



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
CURSO DE TEATRO - LICENCIATURA NOTURNO

Trabalho de conclusão de curso

**Escrita de uma revivência com Federico García Lorca,
em *A Casa de Bernarda Alba***

Maria da Conceição Barcelos Flores

Pelotas, 2022

Maria da Conceição Barcelos Flores

**Escrita de uma revivência com Federico García Lorca,
em *A Casa de Bernarda Alba***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Pelotas como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Teatro.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Giselle Molon Cecchini

Pelotas, 2022

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

F635e Flores, Maria da Conceição Barcelos

Escrita de uma revivência com Federico García Lorca,
em a casa de Bernarda Alba / Maria da Conceição Barcelos
Flores ; Giselle Molon Cecchini, orientadora. — Pelotas,
2022.

85 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Teatro)
— Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2022.

1. Federico García Lorca. 2. A casa de Bernarda Alba. 3.
Montagem teatral. I. Cecchini, Giselle Molon, orient. II.
Título.

CDD : 792

Elaborada por Leda Cristina Peres Lopes CRB: 10/2064

Maria da Conceição Barcelos Flores

**Escrita de uma revivência com Federico García Lorca,
em *A Casa de Bernarda Alba***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Pelotas como pré-requisito para obtenção do título de licenciada em Teatro.

Data da defesa: 7 de dezembro de 2022.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dr^a. Giselle Molon Cecchini (orientadora)
Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
(PUCRS)

Prof^a. Dr^a. Marina de Oliveira
Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
(PUCRS)

Prof^a. Dr^a. Fernanda Vieira Fernandes
Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Dedico este trabalho aos meus pais Lurdes e Carlito.

Agradecimentos

Agradeço aos meus filhos Patrícia, Fabricio, Alessandro e Marília, por acreditarem em mim.

Agradeço aos colegas que me acompanharam nesta trajetória acadêmica, especialmente ao elenco de *A Casa de Bernarda Alba* e parceiros de cena.

Agradeço às amigas e amigos do caminho da vida.

Agradeço ao Gabriel Amaral que fez a edição do trabalho audiovisual.

Agradeço aos meus professores, tão importantes na minha vida acadêmica e pessoal.

Meus agradecimentos às professoras Marina e Fernanda, que me orientaram e incentivaram durante o curso de Teatro-Licenciatura, e que fazem parte da banca deste TCC.

Minha gratidão à professora Giselle, minha orientadora, pelos ensinamentos, dedicação e generosidade durante este tempo de convívio.



“O teatro é a poesia que sai do livro e se faz humana”

(Federico García Lorca)

RESUMO

FLORES, Maria da Conceição Barcelos. **Escrita de uma revivência com Federico García Lorca, em *A Casa de Bernarda Alba***. Orientadora: Giselle Molon Cecchini. 2022. 85f. Trabalho de Conclusão de Curso – Teatro-Licenciatura – Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2022.

O presente trabalho de conclusão de curso apresenta uma narrativa escrita de vivências com Federico García Lorca, sua obra, seu tempo e estética. Enfatiza a montagem do espetáculo teatral *A Casa de Bernarda Alba*, sob a direção da Prof^a. Dr^a. Giselle Cecchini, ocorrida em dezembro de 2019. Este trabalho contempla a análise dos atos e quadros da encenação, assim como as experiências e reflexões dos caminhos da criação da personagem Maria Josefa, interpretada por Maria da Conceição Barcelos Flores.

Palavras-chave: Federico García Lorca. *A Casa de Bernarda Alba*. Montagem teatral.

ABSTRACT

FLORES, Maria da Conceição Barcelos. **Escrita de uma revivência com Federico García Lorca, em *A Casa de Bernarda Alba***. Orientadora: Giselle Molon Cecchini. 2022. 85f. Course Conclusion Paper – Arts Center, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2022.

This course completion work presents a written narrative of experiences with Federico García Lorca, his work, his time and aesthetics. It emphasizes the setting up of the theatrical show *A Casa de Bernarda Alba*, under the direction of Prof^a. Dr. Giselle Cecchini, which took place in December 2019. This work includes the analysis of the acts and scenes of the staging, as well as the experiences and reflections on the creation paths of the character Maria Josefa, played by Maria da Conceição Barcelos Flores.

Keywords: Federico García Lorca. *A Casa de Bernarda Alba*. Theatrical montage.

ÍNDICE DE IMAGENS

<u>Figura 1</u> –.....	12
<u>Figura 2</u> –.....	17
<u>Figura 3</u> –.....	19
<u>Figura 4</u> -.....	24
<u>Figura 5</u> -.....	35
<u>Figura 6</u> -.....	37
<u>Figura 7</u> –.....	39
<u>Figura 8</u> –.....	42
<u>Figura 9</u> –.....	45
<u>Figura 10</u> –.....	46
<u>Figura 11</u> –.....	48
<u>Figura 12</u> –.....	49
<u>Figura 13</u> –.....	51
<u>Figura 14</u> –.....	53
<u>Figura 15</u> –.....	57
<u>Figura 16</u> –.....	61
<u>Figura 17</u> –.....	63

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. O AUTOR, SUA OBRA E SEU TEMPO.....	19
2. O UNIVERSO ESTÉTICO DE LORCA E <i>A CASA DE BERNARDA ALBA</i> ..	29
3. NARRATIVAS E REFLEXÕES SOBRE A MONTAGEM TEATRAL DE <i>A CASA DE BERNARDA ALBA</i> - REVIVÊNCIA ENTRE MARIAS	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS	60
REFERÊNCIAS	62
ANEXO – Texto adaptado de <i>A Casa de Bernarda Alba</i>	64

INTRODUÇÃO

Neste trabalho de conclusão de curso, apresento uma narrativa escrita das minhas vivências com Federico García Lorca, enfatizando a montagem do espetáculo teatral *A Casa de Bernarda Alba*, assim como minhas experiências e reflexões sobre a encenação e os caminhos da criação da personagem que interpretei, Maria Josefa.

A peça foi ensaiada e encenada no segundo semestre de 2019, na disciplina de Montagem Teatral II, do curso de Teatro-Licenciatura, do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, e teve sua estreia em 20 de dezembro de 2019, na Sala Carmem Biasoli, localizada na rua Almirante Tamandaré, 301, na cidade de Pelotas. O elenco foi composto pelos alunos da disciplina: Carlos Eduardo Miranda, Joelma Castilhos Albuquerque, Larissa Maurano, Mélanie Wrege e Maria da Conceição Barcelos Flores, eu mesma, autora destes escritos. A encenação foi dirigida pela professora doutora Giselle Cecchini.



Figura 1 – Elenco, figurinista e diretora.
Fotografia de Gabriel Huth (dezembro de 2019)

A criação do figurino ficou a cargo de Larissa Martins, responsável pelo Ateliê de figurinos do Centro de Artes. O projeto de iluminação, sua montagem e execução foi de Lucas Ulguim. A trilha sonora foi composta por Giselle Cecchini e Gabriel Amaral. E o material fotográfico foi de Gabriel Huth (*In memoriam*).

Entendo que o teatro acontece no "aqui e agora". No entanto, tive a grata surpresa quando soube que Pedro Aurélio Albuquerque, marido de uma colega, havia filmado a montagem. Mesmo tendo sido gravado em um celular, com o áudio comprometido e imagens com qualidade mais baixa, as cenas foram compiladas em um audiovisual, editado com legenda, por Gabriel Amaral. A peça pode ser conferida no Youtube¹.

A dramaturgia foi adaptada pelo grupo e pela professora em função de termos um número reduzido de atores. Importante salientar que muitas personagens do texto original não estão na montagem. Outras são apenas citadas. Algumas falas importantes para a ação precisaram estar na boca de outras personagens. Esta adaptação não foi tarefa fácil, pois mexer no texto de García Lorca exigiu de todos nós grande responsabilidade. Contudo, estávamos decididos a entrar neste universo.

A adaptação se deu a partir do texto traduzido do espanhol para o português, por um poeta brasileiro, Alphonsus de Guimarães Filho. *A casa de Bernarda Alba* é a terceira peça do IV volume da Obra Completa, de Federico García Lorca, editado pela Companhia José Aguilar. Na nota editorial, as peças *Bodas de Sangue*, *Yerma*, *Dona Rosita, a solteira* e *A Casa de Bernarda Alba* são citadas como as realizações dramáticas que mais revelam o autor “dominando com segurança total um gênero para o qual se mostrara tão bem-dotado, desde muito jovem” (AGUILAR in LORCA, 1975, p.9). Federico já se envolvia com teatro de títeres desde criança. Ele mesmo inventava peças, manipulava e dava vozes aos bonecos.

José Aguilar apresenta *A casa de Bernarda Alba* como uma obra-prima – assim como tantas pessoas que escreveram e estudaram sobre o autor e suas obras –, e fala do impressionante realismo da peça “de forte intensidade e vigor, sentimentos e emoção” (AGUILAR in LORCA, 1975, p.10). Em meio aos admiradores, também eu

¹ Montagem de *A Casa de Bernarda Alba* (texto adaptado). Pelotas, 20 dez. 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=nvaqmeZsxEk&ab_channel=N%C3%BAcleodeTeatro-UFPEL. Acesso em 22 nov. 2022.

imagino o que García Lorca ainda poderia ter escrito e criado se não tivesse morrido tragicamente, pouco depois de ter terminado o drama sobre as mulheres de um povoado da Espanha, na Andaluzia.

Poeta, dramaturgo, diretor, ator, Lorca era um apaixonado pela arte teatral. Eu me apaixonei ainda mais pelo teatro ao conhecer as obras dramáticas do autor andaluz. Primeiramente, entrando no universo de *Yerma*, “um galho seco por não gerar filhos”; depois, *Bodas de Sangue*, quando atuei como a Lua, prevendo a morte; em seguida, *A casa de Bernarda Alba*, quando fiz a personagem da Criada, ouvindo as queixas de La Poncia, mandando que mantivesse tudo muito limpo.

Tive a oportunidade de conhecer as peças em 2015, no GEPPAC, Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Processos Criativos Em Artes Cênicas, coordenado pelo professor Adriano Moraes e no Projeto de Extensão Gênero e teatro: processos artístico-sociológico, sob orientação do professor Paulo Gaiger. Desde aquela época, me considero uma apaixonada por sua dramaturgia. Em 2017, quando cursei a disciplina de encenação, dirigi uma cena da peça *Yerma* e vivi a experiência da frustração de uma mulher que, mesmo depois de cinco anos de casada, não conseguia engravidar, sofrendo a humilhação da sociedade patriarcal.

No segundo semestre de 2019, tive a oportunidade de me aprofundar ainda mais neste mundo lorquiano em *A casa de Bernarda Alba*. A encenação deste drama é objeto deste trabalho de conclusão de curso. A personagem que trabalhei foi uma destas mulheres da Casa de Lorca, Maria Josefa. Ao criar a personagem, ao estudar e ensaiar a peça fui me sentindo mais próxima do dramaturgo. Conhecendo as personagens do drama e trabalhando na cena, fisicamente, dando voz a elas, fiquei mais íntima do autor.

Importante lembrar sobre o contexto histórico da escrita de sua obra. Sua criação ocorre no período mais fecundo do século XX, no tempo entre a primeira e a Segunda Guerra Mundial, quando emergiam as vanguardas em toda a Europa. Para me aprofundar na peça, e neste universo intenso de García Lorca, procurei me aproximar ainda mais do autor, que há anos me tinha sido apresentado por Erico Verissimo, em *Solo de Clarineta*, um livro de memórias de viagens. Para este trabalho de conclusão de curso, viajei com Erico para “Granada: em busca do menino Federico” (VERISSIMO, 1976, p.281).

No primeiro capítulo, “O autor, sua obra, sua estética e seu tempo”, escrevo como se estivesse junto na viagem de Verissimo e sua esposa, Mafalda, pela Espanha do menino Federico. Chego a ouvir quando diz: “Don Federico García Lorca viajava ao meu lado” (VERISSIMO, 1976, p.284). Desta forma me senti muito próxima dos escritores que tanto admiro. Agora, quando escrevo, revivo esta narrativa e passo a viajar com o autor de *A casa de Bernarda Alba*.

Nesta viagem passo a conhecer mais sobre a *nova poesia*, sobre a obra de Lorca que se apresenta cada vez mais profunda, e cobra de mim muita responsabilidade na escrita deste TCC. Ainda mais quando penso na importância de um processo de criação que traz uma peça do papel para a cena teatral. Transpor o texto escrito para o texto cênico é um desafio. Encenar uma peça de Lorca, tão importante como *A casa de Bernarda Alba*, e criar uma personagem como Maria Josefa me faz pensar sobre o trabalho do ator/da atriz sobre si mesmo.

Voltei a reviver meu desempenho e a forma com que a obra foi proposta na encenação. Como foi trabalhar sobre mim mesma, continuo a me perguntar enquanto escrevo estas linhas reflexivas sobre minhas memórias com o dramaturgo, e na experiência da montagem e da criação da personagem Maria Josefa.

Junto a estas escritas estão as minhas vivências. Ao lembrar, escrevo. E escrevendo, revivo. Este termo, revivência, parece ilustrar o sentimento ativo da minha alma, no momento em que escrevo estas palavras no papel. Palavras que primeiramente estavam no meu pensamento e na escrita de diferentes autores que fundamentam este trabalho.

Mas revivo, sobretudo, as palavras de García Lorca e seu drama andaluz. Revivo a história das mulheres que habitam a Casa de Bernarda. Volto para o universo de García Lorca, sua vida, obra, estética e seu tempo. Volto para estudar, entender e reviver com o autor o contexto de suas criações. Foi preciso conhecer a história e seus entornos para me aprofundar no tema. Embora tenham passado tantos anos e vivermos em terras brasileiras e não espanholas, ainda reconhecemos, no âmago do drama, situações análogas às vividas na peça escrita em 1936. Viramos o século, porém, ainda presenciamos, nos dias de hoje, conjunturas que nos alertam sobre conflitos civis que ainda perseguem e afligem a humanidade.

De um lado, García Lorca e sua Casa² me proporcionam um universo feminino e opressor. De outro, busco, mergulhando na obra de Konstantín Stanislávski, um possível caminho para abordar a criação do papel, permitindo, assim, através do legado do mestre do teatro, uma melhor compreensão do ofício e da responsabilidade da atriz, que aqui escreve, e dos caminhos da criação.

