uma metáfora da Lua, esta com seus raios "derruba" as árvores e revela os amantes.

Por último, temos o acessório que as jovens de azul trazem para a cena; o novelo encarnado. A alusão a essa meada que está sendo enovelada é uma clara associação com a vida dos dois jovens que terminou. A cor encarnada reforça essa idéia, pois remete ao sangue por eles derramado e que teria tingido o fio de suas vidas (destino), agora já cortado e sendo enrolado.

ILUMINAÇÃO

A iluminação é um elemento fundamental na peça, principalmente na cena do bosque e na sala branca. É a iluminação que irá definir a personagem Lua, e que lhe confere um sentido. O

"esplendor azul" que a cena adquire com seu surgimento marca a personagem enquanto identificação mas também lhe empresta uma significação, segundo Y. Santos - "A simbólica da luz, das cores, do espaço e do tempo"; o azul é o símbolo do infinito, é a mais profunda das cores, a mais imaterial - o azul é feito apenas de transparências, isto é, de vazio de água, vazio de cristal ou diamante. O azul é a mais fria das cores e, em seu valor absoluto, a mais pura, à exceção do vazio total do branco neutro.

A luz empregada na personagem Lua desmaterializa-a, transformando-a em ser imaginário; sugere a idéia de eternidade inumana e transmite na cor o frio que a personagem diz ter:

"Deixa-me entrar. Venho fria
de paredes e cristais.
Abri telhados e peitos
onde me possa aquecer.
Tenho frio, minhas cinzas
de sonolentos metais
buscam a crista do fogo
....." (2, Ato III, Quadro

I, p. 125)

A iluminação da sala branca, no último quadro, também é repleta de significado na indicação cênica. A sala deve possuir um branco

absoluto, o que implicaria numa iluminação também branca e muito forte, a ponto de fazer a sala reluzir, como indica o autor. A simbologia do branco é a do absoluto, do desvanecimento e por isso ela é usada em muitas culturas como a cor do luto.

A iluminação revela detalhes da personalidade e dos sentimentos dos personagens que às vezes a palavra não faz. É como se a luz se obstinasse em revelar um segredo que as personagens lutam por ocultar.

O GESTO E A MARCAÇÃO

O gesto e a marcação são muito ricos em *Bodas de Sangue*. Como os demais elementos cênicos, eles são carregados de simbologia, revelando sempre o desejo mais íntimo das personagens, bem como seus sentimentos.

Analisaremos os gestos e a marcação que consideramos mais significativos, que servirão de amostra de como esses signos são trabalhados na peça.

Logo no primeiro ato temos uma marcação muito bonita e significativa da Mãe em relação ao mundo exterior.

Após a saída do Noivo para a vinha, temos: "o noivo sai. A mãe fica sentada de costas para

a porta. Aparece uma vizinha vestida de escuro, de lenço na cabeça." (2, Ato I, Quadro I, p. 19). Observamos que a Mãe se mantém de costas para o exterior. O espaço externo é sempre o espaço da vida, enquanto que o interno é o espaço da morte. Com essa marcação o autor revela, já no primeiro quadro do primeiro ato, a postura da velha em relação à vida.

A Mãe apenas vive para seus mortos e para o dia da vingança, ou seja, ela vive em função da morte. Essa marcação é reafirmada com o gesto na saída da vizinha. "Dirige-se para a porta da esquerda. Em meio do caminho, pára e benze-se lentamente." (2, Ato I, Quadro I, p. 26)

Em toda a cena com a vizinha, a Mãe permanece de costas para o exterior, mesmo tratando de assuntos do exterior - o casamento de seu filho. O gesto da vizinha de benzer-se à saída reforça a simbologia da morte ligada à mãe e a sua família.

A marcação da festa do casamento é outra cena de grande beleza e delicado prenúncio dos fatos que ocorrerão. Durante toda a cena, vemos o fundo ser cortado por Leonardo, enquanto a Noiva e o Noivo estão na boca de cena. Esse passar ao fundo de Leonardo mostra seu desejo pela Noiva e denuncia a trama da fuga, que

será confirmada posteriormente pela marcação da criada, em constante ir e vir no fundo da cena, e, pelo desencontro do Noivo e da Noiva em quase toda a cena. Quando o Noivo entra, ela sai, e, vice-versa.

Como pudemos ver por esta amostra da marcação e do gesto, estes são elementos importantes na revelação dos personagens. Porém, toda essa beleza visual é acompanhada, e mesmo subjugada, pela beleza da palavra na obra de Garcia Lorca.

A PALAVRA

Todos os elementos cênicos anteriormente analisados estão presentes na poesia de Garcia Lorca. A mesma rede de símbolos que é oferecida ao espectador por meio do visual constitui a base da rede poética. Lorca tece uma delicada renda, onde a cada laçada é preso outro símbolo, tornando cada palavra uma jóia indispensável; em seu texto nada se encontra em excesso. O texto direciona a atenção do espectador para o símbolo visual e determina o seu significado em cada cena.

