

O teatro de Lorca, teatro poético¹

(Fragmento selecionado por Neide Elias – UNIFESP)

Toda a extensa produção teatral lorquiana aparece dominada por dois aspectos básicos. Em primeiro lugar, é a obra de um homem de teatro, preocupado com os mecanismos da representação, fato que leva seus textos, muitas vezes, a ser metateatro, como, particularmente, no caso da mais complexa de suas obras: *o Público*. Em segundo lugar, o teatro de Lorca é teatro poético. Não no sentido, porém, do teatro lírico em verso do modernismo hispânico (equivalente ao nosso simbolismo), mas em decorrência do primeiro aspecto, no sentido de um *nuevo teatro poético* contrário àquele, como entende Urszula Aszyk², ou seja, o teatro de um poeta dramático, como o próprio Lorca o designa. A mesma autora citada entende que:

O sistema do teatro lorquiano, como já comprovaram muitos críticos e encenadores, está baseado na constante presença dos elementos poéticos que, sublinhemos, vão sempre acompanhados da inquietação do artista do teatro. Seu teatro não é apenas o teatro criado por um poeta, mas pelo homem de teatro que também é poeta. A presença do elemento poético no teatro de Lorca não se reduz jamais apenas à palavra, mas tinge todo o sistema de signos teatrais, isto é, o espaço e o tempo, as aparências das personagens dramáticas, o gesto e o movimento, a estética da realidade cênica, a luz, o som, a música etc.

E continua a mencionada crítica polonesa: “o conceito de teatro poético inscrito nos textos dramáticos de Lorca outorga à realidade cênica valor metafórico e nunca valor de espelho da realidade extrateatral”³.

Nesse sentido, a obra dramática de García Lorca implica, permanentemente e em sua totalidade, a necessidade de que o leitor/espectador não se limite à simples leitura de uma fábula representada em seus acontecimentos. É imprescindível ir além, já que, frequentemente, Lorca omite a representação de muitos desses acontecimentos, o que importa não são os fatos, mas o seu significado. Ganha, assim, importância o sentido conotativo das palavras, do cenário e das personagens. A partir do eixo metonímico básico, de justaposição

¹ Em *A trilogia da Terra espanhola: de Federico García Lorca*.

² ASZYK, Urszula. *Entre la crisis y la vanguardia: Estudios sobre el teatro español del siglo XX*. Varsóvia. Universidade de Varsóvia, 1995, p. 105 (tradução nossa).

³ *Idem*. p. 127 (tradução nossa).

de acontecimentos, portador de uma fábula, em geral, simples, Lorca constrói um eixo metafórico, de substituição de significados, que permite a coexistência paralela de uma pluralidade de realidades evocadas.

Ou seja, Federico García Lorca carrega seu teatro de uma polivalência significacional que amplia o sentido das personagens, de suas ações e de suas palavras, bem como o do espaço dramático, multiplicando as leituras possíveis do drama que, assim, se distancia *ad infinitum* da simplicidade da fábula representada.

Lorca utilizou o mesmo recurso nas mais diversas formas dramáticas não para reproduzir uma realidade, mas para representá-la em toda a complexidade de suas dimensões. Essa realidade era a sua Espanha, secularmente dominada por forças interessadas na manutenção de um *statu quo* tão secular quanto perverso. Por isso seu teatro foi uma denúncia que incomodava profundamente os representantes dessas forças. Nesse teatro, Lorca expunha com a sutileza da sua poética ambígua, porém com a claríssima tensão dos seus dramas, não apenas um conflito que o atingia pessoalmente, na medida em que ele próprio era discriminado, mas o conflito mais profundo que estava na raiz desse e de tantos outros conflitos individuais. Por isso, mesmo que Federico García Lorca tenha transitado por todos os gêneros e formas, ao longo de todas as suas obras parece ter escrito uma única grande peça, uma única tragédia visionária e sublime, profética e estremecedora.

Nessa grande peça, os protagonistas são, predominantemente, seres femininos; mulheres, em geral, que são destruídas pela sociedade transfigurada em aldeia, na maioria dos casos; aldeias fechadas onde se instalam as coordenadas de verdadeiros infernos. A forma dominante desses infernos costuma ser o casamento, que se torna contraditoriamente esterilizador do indivíduo. E aí as mulheres não são apenas vítimas; são cúmplices e carrascos de si mesmas, na perpetuação do código estabelecido pelo homem. São mulheres para as quais restou apenas um tempo: o da espera, da espera do nada, prisão em que consomem sua capacidade de amar e sua vocação de liberdade. Com isso, podemos ter tragédia sobre tragédia, mesmo que Lorca assim denominasse apenas uma de suas obras – *Bodas de Sangue*. Monta-se, assim, a grande tragédia em que o instinto se choca com o poder, desde o povoado de insetos de *O malefício da Borboleta* até o sufocante espaço de *A Casa de Bernarda Alba*.

Se entendermos que essa grande tragédia de Lorca podia ter o próprio autor como protagonista, não surpreende que a profecia nela encerrada o tenha atingido fatalmente. Podemos entender que a Espanha, como a personagem Yerma, na peça de mesmo título, vítima de códigos pré-fabricados que a condenavam à esterilidade, acabasse por revoltar-se contra estes. Assim, em lugar de aceitar ser como aquela Rosita, a solteira para sempre, ou se consumir entre as paredes de fogo do desejo, como a maioria das filhas de Bernarda, ou

de contrair uma boda indesejada, como a da Noiva, a Espanha tinha optado pela denúncia das forças opressoras, pela procura da liberdade, da vida e da legitimidade.

No triste 18 de julho de 1936, no entanto, uma Bernarda Alba de muitos séculos disparou uma espingarda contra a fecundidade que invadia os fechados muros de sua casa. O tiro dessa Bernarda Alba se perderia longe da história. Como na última peça completa escrita por Lorca, porém, muitos espanhóis, nela representados pela inconformada Adela, morreriam antes que o sol nascesse novamente. Dentre eles caiu o poeta Federico, assassinado junto com dois bandarilheiros e um professor de escola primária. Exatamente dois meses antes, ele escrevera a palavra final dessa última peça; profeticamente, essa palavra era a ordem de “¡Silencio!” dada por Bernarda e que seria repetida por toda Espanha ao longo de quase quarenta anos. Mas a ordem não conseguiria calar essa poesia que - como Lorca definira o teatro pouco antes de morrer - “se levanta do livro e se faz humana”.

Em *A trilogia da Terra Espanhola: De Federico García Lorca*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.