Em *O trabalho do ator, diário de um aluno* (2017), de Stanislávski, na edição de Jean Benedetti, podemos encontrar os elementos do sistema do mestre russo. Se, em 2019, nos guiávamos pelas obras *A preparação do ator* e *A construção da personagem*, hoje, no estudo que venho realizando referencio a nova edição acima citada para colher os elementos do sistema que foram abordados nas aulas e ensaios da peça.

Sendo a vivência da personagem elemento central da escrita deste trabalho, voltei a ler a obra do autor russo que havia servido de base para a montagem, e revivi momentos dos ensaios e processos desenvolvidos nas aulas. Estes eram chamados de encontros. Retomo a ideia de encontro proposto pela professora Giselle pensando no que significa para mim esse entendimento. O teatro como encontro é abordado por Jerzy Grotowski³. Em seu livro *Em busca de um teatro pobre*, ele fala que o “Teatro é encontro” (GROTOWSKI, 1987, p. 47). Para o diretor polonês, a grande questão do teatro não é o texto, mas o encontro.

“O âmago é o encontro” (GROTOWSKI, 1987, p. 49), afirma o grande diretor. Reconheço esta essência do teatro, sempre lembrada pela professora. E, por isso quero trazer minhas palavras vividas. As aulas/encontros eram prazerosas, quentes, estimulantes. Íamos para nos encontrar com os colegas, com uma professora entusiasmada, mas também com nossas personagens, com circunstâncias dadas pela peça, com as ações de texto, com nossas ações físicas. O encontro se dava com García Lorca e essas mulheres da Casa. Por fim, o encontro era comigo mesma. Os temas da peça reverberavam em mim, me fazendo questionar como eu agiria se fosse comigo, se eu fosse Maria Josefa, se estivesse sob as forças apresentadas pelas situações e ações do drama.

² Casa, neste sentido, refere-se à obra, mas, também, à família e ao espaço imaginário em que habitam suas personagens.

³ Diretor de teatro polonês.

Relendo a obra para a realização deste trabalho, revivi nossos ensaios, que aconteciam duas a três vezes por semana. O envolvimento com o dramaturgo Federico García Lorca e a apropriação do tema foram de fundamental importância para a realização do espetáculo, para nos aprofundarmos nos elementos do sistema, trazendo nossas experiências vividas em disciplinas de semestres anteriores para somar a este processo de criação. Para a criação das personagens trazíamos as nossas próprias memórias de toda vida. O intuito era mergulharmos no universo lorquiano daquelas mulheres e sentir de forma verdadeira.

Mergulhar no mundo da peça, experienciar uma vivência, me faz pensar no teatro como uma viagem. Seguimos pelos caminhos da trama do drama. De alguma forma, ao trabalhar sobre uma segunda natureza, a da personagem, também viajamos para este outro mundo, um mundo possível do teatro. Nesse sentido, segui, para esta montagem, pelos caminhos propostos pela diretora Giselle, experienciando o teatro como uma vivência, como uma viagem em *A Casa de Bernarda Alba*.



Figura 2 – Maria da Conceição
Fotografia de Gabriel Huth (dezembro de 2019)

Como abordar Maria Josefa? Como se deu este processo? Como encontrar uma segunda natureza dentro de mim? Como revelar em ações psicofísicas esta mulher de 80 anos? Como encontrar a sua força? Temida pela filha Bernarda, por enfrentá-la, denunciando seus abusos de autoridade, Maria Josefa é tratada como louca e confinada em um quarto, “com duas voltas de chave”. Porém, por vezes, consegue escapar, contrariando as vontades de Bernarda Alba. Quem é Maria Josefa, o que ela representa, essa mulher que fala em poesia e liberdade?

As perguntas sempre foram mais importantes que as respostas. São elas que nos levam a buscar, procurar, refletir. Até hoje estou tentando responder algumas delas. Ao ser provocada com a indagação “o que é o teatro”, muitas vezes defini o termo de forma conceitual como sendo um espaço, uma obra, uma representação, uma tribuna, uma viagem, um grande encontro. Entretanto, me aprofundando na obra de García Lorca, hoje respondo conforme o entendimento do autor: “O teatro é a poesia que sai do livro e se faz humana” (POSADA in LORCA, 1984, p. 23).

Este trabalho de conclusão de curso, além da introdução e das considerações finais, será apresentado em três capítulos. Primeiramente, farei uma abordagem sobre o autor, sua vida, seu tempo e sua obra. No segundo capítulo, tratarei da estética do autor e da peça *A Casa de Bernarda Alba*. A análise da montagem será tratada na terceira parte. Também será apresentada, em anexo, a peça adaptada.

1. O AUTOR, SEU TEMPO E SUA OBRA

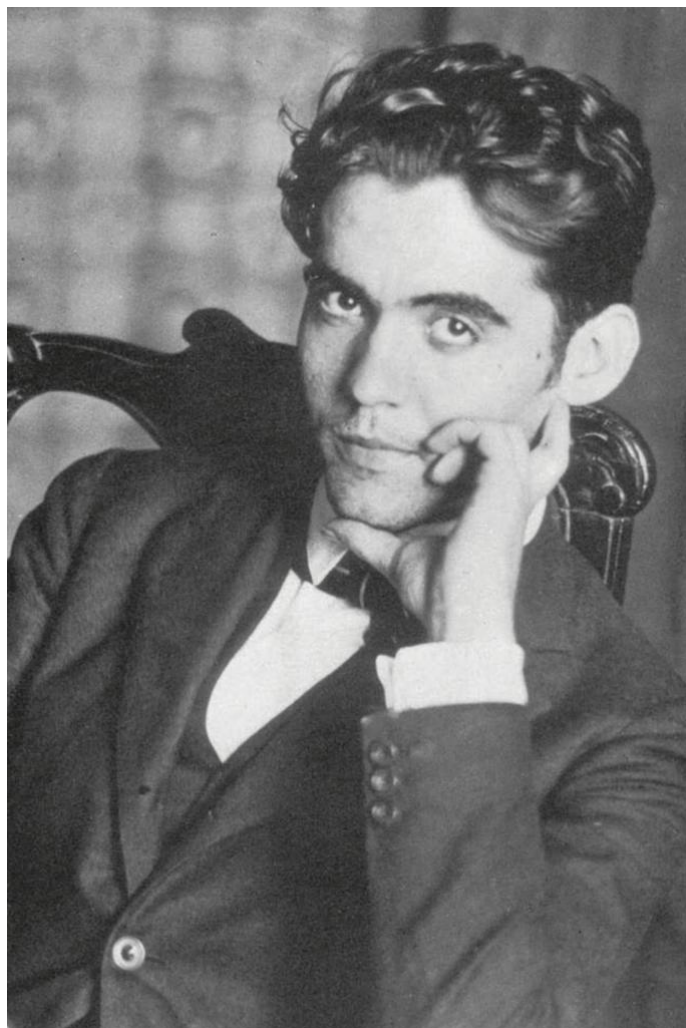


Figura 3 – Federico García Lorca
Disponível em: www.imprensaoficial.com.br/livraria. Coleção Aplauso, 2009.
Acesso em 15 de out. 2022.

Escrever sobre Federico García Lorca não é uma tarefa fácil, mesmo que tenhamos a sua história contada por vários autores. As informações de sua vida e obra estão disponíveis na internet e em muitos livros. Diferentes autores e pesquisadores trataram da sua biografia e organizaram o legado deixado pelo escritor. García Lorca é gigante, embora tenhamos conhecimento de sua baixa estatura. O artista e homem da poesia e do teatro está inserido em contexto político, social, econômico, geográfico, estético e histórico.

As diferentes peças de Lorca possuem características que nos levam para universos profundos da alma feminina. Com o intuito de conhecer melhor o dramaturgo, sua obra e personagens passo a acompanhar outros escritores. Para falar do poeta, recorro a um escritor gaúcho, por quem tenho também grande admiração, Erico Verissimo. Em seu livro de memórias, *Solo de Clarineta*, no capítulo que faz parte do Volume II, “Granada: Em busca do menino Federico”, Verissimo relata sua passagem pela Espanha, em viagem de férias. Neste biografema⁴, ao passar por a *Calle de los Reyes Católicos*, pergunta-se Verissimo:

[...] donde me vem este sentimento de tristeza e mau presságio que me embacia o espírito? De quem essa mão que me toca e quase aperta o peito?
Voces de muerte sonaran
*Cerca de Guadalquivir*⁵ (VERISSIMO, 1976, p. 284).

Estes versos ecoam em bruma densa na cabeça de Verissimo, fazendo-lhe lembrar de que Granada havia sido o lugar onde fuzilaram Federico García Lorca. O amigo descreve seu sentimento de saudade: “Sei que daqui por diante tudo nesta cidade será para mim a presença e ao mesmo tempo a ausência do poeta” (VERISSIMO, 1976, p.284).

Esta viagem aconteceu em 1959, vinte depois anos após o golpe franquista⁶. A Guerra Civil Espanhola durou de 1936 a 1939, e a narrativa de Verissimo me conduziu ao contexto histórico em que vivia a Espanha vinte anos depois. Ele se refere a Granada como uma cidade “austera, opaca e triste” e não mais uma cidade “buliçosa, despreocupada, gitana”. Custava-lhe “crer que a menos de cinco séculos foi a capital dum fabuloso reino muçulmano, rico em comércio, artes e ciências” (VERISSIMO, 1976, p.284). A origem do nome desta região, situada na Península Ibérica remonta ao século VIII. A Andaluzia⁷ era originalmente denominada pelos muçulmanos de *Al-Andalus*.

⁴ O biografema é uma livre-produção textual na medida em que enfatiza imagens, cenas, gestos, fragmentos textuais, pulsões, e elementos que configuram suas memórias.

⁵ O rio Guadalquivir está situado no sul da Península Ibérica e é o maior da Andaluzia.

⁶ O General Francisco Franco, temendo o regime socialista, promoveu a sublevação militar contra a república recém-instalada. Em 1939, Franco assume o poder na Espanha.

⁷ A Andaluzia (em castelhano, Andalucía) é uma comunidade autônoma da Espanha. Está localizada na parte meridional do país. É banhada pelo Oceano Atlântico e Mar Mediterrâneo. A sua capital é a cidade de Sevilha.

Me emociono quando leio o autor de *O tempo e o vento* se perguntando: “será que estou olhando com óculos manchados pelo sangue do poeta assassinado?” (VERISSIMO, 1976, p.284). Foi chocante reconhecer o medo do autoritarismo quando Verissimo pergunta em voz alta ao barbeiro da cidade: “conheceu o poeta García Lorca?” (VERISSIMO, 1976, p.286). O silêncio demonstrava o temor do poder autoritário que ainda amedrontava as pessoas. A resposta veio em voz baixa, no dialeto dos ciganos: “*no señor, no lo conoci. Y debo decirle que no es bueno pronunciar ese nombre em Granada...*” (VERISSIMO, 1976, p. 286). Imagino, assim como Verissimo, Lorca sentado naquela cadeira, ao lado do barbeiro.

Acompanho a aflição de Verissimo, fixado com a ideia de encontrar o túmulo do poeta: “onde estará sepultado o corpo de García Lorca?” (VERISSIMO, 1976, p.285). Federico foi assassinado nos primeiros dias da guerra civil, “numa madrugada em que pelo menos quatro mil pessoas – entre as quais médicos, professores, escritores, advogados – foram passados pelas armas sumariamente” (VERISSIMO, 1976, p.287). Gerard Brennan, escritor inglês e amigo de Federico, afirma que ele

[...] foi fuzilado na madrugada de 19 de agosto de 1936, num lugar conhecido como *el barranco*, na Vila de Víznar, a pequena distância de Granada. Conta-se que o poeta foi obrigado a cavar sua própria sepultura, a pequena distância do barranco (BRENNAN apud VERISSIMO, 1976, p. 287).

A mim, também, dói imaginar a cena descrita acima. Federico tinha um grande horror à morte, comenta o amigo. Ainda, segundo Brennan,

Lorca chegara a Granada um ou dois dias depois de deflagrado o levante militar e buscou refúgio na casa de um outro poeta seu amigo, Luis Rosales, que era um dos chefes da Falange local... Um par de dias mais tarde, numa hora em que seu hospedeiro se encontrava ausente, um carro parou à porta, homens armados entraram na residência dos Rosales e levaram consigo Federico que ninguém mais tornou a ver (BRENNAN apud VERISSIMO, 1976, p. 288).

Verissimo fala do desprezo e do medo que as ditaduras – seja de direita ou de esquerda – têm dos escritores e artistas contestadores. Esta observação nos faz pensar em diferentes momentos que vivemos aqui no Brasil, há muito e há pouco

tempo, mesmo que de forma diferente do que aconteceu na Espanha. No entanto, é importante se questionar até onde uma ditadura pode chegar em resposta ao pensamento discordante da política de um governo.

Em anotação manuscrita à margem do papel, Verissimo diz que todos os regimes totalitários temem a verdade, e os do Centro lavam as mãos, não matam, não torturam, não oprimem, porque outros fazem por eles. Precisamos ler mais nosso escritor gaúcho, reflito aqui comigo. Acompanho os dados assustadores:

O terror franquista em Granada, só no primeiro mês da guerra civil, causou cerca de 30.000 vítimas. [...] Eram amontoados como animais em caminhões sórdidos e levados para os diversos matadouros que a Acción Popular mantinha em Granada e arredores (VERISSIMO, 1976, p. 289).

Ao pensar na sua morte e sepultura, nunca encontrada, volto-me para seu nascimento e infância. Federico García Lorca nasceu em Fuente Vaqueros⁸, província de Granada, no dia 5 de junho de 1898. Decidi continuar acompanhando Erico Verissimo em sua viagem. Partimos para a cidade natal em busca do menino Federico. Ele fala da impressão do lugarejo: “Fuente Vaqueros é uma vila triste e morta, com muitas fachadas brancas, evocativas das cidades do norte da África. Suas ruas são de terra batida” (VERISSIMO, 1976, p. 292).

Na companhia de escritor gaúcho, através de sua escrita, visitamos a casa onde o poeta nasceu. Fomos recebidos por uma mulher de meia idade, vestida de preto, que parecia estar à espera de nossa chegada, dizendo: “Estamos acostumadas a estas visitas. O ambiente é pobre, mas duma pobreza limpa e digna” (VERISSIMO, 1976, p.292). Fomos convidados a sentar, e diante daquela mulher, que parecia uma personagem das peças de Lorca, declaramos nossa admiração e amor pelo poeta. Lá estava Verissimo, sua esposa Mafalda e eu, Maria da Conceição.

