

## ***BODAS DE SANGUE: TRAGÉDIA DA PAIXÃO***

*por amilton de azevedo<sup>1</sup>*

Uma mulher está no centro do palco. Em suas mãos, de uma saca furada, grãos do que parece areia estão caindo em uma bacia, quase uma amпуlheta viva. Ocupando todo o palco, figuras sem rosto; espectros dos tantos tempos, quase míticos, que se passam por aquele momento. Ao fundo, cortinas ocultam uma outra figura, de branco, amorfa. A música começa. Um balé flamenco, dançado por esses fantasmas fazendo de seus leques navalhas, cria cenas de paixão, violência e morte no palco do Cine Teatro Benedito Alves durante a apresentação da Cia Divino Ato (Ribeirão Preto/SP) durante o 38º FESTIVALE.

A presença de uma encenação de *Bodas de Sangue*, texto clássico da dramaturgia ocidental, parte da Trilogia Rural de Federico García Lorca ao lado de *Yerma* e *A Casa de Bernarda Alba*, na programação do festival chama a atenção para algo importante do pensamento curatorial desta edição. Mesmo voltada majoritariamente a obras vinculadas a linguagens contemporâneas do fazer cênico, compreende a importância de incluir obras que reverenciam verdadeiros cânones da história do teatro, considerando em especial sua potência de tocar o público e sua capacidade de comunicação simbólica e subjetiva.

Na primeira cena de *Bodas de Sangue*, escrita em 1931 por Lorca e apresentada pelo grupo ribeirãopretano com eventuais adaptações e cortes, Mãe (Amanda Guarido) e Noivo (Leonardo Barros) conversam e se revelam os acontecimentos pregressos e futuros: a maldita *navalha* e “*tudo que pode cortar o corpo de um homem*”, diz a Mãe, que habita um eterno estado entre luto, ressentimento e desejo de vingança pela

---

<sup>1</sup> *amilton de azevedo* é pesquisador e crítico das artes vivas. Doutorando em artes cênicas na ECA/USP; mestre em artes da cena, especialista em direção teatral e bacharel em teatro pelo Célia Helena, onde lecionou entre 2016 e 2019. Idealizador, editor e crítico na plataforma *ruína acesa* (<https://ruinaacesa.com.br>), integrante do projeto *arquipélago*. Colabora com diversos festivais regionais, nacionais e internacionais, ministra oficinas de formação em crítica e escreveu para a *Folha de S. Paulo*. Membro da seção brasileira da IATC/AICT (Associação Internacional de Críticos de Teatro), em 2024 foi convidado para cobrir o Festival *TransAmériques* (Montreal/Canadá).

morte dos seus; então, o Noivo fala de seu casamento vindouro – a tragédia prenuncia-se por seu próprio título. Ainda assim, conforme pode ser escutado durante o bate-papo após a apresentação, o desenrolar da trama vai surpreendendo espectadores que não conhecem a história.

Para aquelas e aqueles que já tiveram contato com a dramaturgia de *Bodas de Sangue*, é interessante notar desde o início como a Divino Ato faz suas escolhas neste gesto de contar: ainda que o elenco seja numeroso, há a supressão de algumas personagens do original – como as Moças e os Lenhadores, por exemplo – e a Morte, “*como mendiga*” (conforme a indicação original de Lorca), faz também as vezes de Vizinha e de Menina. Ainda, há a presença de menos cantigas; as que estão no espetáculo se apresentam em espanhol.

A ausência dessas figuras “laterais” à trama, que funcionam como coros na dramaturgia, faz com que a encenação, dirigida por Rafa Corrêa, não tenha em seu desenvolvimento essa ferramenta de enunciação (enigmática) da tragédia que virá. Porém, o trabalho da Divino Ato lança mão de outros recursos a fim de criar, na cena, a alta voltagem de tensão e das intensidades dos afetos presentes no texto de Lorca: a narrativa é entremeada pelo flamenco, sob a direção artística de Carol Robotini, uma expressão artística fortemente ligada à região da Andaluzia – comunidade autônoma espanhola onde nasceu Lorca e paisagem de muitas de suas obras.

Na dança flamenca, força, sensualidade, contenção, paixão e violência se traduzem em gesto e movimento. Vale observar que *Bodas de Sangue* foi adaptado como um balé flamenco por Antonio Gades em 1974; sete anos depois, o cineasta Carlos Saura [fez um filme](#) a partir da coreografia de Gades, com a presença do bailarino como Leonardo, antagonista da narrativa. Ali, no entanto, ainda que haja alguns breves trechos do texto de Lorca, trata-se de obra de dança, caso bem diferente do trabalho da Divino Ato.

O flamenco torna-se não apenas efeito estético, mas camada dramaturgicamente fundamental no contar dessas *Bodas de Sangue*. É com ele que celebra-se o casamento, é com ele que se consuma a traição da Noiva e é com ele que se coloca em cena o duelo final entre Noivo e Leonardo. As tensões construídas entre as personagens se traduzem nas coreografias de Robotini.