O texto é responsável também pela relação feita entre o homem e os elementos da natureza. A relação Noivo-terra fecunda nos é dada pela

**As patas, feridas,
as crinas, geladas,
e dentro dos olhos
um punhal de prata
Entravam no rio,
ai, ai, como entravam!
O sangue corria
mais forte do que a água"**

(2, Ato I, Quadro II, p. 28)

A cantiga indica o final trágico dessa paixão, quando o sangue vai correr pelas águas do rio - a morte de Leonardo e do Noivo pela faca à beira do rio.

A faca é outro elemento que estará constantemente sendo modalizada pelas palavras. A ela, é associada a figura da serpente, animal que pica e mata de surpresa, quase sem ser vista.

A vingança da Mãe também é associada à serpente. Ela diz: no primeiro quadro do primeiro ato. "...Passam-se os meses, e o desespero pica-me os olhos e até as pontas dos cabelos." (2, Ato I, Quadro I, p. 12)

E, finalmente, o elemento fogo é claramente expresso pela noiva na cena final, num dos mais belos trechos da peça:

"Noiva - Porque eu me fui com o outro, me fui.

- Tu também terias ido. **Eu era uma mulher abrasada, cheia de chagas por dentro e por fora, e teu filho era um pouquinho de água, de quem eu esperava filhos, terra, saúde; mas o outro era um rio escuro, cheio de ramas, que aproximava de mim o rumor de seus juncos e seu cantar entre dentes. E eu corria com teu filho, como quem levasse uma criancinha de água e o outro me mandava centenas de pássaros que me impediam de andar, e deitavam escarcha nas minhas feridas de pobre mulher emurchecida, de rapariga acariciada pelo fogo. Eu não queria, - escuta bem! - eu não queria. Teu filho era o meu fim e eu não o enganei; mas o braço do outro me arrastou como um golpe de mar, como a cabeça de um mulo e me teria arrastado sempre, sempre, sempre, embora eu ficasse velha e todos os filhos de teu filho me puxassem pelos cabelos."** (2, Ato III, último Quadro, p. 153-4).

Aqui temos a confirmação do elemento fogo para a Noiva e da água para Leonardo, bem como a fertilidade associada ao Noivo.

Todas as cantigas presentes no texto possuem uma dupla função, a de preannunciar, antecipar o desfecho trágico das personagens e a de ampliar a carga dramática das cenas. É o que ocorre, por exemplo, com a canção do casamento:

"Criada - Desperte a noiva
 Na manhã da boda.
 que os **rios do mundo**
Levem tua coroa!"
 deseja à noiva
 união com Leon.

(2, Ato II, Quadro I, p. 66)

As personagens fantásticas, como a Lua, a mendiga e as moças da sala branca possuem a maioria de seus textos em verso. Como nas cantigas, esses seres revelam a verdade final do texto; tanto é assim, que o último diálogo entre Leonardo e a Noiva, onde todo o seu desejo é expresso, e o travado entre a Noiva e a Mãe, onde a Noiva explica sua fuga, são feitos em verso.

Poderíamos dizer, portanto, que a prosa é usada nos diálogos cotidianos, ou sociais e o verso, que abrange as cantigas, expressa os sentimentos mais íntimos, a verdade de cada personagem.

A FÁBULA

Utilizaremos para analisar a fábula de *Bodas de Sangue*, os conceitos de Souriau.

Bodas de Sangue é uma peça de fábula simples onde uma situação de conflito é levada ao extremo, até o momento em que ele se torna insustentável e explode.

O nó da ação dramática se concentra no desejo amoroso, e proibido, de Leonardo e da Noiva.

A fábula concentra seu foco sob os acontecimentos que antecedem e levam a essa explosão e retrata o eclodir das paixões e suas consequências.

Assim, teríamos:

Atribuidor do Bem = Eros/Tânatos

Sujeito = Leonardo e a Noiva

Bem Desejado = Realização da paixão - vida

Adjuvante = Empregada da Noiva

Oponente = Sociedade

Obtenedor do Bem = Morte/Lua

CONCLUSÃO

Em *Bodas de sangue* vimos como uma delicada rede de símbolos pode ser tecida entre o espetáculo e o texto. E, como a cada detalhe delicado dessa renda, pode se esconder ou revelar uma personagem, um sentimento.

A peça de Garcia Lorca se mostra, em verdade, uma bela metáfora sobre a vida e suas paixões o amor, o desejo, o ódio e a morte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. 2ª Trad. Vera da Costa e Silva. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
2. GARCIA LORCA, F. *Bodas de Sangue*. Trad. Cecília Meireles. Rio de Janeiro: Agir, 1977.
3. NOVAES, A. Fogo Escondido In: __. *O Desejo*. S.P. CIA Letras, 1990.
4. SANOS, Y. L. "A simbólica da luz, das cores, do espaço e do tempo". *Revista Thot*, São Paulo, n. 39.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- ELIADE, M. *Tratado de história de las religiones*. 2ª ed. Madrid: Cristiandad, 1981.
- INGARDEN, R. et al. *O signo teatral. A semiologia aplicada à arte dramática*. Org. e Trad. de Luiz A. Nunes. Porto Alegre: Globo, 1977.
- PALLOTTINI, R. A polêmica das situações dramáticas. In: __. *Dramaturgia: a construção do personagem*. São Paulo: Ática, 1989.
- UBERSFELD, A. Les Bons et le méchant. *Revue des Sciences Humaines*, n. 162, 1976.