Pouco depois, chegou uma senhora magra, também vestida de preto, com chale escuro, rosto fino, olhos castanhos, cabelos grisalhos e coque. Era *la niñera*, a

⁸ O lugarejo é citado com grafias diferentes por outros autores. Também encontramos Fuentevaqueros.

babá, de Don Federico. Seis anos mais velha⁹ que o menino, ela nos conta que ele falou aos três anos de idade, e caminhou aos quatro anos.

Outras mulheres apareceram, juntamente com uma prima e, ao ser citada a paralisia infantil¹⁰, apressaram-se a dizer que não se tratava desta doença. E que este defeito que tinha em suas pernas quase não se notava. A *niñera*, mesmo com sua aparência melancólica, anima-se, sorri, e nos conta “*el caso de la procesión*”:

Federico teria seis anos de idade. Num dia de grande procissão o sacristão, como era de hábito, saía com sua sacola na ponta de um pau para recolher donativos das pessoas que se achavam paradas à beira das calçadas. Federico, com seu coelhinho de pelúcia debaixo de um dos braços com a mão direita segurando o seu chapéu de palha de abas largas, corria de um lado para o outro, entre os fiéis, e pedia uma “*limosnita p´a mi conejito por el amor de Dios. Se ganó muchas monedas y compró dulces y nuevos muñecos para su teatrillo*” (VERISSIMO, 1976, p. 293).

Aqui confirma-se que Federico tinha um teatro de títeres e inventava suas próprias peças. Ele mesmo manipulava os bonecos e dava vozes a eles. Este testemunho mostra que o teatro fazia parte da vida de Lorca desde a sua infância. Também ficamos sabendo que Federico tinha um grande talento de ator ainda criança. *La liñera* conta que:

Costumava imitar o padre da vila em seus sermões sobre o pecado e inferno, e fazia-o de maneira tão perfeita, com tanta paixão que chegava às vezes a chorar, enquanto a criadagem da casa e alguns vizinhos o escutavam boquiabertos e impressionados (VERISSIMO, 1976, p. 292).

Após a visita em sua casa nos encontramos em uma esquina com o ferreiro da vila. À maneira de um gaúcho, com sua boina negra, casado com uma prima distante de dom Federico, o homem nos mostrou um retrato emoldurado do grupo escolar da vila. Ali está Federico, com cinco ou seis anos, infiltrado na fotografia pois ainda não tinha idade escolar.

⁹ Vê-se aqui o trabalho infantil da jovem babá, somente seis anos mais velha que Federico. A situação de jovens vulneráveis trazidas para trabalharem em casas mais abastadas se repete no ciclo de pobreza, e exemplifica uma cultura da Espanha da época. E não só daquele tempo e lugar, pois o trabalho infantil - privação da infância - é uma realidade ainda hoje, em diferentes países.

¹⁰ Garcia Lorca tinha um problema da perna.



Porta da escola de Fuente Vaqueros, de chapéu

Figura 4 – Federico menino de chapéu

Disponível em: www.imprensaoficial.com.br/livraria. Coleção Aplauso, 2009. Acesso em 15 de out. 2022.

Ainda agora olhando para essa fotografia amarelada, vendo o menino vestido de branco, sentado no chão, usando chapéu de abas largas, acompanho a fala do ferreiro: “Era muito vivo e todos lhe queriam muito bem. Mesmo depois de homem feito era ainda uma criança. E sempre gostou de *los niños*. Escreveu muitos versos para *los pequeñitos* (VERISSIMO, 1976, p. 294).

Uma pergunta ecoa em mim e em todos leitores e admiradores do poeta. “Por que o mataram?” (VERISSIMO, 1976, p. 294). O silêncio nos atravessa novamente. A resposta do ferreiro chegou murmurada:

Porque era bueno, amigo de los pobres, ... Y porque escribia versos contra los malos hombres de la guardia civil guarda civil. Y porque era famoso en todo mundo, como mi cuentan. Los poderosos tienen miedo a los que hablan la verdad (VERISSIMO, 1976, p. 294).

Ian Gibson, em seu livro *O assassinato de García Lorca* (1988), escreve sobre a morte do poeta como parte de uma campanha de assassinatos em massa que visava a eliminação de apoiadores da Frente Popular. A causa mais decisiva relativa à sua morte foi a rivalidade entre a anticomunista Confederação Espanhola de Direito Autónomo – CEDA – e a Falange. O ex-vice parlamentar da CEDA, Ramon Ruiz Alonso García, prendeu García Lorca na casa de Rosales e foi o responsável pela denúncia original que levou ao mandado de captura.

García Lorca tem as suas raízes na Andaluzia. A cultura da região é referência para suas criações literárias. O cenário local, com seus olivais, acidentes geográficos, ciganos, músicas, modo típico de falar, assim como o ambiente das famílias e a presença da morte estão refletidos em suas obras. Em seu livro de juventude, *Mi Pueblo*, escrito em 1916 narra experiências com pessoas de seu convívio. Conhecendo a obra do autor podemos ver que: “Os anos de infância de García Lorca em Fuente Vaqueros permaneceriam sempre dentro dele, como um presente constante, ao abrigo da ação do tempo” (GIBSON, 1988, p. 18).

Na sequência, para tratar da biografia de Lorca, questões cronológicas e acontecimentos históricos, fundamento essa escrita em Miguel García-Posada, em sua introdução para estudo de *La casa de Bernarda Alba* (POSADA in LORCA, 1984).

Lorca era filho de Federico García Rodriguez, próspero negociante da região, e de Vicenta Lorca Romero, professora de uma escola para meninas, em Fuente Vaqueros. Desde menino foi pianista e apreciador da música, uma característica da família, assim como a literatura. As obras de Victor Hugo eram lidas em voz alta por sua mãe, que tinha sangue cigano pelo lado materno. Esses elementos influenciaram as suas poesias.

Entre os anos de 1906 e 1907 a família de Federico mudou-se para Asquerosa, um povoado vizinho, perto da propriedade rural de seu pai, dedicado ao ramo de açúcar. Ele frequentou a escola primária e viveu em casa de amigos da família. Por motivo de enfermidade, em 1909, voltou a Granada, local onde cursou a escola secundária. Ingressou no colégio Sagrado Coração de Jesus, onde concluiu o curso secundário. Neste período teve seus primeiros estudos musicais com don Antonio Segura Mesa. Em 1915, começou seus estudos na Universidade de Granada, nos cursos de Direito, Filosofia e Letras.

Lorca não foi um aluno brilhante, preferia estudar música. Dizem que teria sido um pianista de grande talento, porém escolheu a literatura. Em 1918, escreveu seu primeiro livro, *Impressões e Paisagens*, com o patrocínio de seu pai. Em 1919, ele continuou seus estudos no centro cultural La Residencia de Estudiantes, em Madrid, onde conheceu artistas e manteve amizades com grandes personalidades como Luis Buñuel, Salvador Dalí, Alfonso Reyes, José Ortega y Gasset, Paul Valéry, e Marie Curie. Até 1929, ele divide sua estadia entre Granada e Madrid.

O *maleficio da Mariposa* teve sua estreia em março de 1920. A peça fracassou. Escrita em prosa e verso faz uma crítica social cujos personagens são representados por insetos, baratas, escorpiões, vermes e a própria mariposa. Em 1921, publicou seu *Livro de Poemas* e começou a escrever *Súites e Canções*. No ano seguinte, redigiu o núcleo central do *Poema do canto Jondo* – que foi publicado somente em 1931. A *Tragicomedia de don Cristovam e a senhorita Rosita* foi escrita em 1922.

Em outubro de 1922, Benito Mussolini tomou plenos poderes na Itália, com a Marcha sobre Roma. O Partido Nacional Fascista assumiu o poder, dando fim à democracia liberal. No ano seguinte, aconteceu na Espanha o Golpe de estado de Primo de Rivera, derrubando o reinado de Alfonso XIII, dissolvendo o parlamento e implementando uma ditadura que durou de 1923 a 1930.

Lorca concluiu o curso de Direito, em 1923, sem interesse de exercer a profissão. Sua paixão era a literatura. Lorca escreveu nos diferentes gêneros. Conferimos a sua arte transitando entre a poesia lírica, narrativa e dramática. Em 1925, concluiu a versão definitiva de *Mariana Pineda*. A peça teve sua estreia em 1927, em Barcelona, tendo como protagonista a atriz Margarita Xirgu. Com esta encenação, Lorca teve sua consagração como dramaturgo.

Em 1928, Lorca publicou o *Primeiro Romancero Gitano*. A obra teve o início de sua escrita no ano de 1924. O livro de poemas foi aprovado com entusiasmo pela crítica e pelo público, e é considerado, até hoje, o mais popular, recitado e analisado da língua espanhola. A obra é composta por poemas, lendas antigas, relatos fantásticos e épicos, canções de tradição oral. Neste mesmo ano, ele terminou *Amor de Dom Perlimplim com Belisa em seu Jardim*. A peça foi censurada e teve sua estreia somente em 1933, em Madrid.

Entre os anos de 1929 e 1930, o poeta viajou aos Estados Unidos e a Cuba, onde pronunciou várias conferências. Neste período, Lorca passou por uma fase de grande atividade criadora e escreveu *Um Poeta em Nova York*. Este livro de poesia representou uma mudança das temáticas espanholas para as vanguardas. Em dezembro, chegou em Madrid para a estreia da sua peça *A Sapateira Prodigiosa*.

Sobre os acontecimentos histórico deste período, temos a queda de Miguel Primo de Rivera¹¹, em 1930, dando fim ao regime político de ditadura que governou a Espanha desde 1923. Em 1931, foi proclamada a Segunda República. Lorca participou das manifestações comemorativas.

Em 19 de agosto de 1931, terminou *Así que pasen cinco años*. Esta peça teatral é dividida em três atos e apresenta uma história sobre amor e morte. Parece uma premonição de sua própria morte pois precisamente cinco anos depois de concluída, Lorca é assassinado. Esta peça, juntamente com *El Público* e *Comedia sin título*¹² formam a "trilogía del teatro imposible". Lorca explora o metateatro¹³ e promove a ruptura da ilusão, aproximando-se de uma linguagem fortemente influenciada pelo Surrealismo. Ainda em 1931, escreve os primeiros poemas do *Diván del Tamarit*¹⁴ e publica o *Poema del cante jondo*.

Em 1932, o projeto "La Barraca" – um grupo composto por estudantes do Teatro Universitário, sob a direção de Lorca –, de caráter ambulante, foi aprovado pelo Ministério de Instrução Pública, realizando uma turnê pelo país e levando teatro clássico espanhol – obras do século de ouro, de Calderón de la Barca, Lope de Vega, Miguel de Cervantes – aos povoados.

A consagração como um dos maiores dramaturgos espanhóis se dá em 1933, com a estreia da peça *Bodas de Sangue*. Estreia também, com a liberação da censura, *Amor de don Perlimplín*. Em 1933 e 1934, o êxito é total na sua estadia na Argentina onde são apresentadas as suas obras. No Uruguai, no período de janeiro e fevereiro, Lorca escreve a peça *Yerma*. Importante lembrar que neste período ocorre o triunfo da direita nas eleições na Espanha, fazendo uso de duríssima repressão.

¹¹ Militar e ditador espanhol.

¹² Desta peça só se conserva o primeiro ato, pois o autor estava escrevendo quando foi assassinado.

¹³ O termo "Metateatro" se aplica às obras dramáticas que remetem para si próprias, enquanto representação. O teatro autorreferencial trata dos temas da arte, dos mecanismos da ficção em si mesma.

¹⁴ O livro de poemas foi publicado postumamente, em homenagem aos poetas árabes.

Em dezembro de 1934, estreia *Yerma*, com a participação de Margarita Xirgu. A peça teve êxito, mas não foi bem recebida pela imprensa ultradireitista e fascista, enquanto a crítica se isentou. Neste ano, a Espanha começou uma marcha para a guerra civil. Este conflito envolveu republicanos e nacionalistas lutando pelo governo da Espanha, e teve apoio de tropas nazifascistas. Lorca foi considerado comunista pela facção ultradireitista.

Estreia, em dezembro de 1934, em Barcelona, de *Dona Rosita a solteira*. O poeta publica *Seis poemas galegos* e trabalha em seu livro de sonetos.

Em 1936, vimos a resposta das urnas nas eleições que deu a vitória à Frente Popular. O descontentamento da extrema direita, liderada pelo General Francisco Franco, que temia a instalação de um regime socialista, promoveu a sublevação militar contra a república recém-instalada. Neste último mandato, aqui no Brasil, eu, Maria, faço relações com a Espanha de García Lorca. Se daquele período temos conhecimento para onde levou a fortíssima repressão contra republicanos e esquerdistas, aqui também reconhecemos as violências do regime militar e de direita, e vemos onde ele pode levar.

Lorca terminou a escrita de *A Casa de Bernarda Alba* em junho de 1936, em Madrid, porém, nunca viu a peça encenada. Em 14 de julho, voltou a Granada, sendo que a cidade tinha se rendido aos rebeldes no dia 23 do mesmo mês. Vários republicanos foram feitos prisioneiros.

Em 1939, após a Guerra Civil Espanhola, o General Francisco Franco assumiu o poder espanhol e os pequenos avanços feitos a favor da reforma agrária se perderam. Com a morte de Franco, em 1975, a Espanha instituiu o regime de monarquia parlamentarista e começou uma transição para a democracia.

2. O UNIVERSO ESTÉTICO DE LORCA E A CASA DE BERNARDA ALBA

García Lorca viveu no período das vanguardas. Embora abraçado às tradições em um sentido e perspectiva própria, ele não se identificava com nenhum tipo de tradicionalismo. Para Lorca, a tradição ampliava o conceito para agregar a cultura espanhola à europeia e judaico-cristã. Conforme Miguel García-Posada,

Lorca capta a la perfección la novedades sustanciales que aportan las vanguardias y se apodera de todas ellas, para integrarla, en síntesis ejemplar, en un riquísimo sustrato de elementos tradicionales. En esta fusión única de tradición y vanguardia reside el carácter absolutamente diferenciado de la posición de Lorca frente al hecho literario (POSADA, 1984, p. 19).