Para além disso, talvez em espécie de “substituição” aos cantos narrativos que anunciam alegrias e tristezas, há também uma escolha de dar a ver o caráter das personagens em interpretações marcadas. Por exemplo, a insatisfação da Noiva (Anna Ise Andrade) se traduz em uma tristeza presente desde o início; a impetuosidade de Leonardo (Leonardo Lemos) é percebida em sua sisudez e sua Mulher (Bianca Kriegel) é construída em resignação – e os atos de brutalidade e violência entre estes dois se veem bem marcadas em gestos firmes, quase partículas coreográficas. Nada se esconde dessas personagens, com suas composições revelando uma integridade entre pensamento e ação; mesmo os ocultamentos vão se desfazendo com pouco – uma característica do texto de Lorca bem aproveitada pela encenação.

Na figura da Criada (Manira Kotzent), ainda que haja uma sugestão de traços cômicos em algumas de suas falas, talvez a busca pelo humor na obra da Divino Ato não seja tão bem sucedida, a despeito do carisma e da técnica de sua intérprete; isso porque se trata de um verdadeiro desafio adicionar camadas de riso na tragédia que se desenrola. E ao optar por fazer da Morte (na ficha técnica, Glaucia Galante interpreta a Mendiga) também Vizinha e Moça, por um lado se ganha nessa presença misteriosa já tão próxima dos que cercam a situação central; por outro, a escolha de uma construção grotesca gera certo estranhamento diante das demais, exceto quando o diálogo se dá entre ela e a Lua, assim como o registro trágico da interpretação quando a verdadeira face daquela mendiga se revela.

A presença da Lua, espectral, oculta trás cortinas por toda a encenação, compõe sutilmente sua influência nos acontecimentos de *Bodas de Sangue*; sua descida ao palco durante o casamento e o beijo nos noivos coroa essa construção de atmosfera. Então, no momento em que se pronuncia, desejando “*sangue doce em [suas] presas*”, sua nudez à contraluz faz brilhar o corpo negro de Átila Bonfim pintado com uma tinta totalmente preta, sendo uma das belas imagens da iluminação de Vinicius Zampieri. Para além das sugestões e fantasmagorias, é aí onde a obra se torna marcadamente mística – também na transformação da Morte/Mendiga. A Lua seguirá, clareando a noite, agora mais visível ainda que sem tanta nitidez, ao fundo do palco, e seu brilho pulsará ao longo do duelo final.

Os figurinos, assinados por Glaucia Galante se colocam como mais uma camada de leitura dessas *Bodas de Sangue*: detalhes como as famílias divididas por paletas (tons terrosos, azul, verde) compõem a cena, e talvez o grande destaque nesse sentido seja a mudança na escolha do vestido da Noiva. No texto de Lorca, ela “*vem com um vestido preto da moda de mil e novecentos*”; na encenação da Divino Ato, a Criada a ajuda a trocar suas anáguas brancas por uma veste vermelho-sangue. É como se, ao invés de optar pelo negro sugerido na dramaturgia ou o tradicional branco, a obra decide fazer dessa escolha uma possibilidade de dar a ver, efetivamente, a decisão que já estava tomada pela Noiva, essa mulher “*ferida pelo fogo*”, arrastada pelo braço de Leonardo como “*a correnteza do mar*”. Mais adiante, toda a contenção da moralidade se permitirá transbordar e, no encontro fugidio de ambos, seus figurinos tornar-se-ão seus corpos livres, nus.

Por outro lado, a cenografia carrega duas linhas de força: as cortinas ao fundo fazem das personagens testemunhas ou fantasmas das histórias de paixão e morte que se apresentam diante delas; as mesas e objetos de inspiração realista parecem prescindíveis para a encenação, com suas movimentações específicas se tornando pequenos ruídos no andamento de *Bodas de Sangue*.

As composições cênicas, acompanhadas também das coreografias, propõem um bom uso do palco e constroem quadros de grande plasticidade. Em um dos momentos derradeiros da obra, a Divino Ato faz outra alteração em relação ao original de Lorca: no texto, a Mãe vela seu filho, o Noivo, no centro da cena; à Noiva é permitida uma presença distante, lateral. Aqui, Noivo e Leonardo estão com seus corpos estendidos e a imagem sugere um espelhamento entre mãe/filho e mulher/amante – ambas estão diante do fim de seus futuros desejados.

Há ainda um epílogo criado pela Divino Ato: a encenação lança o olhar sobre uma personagem importante em certo momento da narrativa de Lorca mas depois esquecida. O que será do bebê de Leonardo e sua Mulher? Dúvida lançada no ar, uma caminhada para a escuridão, um futuro sombrio para aquele que irá crescer sob o luar de uma tragédia da paixão.