Estudar sobre estes elementos e compreender o universo estético do poeta tem sido de grande importância para esta escrita. Reconheço em suas obras a síntese lorquiana de que fala Posada. Síntese entre a tradição e a vanguarda, sua poesia, seja ela lírica ou dramática, é ao mesmo tempo uma e diversa. Neste sentido, contamos também com a análise de Allen Josephs e Juan Caballero na introdução da obra de García Lorca, sobre a rica diversidade tanto teatral como poética. Sobre a obra do poeta:

Se puede hablar de unidad y diversidad al mismo tiempo porque la diversidad no es temática sino estilística. [...] La variedad de estilos que Lorca emplea no muestra otra cosa que un experimentar constante sobre los mismos temas. Si nos atenemos a la figura del árbol, veremos que la materia temática equivale al tronco. Cada obra que sale de ese tronco es una rama distinta del mismo tronco, con las mismas raíces y la misma savia (JOSEPHS, CABALLERO, 1994, p. 15-16).

O último ramo deste tronco é *A casa de Bernarda Alba*, resultado do desenvolvimento teatral de Lorca. A ele não interessavam as escolas estéticas, mas tinha consciência de uma estética própria. Em torno de um mesmo tema, o dramaturgo explorava variações dramáticas com a intensificação e aprofundamento da ação em busca de uma nova linguagem.

A obra de Lorca se caracteriza pelo experimentalismo¹⁵. Vemos na introdução de *La casa de Bernarda Alba*, assinada por Miguel García-Posada:

Se proclama la absoluta autonomía del arte, se rompe con toda idea de imitación. La novedad y lo nuevo son exaltados en términos en otro tempo inimaginables. Es patente la voluntad de originalidade y su lógica consecuencia: el experimentalismo. El irracionalismo más ferviente se opone al racionalismo al que se acogían las estéticas realistas del siglo XIX y comienzos de XX (POSADA in LORCA, 1984, p. 15).

García Lorca começou a escrever num período dominado pelas figuras da primeira geração do século XX, o grupo de 98, e o modernismo lírico, com Rubén Darío¹⁶. Em 1917, Juan Ramón Giménez¹⁷ imprime uma mudança na lírica espanhola. “De la hegemonía ruanramoniana, conjugada com la penetración de las vanguardias, procederá la nueva poesia, representada por el grupo del 27, del que García Lorca es cabeza visible” (POSADA in LORCA, 1984, p. 16).

Miguel García-Posada assinala que o signo lírico dominava a literatura espanhola. Na poesia narrativa, lembra também de autores importantes como Ramón Gómez de la Serna¹⁸ e Ramón Péres de Ayala¹⁹, e observa que a menor evolução havia sido no teatro, paralisado nos moldes da comédia de Jacinto Benavente²⁰ ou do teatro em versos. O crítico lembra também a obra genial de Valle-Inclán²¹, que somente teve sua reabilitação após muitos anos. Importante dizer que Lorca se inspirou nesses universos, transitando entre os diferentes gêneros e sofrendo influências dos artistas citados.

A dramaturgia lorquiana representa a incorporação da cena contemporânea de um teatro poético. Nas palavras do poeta dramático:

¹⁵O experimentalismo explora novos conceitos e representações de mundo, rompendo com as convenções estabelecidas na tradição artística e literária. Foi uma importante característica da arte e da literatura do século XX, quando surgiram os movimentos da vanguarda, como o futurismo, cubismo, dadaísmo, expressionismo, fauvismo, surrealismo.

¹⁶Poeta nicaraguense, maior representante do Modernismo literário em língua espanhola (1867-1916).

¹⁷Poeta espanhol que influencia toda a sua geração. Dialoga com o modernismo, com o simbolismo francês e o romantismo alemão (1881-1958). Recebeu prêmio Nobel de literatura, em 1956.

¹⁸Escritor e vanguardista espanhol (1888-1963).

¹⁹Escritor, colunista e embaixador espanhol (1880-1962).

²⁰Jacinto Benavente foi um dramaturgo e crítico espanhol (1866-1954).

²¹Valle-Inclán foi romancista, poeta, dramaturgo e ator espanhol (1866-1936).

Tengo un concepto del teatro en cierta forma personal y resistente. El teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana. Y al hacerse, habla y grita, llora y se desespera. El teatro necessita que los personajes que aparezcan en la escena lleven un traje de poesía y al mismo tiempo que se les vean lo huesos, la sangre. Han de ser tan humanos tan horrosamente trágicos y ligados a la vida y al día con una fuerza tal, que muestren sus traiciones, que se aprecien sus olores y que salga a los labios toda la valentía de sus palabras llenas de amor o de ascos (LORCA, 1984, p. 23).

A ideia do teatro como poesia que se levanta do livro e se faz humana é nítida em *A casa de Bernarda Alba*. As personagens da Casa são poéticas, mas ao mesmo tempo, vemos seus corpos ardentes, seus ossos e sangue. De seus lábios brotam poesia e horror. Foi a última peça de teatro escrita por Lorca, e ainda estaria em revisão antes de seu assassinato. O dramaturgo não adiantou o projeto do drama em nenhuma entrevista. Diferentes autores dizem que foi escrita por solicitação da atriz catalã Margarita Xirgu, que desejava encarnar uma personagem diferente e oposta à interpretada anteriormente, cuja característica era a mansidão, Dona Rosita, protagonista da peça *Dona Rosita, a solteira ou a Linguagem das flores*. E neste caso, Bernarda possui, realmente, as características contrárias.

Em *A trilogia da terra espanhola de Federico García Lorca*, Mario Gonzáles fala sobre o manuscrito conservado de *A casa de Bernarda Alba*, datada de 19 de junho de 1936. Importante lembrar que teria sido concluída dois meses antes da morte do autor, conforme o capítulo anterior. Seu amigo e vizinho da casa em frente, em Madri, o crítico Adolfo Salazar afirma que a peça teria sido escrita muito rapidamente, e discorre que:

cada vez que concluía una cena, vinha correndo, cheio de entusiasmo. [...] Federico lia sua obra a todos seus amigos, duas, três vezes por dia. Cada um que chegava lhe pedia que lesse o novo drama e ouvia-o dos seus lábios, com acento que o melhor ator trágico não superaria. [...] Federico levava permanentemente consigo o original de *A casa de Bernarda Alba* (SALAZAR, 1938, p. 248, apud GONZÁLES, 2013, p. 79).

Antes da partida definitiva para Granada, nos meses de junho e julho de 1936, Lorca lê o drama para vários amigos e poetas, na medida que ia escrevendo, indicando que continuava trabalhando na sua revisão. Segundo Gonzáles e outros autores que tratam de sua biografia, o dramaturgo continuou revisando o texto até os

seus últimos dias, na casa da família Rosales. No dia 17 de agosto de 1936, foi detido pelos partidários do golpe militar. O manuscrito de *A casa de Bernarda Alba* teria sido escondido em um palheiro para não ser destruído pelos soldados franquistas.

A atriz Margarita Xirgu recebeu o texto original, em Buenos Aires, somente em 1945, dez anos depois da promessa de Lorca. A estreia se deu no Teatro Avenida, na mesma cidade, em 8 de março daquele mesmo ano, obtendo grande sucesso. Em 1946, a peça foi editada na Argentina. E, somente em 1954, a editora Aguilar, de Madri publicou as *Obras Completas* de Federico García Lorca. Posteriormente, tiveram outras edições.

Lorca costumava anunciar os seus projetos teatrais em entrevistas para a imprensa, porém sobre esta última obra ele pouco falou. No entanto, numa entrevista de fevereiro de 1935, o autor comenta vagamente sobre um drama, diferente das peças *Yerma* e *Bodas de sangue*. Desta forma apresenta a sua criação como um “drama de tipo humano e social” (GONZÁLES, 2013, p. 81).

A casa de Bernarda Alba não estaria destinada pelo seu autor a integrar uma trilogia trágica com *Bodas de sangue* e *Yerma*. Os críticos acabaram por integrá-la àquelas duas, considerando o conjunto como uma Trilogia Dramática da Terra Espanhola. Isso se deveu às afinidades das três peças, decorrentes do fato de referirem-se a camponeses espanhóis e porque, nos três casos, há como identificar o meio geográfico-cultural como o próprio da região de Andaluzia (GONZÁLES, 2013, p. 82).

Apesar desta afinidade da Trilogia dramática da terra espanhola, sabemos que Lorca tinha consciência das diferenças formais de suas obras anteriores, *Bodas de sangue* (1933), *Yerma* (1934) e *Dona Rosita, a solteira* (1935). Uma das características de sua obra teatral é uma busca constante da forma mais adequada para expressar profundos conflitos. Para o novo drama ele cria uma forma nova de dramatização.

Sobre *A casa de Bernarda Alba*, Lorca afirma “Nem uma gota de poesia! Realidade! Realismo puro!” (SALAZAR, 1938, p. 248, apud GONZÁLES, 2013, p. 79). Ao dizer “poesia” referia-se ao “verso”, abundante nas peças anteriores. O elemento lírico pode ser visto nas falas de Maria Josefa, apresentadas em verso, mas também no coro do início da peça, com seus cantos dentro e fora da cena. Na encenação, o

coro esteve presente durante toda a peça, e se manifestava, muitas vezes, ecoando falas das personagens, e atuando tanto na cena iluminada, quando na parte obscura do palco.

“O realismo invocado por Lorca não exclui o poético” (GONZÁLEZ, 2013, p. 82-83), pois embora use expressões do cotidiano e reproduza uma realidade doméstica que tanto fez parte da sua vida, está marcada pela presença de símbolos. Conforme Gonzáles, poderíamos falar de uma estética chamada realismo simbólico. Lorca dá a sua peça um subtítulo: “drama de mulheres nos povoados da Espanha”, sem nunca se referir a *A casa de Bernarda Alba* como uma tragédia. Sua última obra constitui o ápice de sua carreira como poeta dramático. De minha parte, respeito e entendo a escolha de Lorca em classificar a peça como um drama e não como uma tragédia. O gênero pode não ser uma tragédia, mas a morte, no final, apresenta elementos do trágico.

Gonzáles nos conta sobre a inspiração de Lorca para a escrita desta peça, que foi baseada em fatos reais. Tal narrativa é também escrita em *La casa de Bernarda Alba*, na edição de Allen Josephs e Ruan Caballero. De acordo com o próprio dramaturgo, numa aldeia próxima de Fuentevaqueros, chamada Valderrubio (antes chamada Asquerosa), em frente da casa dos pais de Lorca, morava uma viúva, Frasquita Alba, e suas quatro filhas, “tiranicamente vigiadas pela mãe” (GONZÁLES, 2013, p. 83), o que confirma a semelhança entre a ficção e a realidade das memórias da Andaluzia de Lorca, que volta anos depois para buscar uma estória.

Ao lado dessa casa das Alba, uma propriedade de um tio de Lorca dividia o poço de água (seco a época) com a casa vizinha. Federico nunca falou com elas, mas as via passar, vestidas de preto. Intrigado, em 1935, decidiu aproveitar o poço seco para ouvir o que se passava lá dentro. Pode conhecer assim detalhes da vida cotidiana das Alba, que viviam um drama muito semelhante àquele depois exposto por ele no seu drama. Desta realidade teriam sido tomados, além do sobrenome da família os nomes de Adela e Pepe (GONZÁLES, 2013, p. 83).

Segundo Josephs e Caballero, García Lorca teria descrito esta casa como um “infierno mudo y frío en ese sol africano, sepultura de gente viva bajo la férula inflexible de cancerbero oscuro” (JOSEPHS, CABALLERO, 1994, p. 90). Lorca teria se escondido no poço seco, compartilhado entre vizinhos, usando o local como posto de

observação para espiar, estudar e tomar notas. Imagino o poeta escondido, escutando as conversas das mulheres desta casa e, de alguma forma, roubando suas ações e falas. Vê-se que Lorca utiliza detalhes realistas e cotidianos até em sua poesia. Mas seu grande talento reside na estilização da linguagem, afirma Gonzáles.

O espaço em que o drama se desenvolve é a casa. A dona da casa, controladora, dominadora e tirana é Bernarda. Os atos do drama acontecem em três dependências da casa. Na entrada, temos um cômodo branquíssimo. O segundo, também branco, mais no interior da casa, onde as portas da esquerda dão para os dormitórios. O terceiro dá para o pátio interno. Esses espaços se comunicam entre si e com o curral. A casa tem um segundo pátio, onde é permitido que Maria Josefa se desabafe, e é neste lugar que tem um poço. Lá está o poço em que Lorca se escondia para escutar as mulheres da casa.

A casa é o maior símbolo da peça. A simbologia do espaço fechado remete à clausura. Mas também se relaciona com a progressão dramática, indo do primeiro ato, quando ainda há contato e relações com o mundo externo, para a mais profunda intimidade das mulheres que vivem nesta casa, que é uma prisão. Na sequência dramática da peça, adentramos cada vez mais para o interior das personagens.

Em *A casa de Bernarda Alba* vemos mulheres que giram em torno de uma mulher tirana, Bernarda Alba. As vítimas de seus mandos são suas cinco filhas, ou três, quando falo da encenação. Há elementos simbólicos nos nomes das personagens. Bernarda indica a autoridade absoluta do abade, e Alba evoca os poderosos duques de Alba e a brancura ou limpeza. Angústias traz em seu nome o estado de ansiedade, expectativa e agonia. Martírio nomina o sofrimento e frustração, é torturada por sua derrota e tortura sua irmã Adela. A mais jovem das filhas exala o frescor de sua juventude e desejos de liberdade. La Poncia, a criada, traz em seu nome a imagem de Pôncio Pilates e parece exercer o papel de juiz. O nome da personagem que atuei, Maria Josefa, evoca a sagrada família, Maria e José, mãe e pai da ovelha que ela carrega.

3. NARRATIVAS E REFLEXOES SOBRE A MONTAGEM TEATRAL DE A CASA DE BERNARDA ALBA - REVIVÊNCIA ENTRE MARIAS

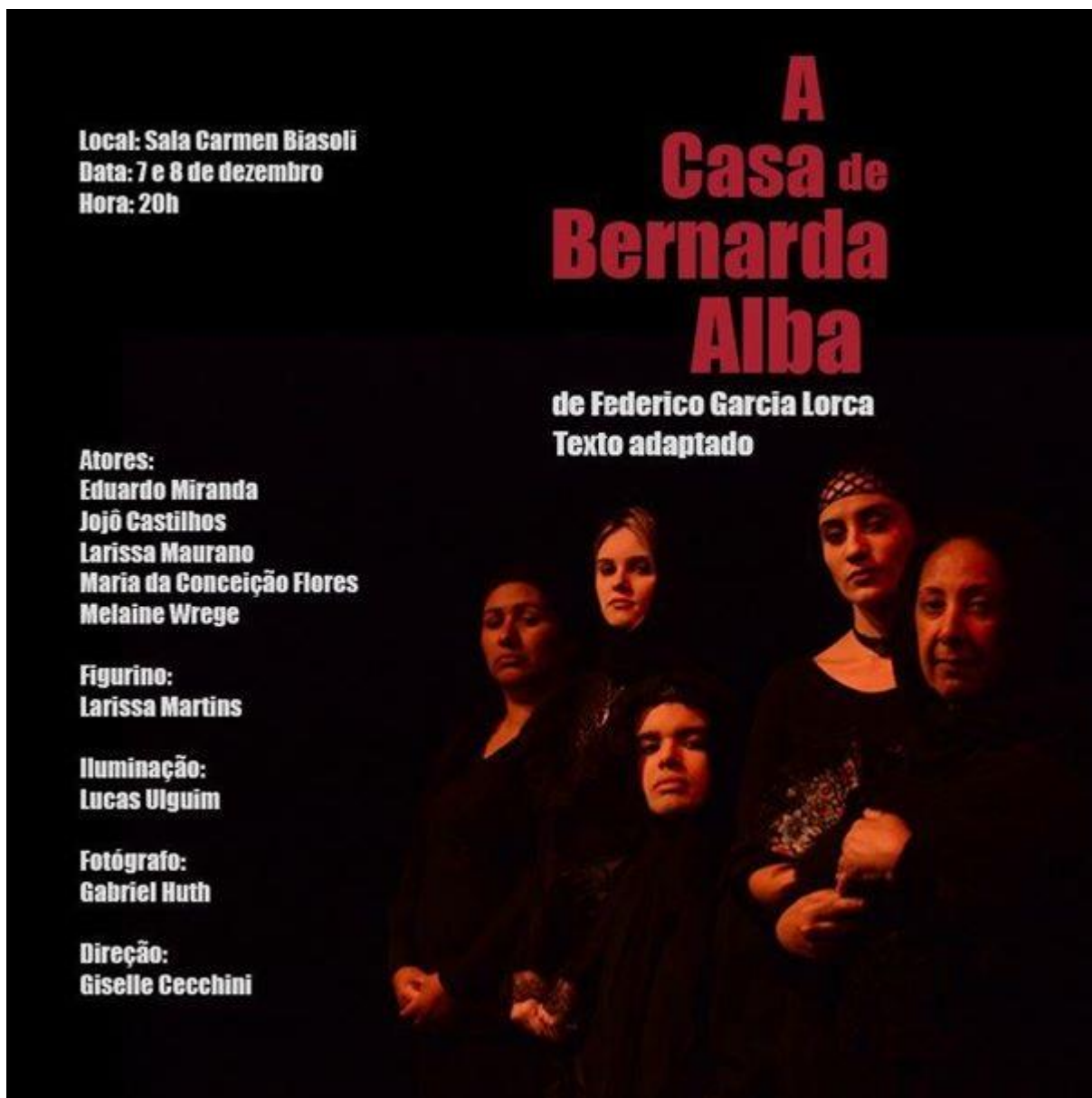


Figura 5 - Cartaz do espetáculo *A casa de Bernarda Alba*
Fotografia de Gabriel Huth (dezembro de 2019)

Neste capítulo faço uma narrativa da encenação, levando em consideração o texto adaptado da peça e a sua colocação em cena. O drama original divide-se em três atos, todos situados no interior da casa de Bernarda Alba, a protagonista que dá título à peça, mãe de cinco filhas. Na adaptação, temos um prólogo e os três atos dividem-se em quadros.

O ato I é dividido em seis quadros; o ato II é dividido em cinco quadros e o ato III é dividido em 4 quadros. Tal proposta da diretora tinha o objetivo de estruturar e facilitar os ensaios. A ideia de quadro, e não cena, sugeria um lugar e seu enquadramento, a casa como uma moldura. Revelava também um espaço simbólico, A Casa. O enquadramento delimitava a imagem de acordo com a intenção do dramaturgo, pois Lorca identificou a peça como uma fotografia.

Mario M. Gonzáles disserta sobre o realismo simbólico de Lorca, que definiu seu próprio “realismo” como pauta para sua peça e, após a relação das personagens advertia “que estes três atos têm o propósito de um documentário fotográfico” (GONZÁLEZ, 2013, p. 97). Ele havia descoberto a fotografia e vivenciado as possibilidades estéticas do cinema, depois de escrever o roteiro cinematográfico *Viagem à Lua*.

Tudo parece indicar que ao escrever *A casa de Bernarda Alba*, ele percebeu o quanto podia explorar essa linguagem para um nova maneira de expor um conflito dramático, apoiando-se diretamente numa realidade que ele próprio testemunhara. Mas essa realidade era já ela mesma portadora de elementos carregados de simbolismos (GONZÁLEZ, 2013, p. 97).

Esta foi a estética trabalhada no processo de criação da peça, o realismo simbólico. Nos ensaios, foram propostos exercícios e práticas de improvisações que exploravam as ações das personagens nas circunstâncias dadas de forma a atuarem realisticamente, sempre levando em consideração os elementos simbólicos que regiam a cena. Trago, como exemplo, um único móvel em cena, a cadeira, simbolizando o poder. As personagens agem de forma realística, mas também representam, simbolicamente, o poder, a opressão, o martírio, a angústia.

Na peça temos muitas personagens, porém tínhamos um elenco reduzido. Apenas cinco alunos para se dividirem entre as personagens desta montagem. No drama de Lorca temos: Bernarda (60 anos), Maria Josefa (mãe de Bernarda, 80 anos), Angústias (filha de Bernarda, 39 anos), Madalena (filha de Bernarda, 30 anos), Amélia (filha de Bernarda, 27 anos), Martírio (filha de Bernarda, 24 anos), Adela (filha de Bernarda, 20 anos), La Poncia (Criada, 54 anos), Criada (50 anos), Prudência (50 anos), mendiga, primeira, segunda, terceira mulher e quarta mulher, moça e mulheres de luto. Uma característica do teatro de Federico García Lorca é que ele atribuía às mulheres nomes de acordo com suas características.



Figura 6 – Elenco completo
Fotografia de Gabriel Huth (dezembro de 2019)

Das personagens da peça original, cinco foram mantidas na montagem. Bernarda, interpretada por Carlos Eduardo Miranda; La Poncia, por Joelma Castilhos; Martírio, por Larissa Maurano; Adela, por Mélanie Wrege e Maria Josefa, por mim, Maria da Conceição. Foi necessário suprimir personagens e adaptar determinadas falas para que a ação não tivesse a sua sequência comprometida. No coletivo, este elenco formava um coro. Essa ideia de coro não existe no drama de Lorca, mas foi um elemento muito explorado na encenação.

Ao contar sobre os atos e os quadros, e fazendo uma análise de cada cena, sinto como se estivesse revivendo a personagem e todos os temas implicados na peça. Revivo o aprisionamento da personagem que interpretei, seu isolamento, silenciamento e esquecimento, assim como seu anseio de liberdade. E, também, revivo a situação dada de opressão de todas as personagens femininas que viviam naquela Casa, menos, é claro, a personagem que dá nome à peça, Bernarda. Compartilho as angústias e martírios, desejos e ansiedades das mulheres da casa.

Ao experienciar esta revivescência²², quadro a quadro, vou contando no tempo presente a partir do que lembro, do que o elenco e a diretora da montagem me fazem recordar, ou das cenas que foram gravadas num celular. Graças a esta gravação caseira temos um vislumbre do que foi este espetáculo presencialmente. Apresento, neste trabalho de conclusão, o audiovisual, com legendas, conforme indicado na introdução. A partir deste material, pode-se acompanhar o texto que segue.

Ao descrever a experiência de ter interpretado o papel de uma idosa, que chamava pela filha de dentro de sua prisão, a emoção me domina e acontece uma mistura de sentimentos. Às vezes sou Maria da Conceição, às vezes, Maria Josefa. Às vezes sou elenco, às vezes, plateia.

No **prólogo**, escutamos os cantos de um funeral e os sinos da igreja. Vê-se o cortejo fúnebre, composto pelas personagens da peça, que passam ao lado da plateia, entram em cena pela direita baixa²³ do palco e fazem uma diagonal até a esquerda alta. Todas são mulheres – representam um coro –, estão vestidas de negro, de luto, acompanhando o funeral de António Maria Benavides, segundo marido da Bernarda Alba. A protagonista vem à frente, ladeada por Adela e Martírio, suas filhas, amparando a viúva. Na sequência, vem La Poncia, a criada, e, por último, uma anciã, Maria Josefa, mulher de 80 anos, personagem interpretada por mim.

A iluminação delimita o espaço num retângulo que representa a Casa. Neste prólogo, a iluminação está em resistência baixa, e a entrada do cortejo acontece na penumbra, criando uma atmosfera fúnebre, acentuada pelos cantos rituais e os sinos da igreja que se ouvem ao longe.

Todas carregam nos ombros um longo tule preto, simbolizando a morte. Após o cortejo, o tule passa a ter outros significados. Na sequência, quando jogado ao chão, delimita o espaço de Maria Josefa, o seu cárcere, localizado na esquerda alta²⁴. No espaço obscuro – lado de fora da casa, sem a iluminação, porém fazendo parte da cena – permanecem o coro e Maria Josefa. Este espaço é um limiar entre o claro e o escuro, entre o que é para ser visto ou ser ocultado. Fronteira da entrada para a cena iluminada.

²² Ação de revivescer, reviver.

²³ Ponto de vista da plateia. “Baixa” refere-se à proximidade da plateia.

²⁴ *Idem*. “Alta” refere-se à localização ao fundo do palco, perto da rotunda.

No **ato I, quadro 1** ouvem-se os sinos da igreja, anunciando a morte de um morador do povoado, Antonio Maria Benevides, segundo marido de Bernarda e pai de suas quatro filhas mais novas.

La Poncia, a criada mais próxima de Bernarda Alba, julga-se sua confidente. Sentada para descansar em uma cadeira no centro direito do palco, acompanha a música que se ouve ao fundo, num canto murmurado. Embora aparentando apreciar as badaladas, queixa-se dos sinos na cabeça, elogia a decoração da igreja e comenta o prestígio social e católico do falecido, com a vinda de padres de todos os lugares. Permanece sentada e comenta seu cansaço e indignação por ter que servir a uma mulher tirana. O Coro responde e reforça suas falas. “Mandona, dominadora, maldita”. Assim Bernarda Alba, a protagonista que dá nome à peça, é caracterizada.



Figura 7 - 1:50 - Joelma Castilhos
Ato I, quadro 1. Print de tela do audiovisual da peça. Fonte: Acervo pessoal.

Ouve-se um grito angustiado que clama por Bernarda. A voz é de Maria Josefa. La Poncia, contrariada, anuncia tratar-se da "Velha", que é impedida de sair de seu quarto. La Poncia assegura-se de que ela está bem fechada. O Coro confirma que está trancada, com duas voltas de chave. A criada grita para a anciã – fora de cena – avisando que já vai, porém, continua sentada.

La Poncia queixa-se da necessidade de manter tudo limpo e critica Bernarda pela exigência do asseio na casa, pela preocupação em demonstrar sua decência, pela soberba de se julgar acima de todos. Afirma que o falecido conseguiu, com a morte, a libertação de seu jugo.

O Coro pergunta se vieram todos os parentes e La Poncia responde que somente os dela porque a gente do marido a odiava. Sobram, portanto, cadeiras em uma casa que não recebe visitas. Bernarda não permite que a vejam em seus domínios.

“Maldita seja” ecoa o coro. La Poncia blasfema: “um dia me fecharei com Bernarda num quarto e ficarei cuspiendo na sua cara”. A criada apresenta as personagens da peça adaptada, filhas de Bernarda: Martírio, Adela e Angústias, a mais velha, que será citada nos diálogos, porém não entra em cena.

No **segundo quadro do ato I**, a chegada inesperada de Bernarda e suas duas filhas, Martírio e Adela, faz La Poncia estremecer e calar seu canto. A tirana quer silêncio e trabalho. Para isso servem os que a rodeiam, ela diz. A protagonista revela seu caráter ao declarar que “Os pobres são como os animais; parecem feitos de outras substâncias”. São capazes de esquecer seus sofrimentos diante de um prato de comida, responde à Martírio. Mandando Adela se calar. A pessoa que dá lições e dita ordens na casa é a mãe opressora. Dirigindo-se à Adela e ao público, ameaça: “Não chorem ... e se quiserem chorar, vão embora”. Nem mesmo o público escapa do despotismo em seus domínios.

O coro se manifesta ecoando as falas das filhas: “Videira murcha por não ter calor de homem!”, “Velha lagarta ressequida”.

Adela comenta com Martírio sobre a presença de Pepe Romano no enterro, despertando o interesse das duas, que comentam o fato entre si. O que não escapa aos ouvidos atentos da viúva que manda as filhas se calarem. Bernarda condena o comportamento das filhas na igreja, local onde apenas o oficiante, de saias, deve ser olhado pelas mulheres.

Levantando as mãos para o alto, Bernarda clama: “Louvado seja Deus!”. Aqui observo que o profano e o sagrado estão lado a lado. Esta mulher tão devotada a Deus guarda entre os seios o dinheiro que recebe dos homens que vieram prestar

condolências. Eles não entram na casa, mas recebem aguardente no pátio, pois ela se nega a deixar entrar em casa o suor de corpos e venenos de línguas.

Adela adverte para que não fale desta forma, enquanto a mãe se justifica: “É assim que se tem de falar neste maldito povoado sem rio, de poços onde sempre se bebe água com medo que esteja envenenada”. O poço é um símbolo muito forte no universo de Lorca, pois está ligado às suas memórias, e à criação da própria peça. Conforme escrito, no capítulo 2, Lorca se escondia em um poço seco localizado entre a casa de um tio a casa de Frasquita Alba, que inspirou a criação da peça.

La Poncia limpa o chão, comentando com Bernarda a sujeira da soleira da porta, que concorda: “é como se tivesse passado uma manada de cabras”. O caráter da personagem mais uma vez é revelado pela forma com que ela se refere àqueles que vieram lhe prestar condolências. Para a matriarca, o sagrado habitava a casa nas figuras de suas imaculadas filhas, reclusas entre paredes brancas. O asseio fazia parte das exigências de Bernarda Alba. As mulheres infelizes ansiavam pelo casamento, como refere Maria Josefa, quando pede para ir embora para ser feliz.

O calor é intenso. E este é também um símbolo importante. É o calor da Andaluzia de García Lorca. Bernarda pede a Adela seu leque, que tem desenhos de flores coloridas. O objeto é devolvido rispidamente por não ser adequado para o uso de uma viúva, que exige um leque preto, em respeito ao falecido. Martírio oferece o seu, por não sentir calor. Nota-se, aqui a forma dessa filha tentar agradar a mãe, colocando em desvantagem o gesto de Adela. Bernarda manda Martírio buscar outro leque, prevenindo à filha que lhe fará falta:

Oito anos que dure o luto não há de entrar nesta casa o vento da rua. Faremos de conta que tapamos com tijolos portas e janelas. Assim se passou na casa de meu pai e de meu avô. Enquanto isso, podem começar a bordar o enxoval.

Martírio diz que sabe que não vai se casar e não quer ficar sentada bordando numa sala fechada. Bernarda retruca: “É o que cabe às mulheres”. O coro responde com indignação: “Malditas sejam as mulheres”. Bernarda ordena: “aqui se faz o que eu mando. Linha e agulha para as mulheres. Chicote e mula para o varão”. Chocante

é a realidade das mulheres oprimidas pelo autoritarismo desta mãe. E triste é pensar que podemos fazer correlações com situações análogas em nosso tempo.



Figura 8 - 7:16 - Mélanie, Larissa, Carlos Eduardo, voz da Maria da Conceição
Ato I, quadro 2. Print de tela do audiovisual da peça. Fonte: Acervo pessoal.

Ouve-se novamente o grito da encarcerada, pedindo para sair. Quem é ela? La Poncia referiu-se a essa Voz como “A Velha”. Por que está trancafiada no quarto, como se estivesse em uma prisão? Ela está isolada, não convive, não interage com as demais pessoas da casa. Se está presa, é porque cometeu um delito, foi julgada e condenada por um tribunal, pode-se concluir precipitadamente. Quem é esta pessoa? Trata-se de Maria Josefa, mãe de Bernarda, que está isolada das demais moradoras da casa por não concordar com o sistema imposto, por ter ideias de liberdade, porque sonha com a felicidade, porque quer se casar, sendo assim uma péssima influência para as netas.

Maria Josefa tem 80 anos, ideias incompatíveis com as da filha dominadora, não teme contrariar seus desmandos, nem enfrentá-la, por isso é considerada louca, e deve viver afastada do convívio e presa. Bernarda a mantém prisioneira, para que não seja ouvida pelos vizinhos e para que não interfira nos mandos e desmandos da tirana.

Entre momentos de lucidez e de declínio da capacidade mental, Maria Josefa representa os elementos líricos da peça. Maria fala em versos, Maria canta, Maria é poesia. Maria sou eu e a personagem. Maria representa o amor, a liberdade. Marias são o contrário de Bernarda.

O maior temor de Bernarda é que Maria Josefa influencie suas filhas com seus anseios de ser livre. Em especial, Adela, a mais jovem, que, em razão de sua rebeldia, será difícil de conter dentro da casa. Os sonhos de liberdade e felicidade de Adela, que não se deixa dominar, são compatíveis com os da avó. Maria e Adela são as antagonistas de Bernarda.

As outras filhas, tendo seus corpos disciplinados e dóceis, não têm coragem para se rebelar contra a ditadora, e por isso não representam perigo ao autoritarismo. Mas Maria Josefa, sim, ela representa perigo. Eu, Maria, precisei enfrentar as falas e as dores de Maria Josefa. “Bernarda, deixa-me sair”. Ser privada do direito de ir e vir me faz lembrar a escravidão dos meus antepassados. Revivi as “circunstâncias dadas” da peça experienciadas pela personagem. Ao me perguntar “se fosse comigo”, meu corpo respondia através das ações físicas que pareciam nascer das minhas células.

Bernarda Alba ordena que soltem Maria Josefa e que deixe que desabafe no pátio. Aqui eu comparo a casa de portas e janelas fechadas a uma prisão institucional, onde os presos têm direito ao “banho de sol”. Porém, que fique longe do portão, para que não seja vista pelas frestas pelos vizinhos.

La Poncia, que considero uma carcereira, relata que, durante o enterro, teve de tapar diversas vezes a boca da idosa e que foi difícil contê-la. Maria Josefa queria chamar a filha para pedir água de limpeza e carne de cachorro para comer. Um sentimento me atravessa. Aquela pessoa idosa, que deveria ser cuidada com zelo é relegada ao espaço mais recôndito da casa. Excluída e esquecida.

Adela conta, com carinho, que Maria Josefa, sua avó, tirou do cofre seus anéis e os brincos de ametista e os colocou, dizendo que queria se casar. Vemos que se refere a uma mulher da sociedade espanhola, que um dia foi feliz e foi amada. Adela conta para a mãe que viu Angústias, a irmã mais velha, olhando pelas grades do portão. A possível presença dos homens rondando a casa preocupava a matriarca que chama e procura pela filha.

La Poncia pede à Bernarda que se acalme, afinal Angústias já tem mais de trinta anos. Trinta e nove anos, diz a mãe. E nunca teve um noivo, responde a criada. Ofendida, Bernarda manda calar sua língua terrível. A subalterna se julga confidente da dona da casa e pergunta se não existe entre elas uma relação de confiança, tendo como resposta a frieza de Bernarda: “Não. Tu me serves e eu te pago. Nada mais!”

Angústias, a filha que Bernarda chamara é filha de seu primeiro casamento, herdeira da fortuna que seu pai deixou. Vai despertar o interesse e a ambição de Pepe Romano, que espalha no povoado a sua intenção de casar-se com ela, embora seja a mais feia de todas.

Na passagem entre as cenas, temos um blecaute, ouve-se o som de sapateado flamenco²⁵ dando ritmo e acento na atmosfera. Martírio e Adela entram com um enorme pano branco, representando o lençol de enxoval. Este tecido alvo se destaca no fundo negro, atravessando o espaço da cena, ficando parte no escuro. Neste **terceiro quadro do ato I**, as duas irmãs estão cosendo e bordando enquanto dialogam. Comentam a ausência de Adelaide, moradora do povoado, no enterro. O seu noivo a proibiu de aparecer na porta da rua e de passar pó no rosto. Martírio e Adela mostram todos seus desgostos ao redor do enorme lençol branco. Percebe-se que as expectativas foram frustradas e nada acontece conforme sonhavam.

Fica claro que, nesta cultura, o homem é a figura dominante e a mulher deve submeter-se à sua vontade. Enquanto o homem é livre para sair e trabalhar, a mulher deve permanecer dentro de casa, cuidando para que tudo esteja limpo para quando o marido chegar. Neste contexto, a comida deve estar pronta e quente na mesa para quando o marido voltar. O papel da mulher é se ocupar da casa e dos filhos. Somente às mulheres pobres é permitido sair para trabalhar, por uma questão de sobrevivência.

²⁵ O flamenco é um estilo de música e dança tipicamente espanhol, da região da Andaluzia. Essa manifestação cultural remonta às culturas cigana e mourisca, com influência árabe e judaica.



Figura 9 - 13:43 - Larissa, Mélanie
Fotografia de Gabriel Huth (novembro de 2019)

Martírio desabafa que é preferível nunca ter um homem, pois desde menina tinha medo deles. Sempre receou crescer por temor de se encontrar abraçada por eles. “Deus me fez fraca e feia e os afastou definitivamente de mim”, afirma.

Adela traz a lembrança de Henrique Humanas, que andou interessado por Martírio, e de quem gostava. A irmã conta que esperou, de camisola, atrás da janela até amanhecer. Aqui, vemos uma ruptura na cena. Acontece uma mudança na iluminação. Da luz branca para a azul, representando a noite, o passado. Martírio volta no tempo, revivendo aquele momento de espera, ansiedade e frustração. O sapateado marca a passagem do tempo e a tensão da espera.

Henrique Humanas não veio. A cena volta novamente para o tempo presente e ela conclui decepcionada que foram apenas intrigas. O rapaz se casou com outra, feia como o diabo, mas tinha mais dinheiro, afirma. Aos homens interessava a terra, as juntas de bois e uma cadela submissa que lhe preparasse a comida. Martírio amaldiçoa as mulheres por sua condição de inferioridade. “Malditas sejam as mulheres!” é uma frase repetida na peça. Essa maldição ecoa em nossos ouvidos e é determinante no universo de García Lorca.

Temos um Blecaute e a cena é iluminada na cor azul novamente. É noite. Ouve-se a música que foi composta especialmente para a personagem Adela. A jovem performa ao som de um canto: *lá na areia com seu vestido novo*. No **quarto quadro**, a mais nova das filhas de Bernarda, tirou o luto e dança diante da janela. Ela levanta a saia e exhibe partes do seu corpo, imaginando estar sendo olhada por alguém, por um homem, Pepe Romano, enquanto descobre sua sensualidade. Blecaute.

No **quinto quadro**, novamente temos o grande lençol da noiva como um signo muito importante na cena. Martírio e Adela costuram e bordam o grande lençol quando chega La Poncia, trazendo, com um misto de maldade e prazer, a notícia que corre no povoado: Pepe Romano irá casar-se com Angústias. A criada não poupa levar sofrimento às duas filhas de Bernarda, porque conhece seus sentimentos mais íntimos. Sabe do interesse das duas moças por Pepe.



Figura 10 - 13:43 - Larissa, Mélanie e Joelma
Ato I, quadro 5. Print de tela do audiovisual da peça. Fonte: Acervo pessoal.

Adela se enfurece com a notícia, dizendo que não pode viver encerrada e demonstra indignação, chamando a atenção e despertando a curiosidade de La Poncia. Martírio critica o interesse de Pepe pelo dinheiro de Angústias. Neste momento, La Poncia parece viver uma vitória escondida, disparando seu veneno contra as filhas daquela que a oprime. Paga na mesma moeda os desmandos da dona da casa. Ao mesmo tempo, é ela quem antevê que tudo o que Bernarda instaura na casa resultará em caos.

Adela diz que vai largar o luto, vestir seu vestido verde e andar pelas ruas do povoado. Martírio sentencia: “o que for para uma será para todas”. Pepe Romano não entra em cena. Ele é apenas citado pelas mulheres da casa que o desejam. Blecaute. Ouve-se o som do sapateado como um ato de transição entre quadros.

No **ato 1, quadro 6**, Maria Josefa entra em cena e caminha sobre o lençol branco. Ela fugiu do quarto e avista Bernarda Alba usando sua mantilha nos ombros. Com o objetivo de recuperar o que é seu, sua gargantilha de pérolas e joias, aproxima-se da filha, como uma mulher decidida a reaver seus pertences, enfrentando com força e coragem àquela que lhe tirou tudo, inclusive seu livre arbítrio e direito de ir e vir. Este tema me toca muito pois diz respeito ao direito humano de liberdade de circulação. Ultrapassamos o lugar da casa para o espaço do estado, relacionando o conceito de liberdade, do direito humano de mobilidade entre fronteiras.

Maria Josefa foge da prisão de seu quarto e encontra a filha usando seus pertences. Ela puxa o chale dos ombros de Bernarda, numa atitude firme, enquanto anuncia que nada do que é seu ficará para as mulheres da casa. Com a mantilha recuperada nas mãos profere com indignação: “Essa mantilha é minha. Nada do que tenho ficará para vocês. Nem meus anéis nem meus vestidos. Porque nenhuma de vocês se casará”. Não me parece uma maldição, mas uma consciência vívida na casa.

Bernarda pergunta à La Poncia porque deixou a louca sair, e é informada de que ela escapou. Maria Josefa abre os braços esticando a mantilha para o alto. Com os braços abertos, vem em direção à plateia, dizendo: “Escapei-me porque quero me casar com um belo homem de beira-mar, já que aqui os homens fogem das mulheres”. Nostálgica, lírica, Maria José sonha em voltar para sua terra, onde sua liberdade não era tolhida. Sonha com o amor e vê, no vai e vem das ondas, o passar do tempo.

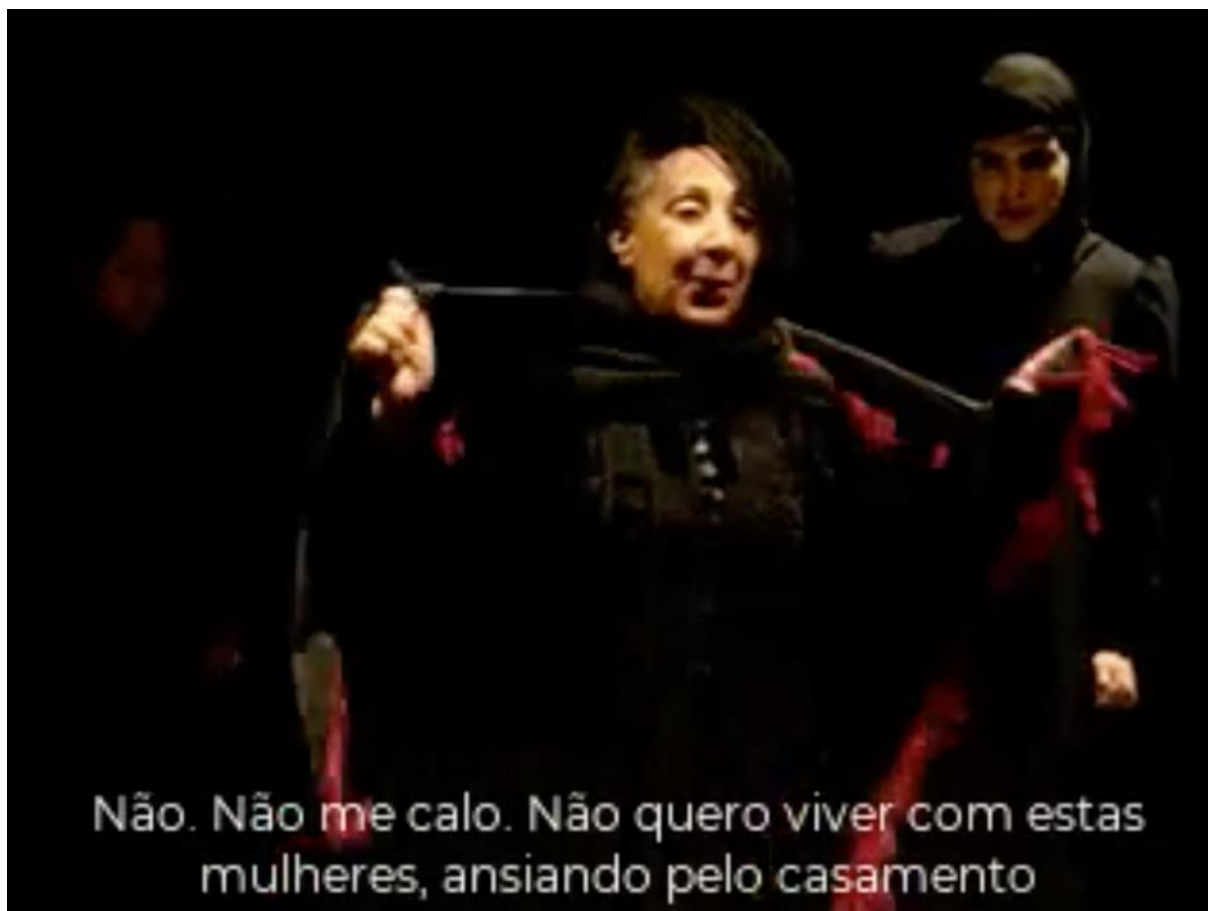


Figura 11 -14:46 - Maria da Conceição
Ato I, quadro 6. Print de tela do audiovisual da peça. Fonte: Acervo pessoal.

Maria Josefa demonstra que tem esperança de sair daquela situação e que acredita no seu sonho de ser feliz. Ela espera a chegada de um homem que a libertará de sua prisão e que lhe trará alegria. Viver este momento em cena significou entrar em contato comigo mesma, com meus sentimentos românticos e lembranças. Não foi preciso viver numa prisão, nem encarcerada, para lembrar dos meus próprios sonhos de liberdade e de viver um amor.

Bernarda ordena que a Mãe se cale. Maria Josefa responde que não irá se calar. “Não quero ser como essas mulheres solteiras, ansiando pelo casamento, desfazendo em pó o coração. Quero ir para minha terra, Bernarda, quero um homem para me casar e ter alegria”. Para essas mulheres, o casamento significava a liberdade, sair dos domínios daquele cárcere, comandado pela ditadura de Bernarda. Embora soubessem que sairiam de um domínio para outro, e teriam que se submeter a um marido que também lhes impediria de viver livremente.

Na sociedade patriarcal da Espanha, reforçada pela doutrina da Igreja Católica, a mulher devia total submissão ao homem, que, no caso, tinha também sob seu domínio os empregados da casa, que lhe prestavam serviços. Neste sistema social, os homens, ou representação destes, mantêm o poder autocrático, concentrado em um único governante. Na Casa de Bernarda, é ela quem detém o poder sobre todos.

Escrevendo sobre esta cena, revivo o sentimento de revolta que tomava conta de mim. Ainda sinto no meu corpo o tremor daquela situação. A circunstância dada pelo dramaturgo me toca e me atravessa profundamente. De alguma forma, me identifico com Maria Josefa. Cada vez que La Poncia se acercava de mim e colocava seus braços em meus ombros eu estremecia, e o sentimento até hoje me cruza pelo corpo. A criada me levava de volta para a prisão, depois de conseguir alguns instantes de liberdade. Horrorizada, eu sentia seus braços me prendendo, me conduzindo de volta para a minha cela. Como eu a odiava!

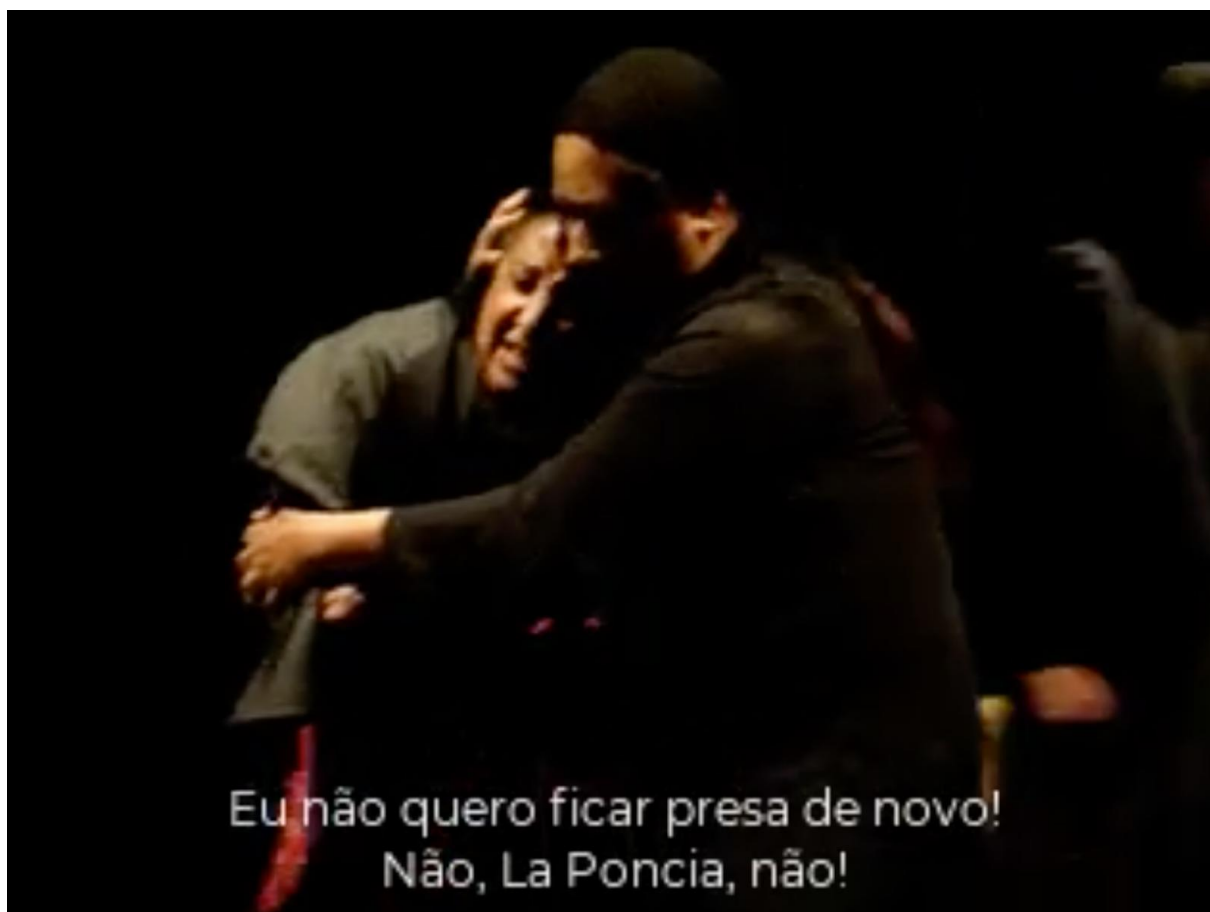


Figura 12 - 15:22 – Maria da Conceição e Joelma
Ato I, quadro 6. Print de tela do audiovisual da peça. Fonte: Acervo pessoal.

Bernarda ordenava que fechassem a velha, e meu sentimento era de humilhação. Sinceramente, lembrar dessa cena me enche de emoção. Eu me sentia discriminada, excluída, em meus oitenta anos de idade. Ou seria nos meus sessenta e cinco anos? Onde estariam os limites entre minha personagem e eu? Por vezes, me pergunto se estou falando sobre a personagem ou sobre mim mesma.

“Quero ir embora daqui, Bernarda! Quero me casar à beira-mar, bem pertinho do mar!”. Com esse lamento fui conduzida novamente para a clausura. Sonhar com a liberdade me faz lembrar dos meus ancestrais. Não muito longe. Ainda me acompanha minha vó Alzira. Mulher escravizada muito parecida comigo, conforme me falavam. Ela também ansiava pela liberdade.

Esta cena também me faz pensar na importância do convívio social para o idoso. Sobretudo, em caso de demência. É comum os filhos afastarem os pais idosos de seu convívio, por considerá-los inconvenientes. Ao atingir a idade adulta, os filhos consideram que a opinião e as falas na senilidade incomodam. Os assuntos desagradáveis trazidos por Maria Josefa fazem parte de sua memória, mas não interessam, e por isso é melhor que ela se cale, que seja esquecida e trancada no isolamento.

Blecaute. Ouve-se o som do sapateado. Mudança de ato. Mudança de quadro.

No **ato II, quadro 1**, o pano branco volta para a cena como um lençol de enxoval sendo bordado. La Poncia e Martírio comentam a ausência de Adela, que, ao invés de estar bordando os lençóis dos noivos, está estendida em sua cama, corroída pela inveja, com olhar de louca, intriga a criada.

Adela entra em cena e as irmãs têm um desentendimento, causado pela inveja e ciúme. Adela oferece a Martírio seus olhos cheios de viço e seus ombros para que corrija sua postura. O que faz com que a ofendida saia da sala, ficando Adela e La Poncia. Esta diz saber aonde a moça vai à noite, e que a viu nua com a janela aberta.

A Criada aconselha Adela a deixar o tempo passar porque Angústias, após o casamento com Pepe não resistirá ao primeiro parto, por ser fraca de saúde. Desta forma, o viúvo se casará com ela, a mais jovem e bonita, como costumam fazer os homens do povoado, quando morrem suas primeiras esposas. Adela xinga a mulher

de bisbilhoteira e fingida, porém, a criada não se cala e avisa que será sua sombra, vigiando-a com sua cabeça e mãos cheias de olhos.

Adela retruca com a frase: “Ninguém evitará o que tem de ser”. Isso significa que Adela continuará investindo em Pepe Romano. Adela se sente livre e diz que fará o que quiser com seu corpo. Ela vive suas emoções sem se preocupar com as outras mulheres da casa. Diz que faz com o seu corpo o que bem entender e que será de quem ela quiser. Ressalto que Adela e Maria Josefa têm o mesmo anseio de liberdade. Mesmo que a avó transgrida na demência, tenho comigo que ela ultrapassa as medidas impostas através da poesia.



Figura 13 - 17:00 - Joelma, Larissa e Mélanie
Ato II, quadro 1. Print de tela do audiovisual da peça. Fonte: Acervo pessoal.

Em uma licença poética e onírica, as paredes, portas e janelas fechadas já não existem, no **ato II, quadro 2**. A alegria é cantada sob a luz do luar. A sensualidade emerge nos corpos que cantam e dançam em círculo vigorosamente, se aproximando

e se afastando do centro. Estão alegres. Elas seguram o pano branco que as une, formando desenhos coloridos pela iluminação e movimentação. As mulheres reorganizam um coro alegre e festivo. Trata-se de uma cantiga anônima e pode ser encontrada em diferentes idiomas.

*Hey ho, atrelem os bois
Sinta, o vento traz a chuva sobre nós
Vamos colher as espigas douradas
Hey ho, atrelem os bois.*

Enquanto as mulheres cantam a canção, Maria Josefa declama a poesia:

Já saem os ceifadores
a procurar as espigas
e levam os corações
das moças todas que miram.

Abri as portas e janelas,
vós todas que aqui viveis.
O ceifador pede rosas
Para enfeitar seu chapéu.

É a época da colheita e o povoado fica movimentado com a chegada dos trabalhadores que vêm de todos os lugares. São jovens, fortes e solteiros, o que faz o coração das mais jovens disparar. Maria Josefa, essa personagem lírica e apaixonada, apesar da idade, incentiva o amor. É tempo de colher espigas, flores e arranjar namorados. Todas cantam sonhando em sair livres pelos campos.

No **ato II, quadro 3**, Bernarda Alba entra aos gritos: “que escândalo é este na minha casa, na hora em que mais pesa o calor?” Toda a alegria desaparece. As mulheres paralisam ou saem correndo, assustadas. Nesta casa faz muito calor. Sentimos todas o calor da Andaluzia de Lorca.

La Poncia denuncia o roubo do retrato de Pepe Romano. Ela mesma havia encontrado a fotografia entre os lençóis de Martírio. Bernarda avança furiosamente em direção à filha, ameaçando-a com bofetadas, chamando-a de Mosca morta. A violência é de ordem moral e física. Martírio enfrenta a mãe, dizendo para que não a toque. Bernarda quer explicações de Martírio, que, tentando atenuar sua falta, tenta

dividir com Adela a responsabilidade, o que faz com que Bernarda perceba o que sempre esteve diante de seus olhos, e lhe escapou aos cuidados. Todas queriam Pepe. Bernarda manda as filhas saírem.

A violência nas expressões, na forma de falar e no agir estão presentes nas cenas em que a tirana protagoniza. No **ato II, quadro 4**, Bernarda dialoga com La Poncia, e ordena: “É preciso tirar Pepe daqui!” Mas ela não admite a culpa dos acontecimentos, não reconhece que o erro foi seu, ao manter aprisionados corpos cheios de calor e paixão. As filhas foram, por toda vida, prisioneira da mãe. Ela não lhes dava oportunidade de conhecer outros homens, restando Pepe como única alternativa para todas. Era a única figura masculina que avistavam e por isso, voltavam seus desejos sensuais para ele.



Figura 14 - 21:41 – Carlos Eduardo e Joelma
Ato I, quadro 6. Print de tela do audiovisual da peça. Fonte: Acervo pessoal.

A dona da casa lembra da origem de La Poncia, o bordel, ofendendo a mãe da criada, que pede respeito à memória de sua mãe. Bernarda sentencia: “não me persigas com teus pensamentos de liberdade”. Pode-se ver que a liberdade é a grande antagonista de sua tirania. Bernarda levanta mão para bater na criada. La Poncia entrega Adela, dizendo que ela era a verdadeira noiva de Pepe Romano. Bernarda ordena que a criada trabalhe e se cale. Assim fica firmada a obrigação dos empregados da casa. Blecaute. O som dos sapateados flamencos acelera o ritmo e intensifica a ação.

O ciúme se destaca, no **quadro 5 do ato II**, no diálogo entre Adela e Martírio, que ameaça a irmã de perder Pepe em breve. Adela afirma que Pepe será só seu. Martírio quer acabar com os abraços entre o casal, dizendo que não será de nenhuma. As duas irmãs se enfrentam. Blecaute, e ouve-se o som mais forte dos sapateados flamencos. Representam o som dos cavalos na estrebaria.

No **ato III, quadro 1**, Bernarda ordena: “Fechem as éguas na estrebaria, mas soltem o cavalo ganhão, senão ele deita as paredes abaixo”. Adela responde: “O cavalo ganhão estava no meio do curral. Branco, enchendo toda a escuridão. O céu está cheio de estrelas imensas como punhos”. Como analisar esta passagem tão cheia de símbolos?

O signo do cavalo ganhão, desejando as éguas, que, sob as ordens da repressora, também são trancafiadas na estrebaria, representa todo o ardor e desejo das mulheres confinadas, que, como o animal, sente a ânsia do cio, da liberdade, de aliviar suas entranhas, de deitar as paredes da casa abaixo, de abraçar e beijar loucamente a boca de um homem, fazendo de cama as palhas, entregando seus corpos com amor em violenta paixão, amenizando o fogo que as queima.

Nessa passagem também temos a cor do cavalo branco, opondo-se à escuridão. Temos o claro e o escuro, as oposições nas imagens e nas ações. Também vemos, mais uma vez, o elemento lírico na boca de personagem dramática. Adela compara as estrelas a punhos. A mão fechada ligada ao antebraço representa a luta, e esta é apresentada de forma poética, como estrelas imensas. Essas imagens eram trazidas pela diretora nos ensaios para pensarmos no simbolismo que trazíamos para os quadros.

Ao olhar para o céu, Martírio diz que não se importa com as estrelas, nem com mais nada que ultrapasse o conhecido, pois já tem o bastante com o que vai por dentro da casa. Nesta fala, percebe-se o conformismo da personagem com os ditames da mãe. Novamente, temos o Blecaute entre os quadros. Este quinto quadro não está no audiovisual pois não foi gravado.

No **ato III, quadro 2**, escutamos a música *Duerme negrito*, na voz de Mercedes Sosa²⁶. A cantiga de ninar é uma das mais lindas da cultura popular latino-americana. Foi compilada por Atahualpa Yupanqui²⁷. Esta canção sempre me emocionou, pois conta a história de uma mãe que deixa seu filho aos cuidados alheios, enquanto vai trabalhar nos campos, sem receber pagamento. Conta-se que é cantada por uma negra escrava para a criança que foi deixada aos seus cuidados adormeça. Sua mãe está trabalhando nos campos e vai trazer-lhe guloseimas, e que se ela não dormir o diabo branco, ou seja, o feitor de escravos, virá para comer seus pezinhos²⁸. A letra problematiza uma questão social e retrata a precariedade das relações de trabalho no campo.

Duerme, duerme negrito
que tu mama esta en el campo, negrito
Duerme, duerme mobila
que tu mama esta en el campo, mobila
Te va a traer codornizes para ti
Te va a traer rica fruta para ti
Te va a traer carne de cedro para ti
Te va a traer muchas cosas para ti
Y si negro no se duerme
viene el diablo blanco
Y!zas! le come la patita
Chicabumba, chicabumba, apumba, chicapum
Duerme, duerme, negrito
que tu mama esta en el campo, negrito.

O coro passa a cantar a música. O tecido branco, com a incidência da luz azul, transforma a cena, trazendo uma atmosfera onírica. O tecido atravessa o espaço, desenhando um caminho por onde Maria Josefa anda ninando uma criança. Ou seria uma ovelhinha como diz o texto:

²⁶ Cantora argentina, também chamada de *La negra*.

²⁷ Foi um compositor, cantor, violonista, argentino.

²⁸ Disponível em: <https://jornalqgn.com.br/cultura/a-historia-da-cancao-duerme-negrito/>). Acesso em 22 out. 2022.

Ovelhinha, filha minha
vamos até a beira do mar.
A formiguinha estará em sua porta,
e eu te darei a teta e o pão.
Vamos aos ramos do portal de Belém.
Tu não queres dormir, nem eu.
A porta sozinha se abrirá
e na praia nos meteremos
numa choupana de coral.
Vamos aos ramos do portal de Belém.

Nesta cena, assistimos um misto de demência e lirismo, verdade e profecia, trazida pela personagem Maria Josefa, que, ao conseguir escapar, no meio da noite, encontra sua desassossegada neta, Martírio, que saíra para vigiar Adela. Com uma ovelha em seus braços – representada em cena pelo tule preto enrolado –, canta uma canção de ninar, num enlace maternal.

De início, não reconhece a neta, porém, pede à desconhecida que lhe abra a porta. Minutos depois, reconhece Martírio, sua neta, “cara de martírio”. Mostra, com ar de felicidade, seu filho e pergunta quando a neta terá um. Maria Josefa diz saber que se trata de uma ovelha, mas que é melhor ter uma ovelha do que nada. E zomba em voz alta de Bernarda, “cara de leoparda”.

Maria Josefa, apesar dos cabelos brancos, lembra das alegrias da maternidade, e pensa em filhos. Ela conta que este menino que tem em seus braços também ficará como ela, com o cabelo branco, e que ele também terá um filho, e este, outro. Com o passar do tempo, todos terão o cabelo de neve e serão como as ondas, umas, após outras, e serão espuma. As falas de Maria Josefa são pura poesia.

Maria Josefa lembra da maternidade das vizinhas, mulheres felizes amamentando seus filhos pequeninos, presenteadas com chocolates, um signo da amizade e do bem-querer. Naquele tempo havia empatia entre as mulheres. Conta sobre as casas abertas, filhos e homens. Ela parece estar num mundo de sonho. Nostálgica, conta de um mundo que não existe mais. Ela sabe que tem que ir para algum lugar, mas tem medo de que os cães a mordam. As mulheres da casa terão de passar por um luto de oito anos, e assistirão a vida passar pelas frestas das janelas. Reconhece que neste lugar não há vida, mas morte. As imagens poéticas de Garcia Lorca são trazidas para a cena entre espumas e mantos de luto.

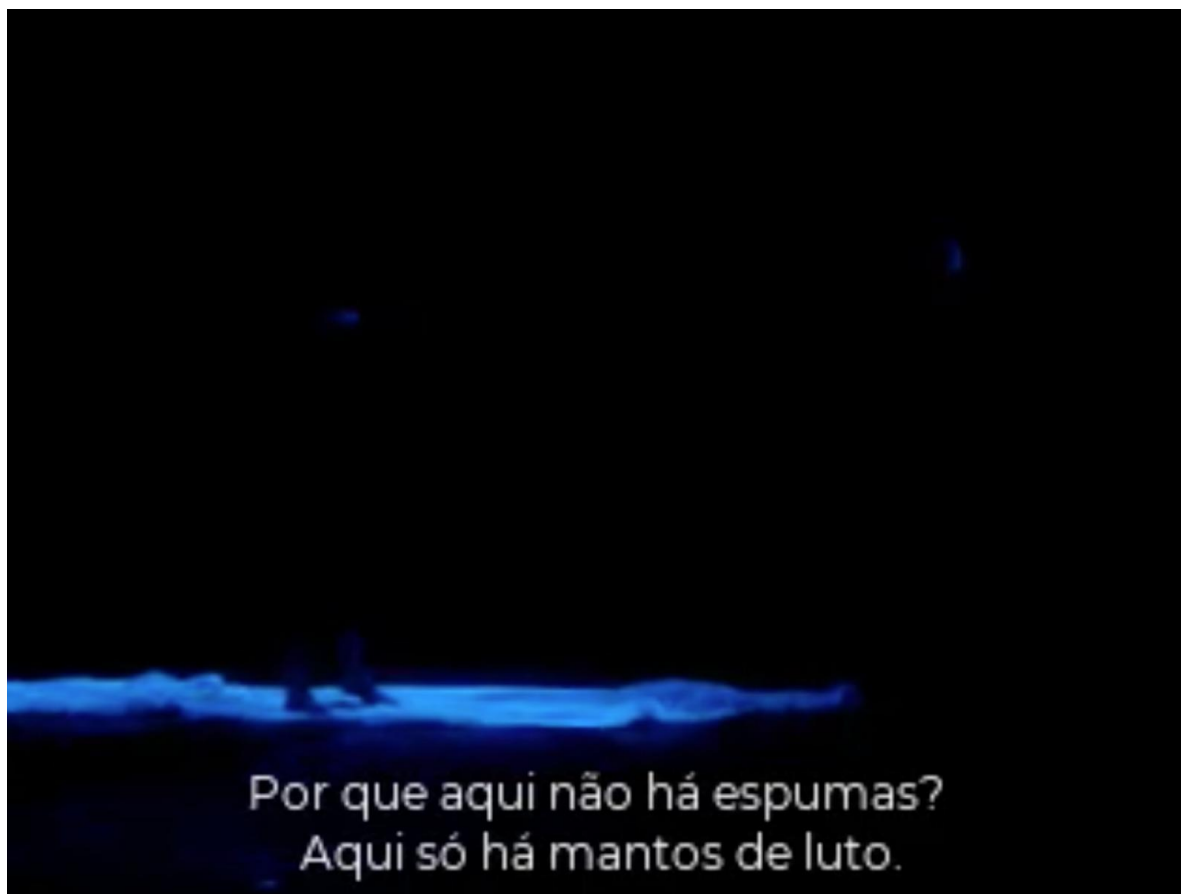


Figura 15 – 25:45 – Maria da Conceição.

Ato I, quadro 6. Print de tela do audiovisual da peça. Fonte: Acervo pessoal.

“Pepe Romano é um gigante. Vocês todas o querem. Mas ele as vai devorar porque são grãos de trigo. Grãos de trigo, não. Rãs sem língua!”, fala a anciã demente, enquanto é levada para a cama pela neta, com a promessa de que ela lhe abrirá a porta para sair. O texto é cheio de elementos simbólicos. Garcia Lorca coloca na voz de Maria Josefa conteúdos ainda para serem analisados, mas de extrema significação. Qual o real significado do que Josefa fala? Tamanhas verdades somente poderiam estar na boca de uma louca. A “loucura” justifica muita coisa que não pode ser dita.

No **ato III, quadro 3**, Martírio procura a irmã e pede que ela deixe “este homem”, Pepe Romano. Martírio usa uma frase de Bernarda, “esse não é o lugar de uma mulher honrada”. As duas personagens se confrontam fisicamente. Mãos contra mãos, empurrando uma à outra. Quase uma luta corporal em torno do lençol que deveria estar sendo bordado. O pano branco é o centro do conflito e está no interior da casa. Simboliza o leito e os prazeres saciados.

Adela diz que a irmã queria estar em seu lugar. Martírio manda que saia do caminho desse “homem sem alma”, mesmo sabendo que ele esteja interessado somente pelo dinheiro de Angústias. Ela não permitirá tal arrebatamento. Mas Adela está convencida de que Pepe a deseja. “Pepe Romano é meu”, brada. Esta confiança provoca na irmã a dor de uma facada. Adela descobre os sentimentos de Martírio por Pepe, dizendo que ela também o ama.

“Eu o amo!”, declara Martírio, rompendo o segredo. Adela tenta abraçá-la dizendo que não tem culpa, mas é rechaçada. A irmã mais nova sempre teve a força e a coragem que faltava na irmã invejosa. Esta que afirma não ter mais o sangue da irmã, a quem considera indecente. Adela afirma que agora já não se pode remediar nada, lembrando que Pepe Romano é seu e que a leva aos juncos. Martírio não admite.

Adela desabafa que já não suporta o horror daquela Casa depois de ter provado o gosto da boca de Pepe Romano. Será o que ele quiser que ela seja. Todo o povoado está contra ela, queimando-a com seus dedos de fogo. Eis a sociedade hipócrita apontando e perseguindo as mulheres que têm coragem de lutar por seus amores, suas vidas. A jovem aceitará usar a coroa de espinho destinada às amantes de homens casados.

Como se fosse Bernarda Alba, Martírio manda que a irmã se cale. Adela recua e diz que já não importa, que terá uma casa só dela e que este homem a verá quando ele bem desejar. A irmã, novamente ameaçadora, diz que isso não acontecerá enquanto lhe restar uma gota de sangue. Hoje, eu, Maria, diria, que veria este homem e o teria quando eu bem desejasse e se assim quisesse. Vemos a submissão da jovem Adela a este homem. Pepe Romano é descrito como um cafajeste ambicioso, que quer levar vantagens.

Martírio declara ter no coração uma revolta que a sufoca. Ouve-se um assovio, e Adela corre para a porta, pisando sobre o lençol. A irmã tenta impedi-la de sair e, aos gritos, chama pela Mãe.

No **quadro 4**, Bernarda entra em cena ordenando que fiquem quietas. Compara-se a Zeus ao desejar ter um raio entre os dedos para exercer seus poderes. Martírio delata Adela e mostra a anágua da irmã cheia de palha. “A palha é a cama

das malnascida!”, fala a mãe dominadora, dirigindo-se furiosa para a filha, que responde dizendo que somente Pepe manda nela, e que ele dominará toda aquela casa. O homem, como um leão, espera por ela do lado de fora. A tirana procura pela espingarda. Martírio tenta impedir que Adela saia, acusando a irmã de “desonra da casa”. Ouve-se um tiro. Silêncio.

Bernarda volta para cena e anuncia: “Acabou-se Pepe Romano!”. Adela sai. La Poncia pergunta se a matriarca o matou. Responde que não, que o homem fugiu no seu cavalo. Mas Adela não sabe da fuga de Pepe, e para a jovem enamorada o tiro disparado por Bernarda teria acertado o amante. Este, o elemento causador da tragédia, objeto de desejo das mulheres.

Bernarda não temeu mentir. Se pudesse faria correr um rio de sangue na casa. A maldita acaba de profetizar a ação que segue. Ouve-se um ruído vindo dos quartos. Todas chamam por Adela que trancara a porta. O chamado insistente e crescente das mulheres por Adela revela o temor do que não é visto, mas pressentido, a morte da jovem. Na cena, o pano branco é manchado de vermelho pela iluminação, representando o sangue e a morte.

Adela, Adela! Ela já não sofre mais. Resolveu acabar com a própria vida. Sim, a morte a libertara. Como iria viver naquela casa, sem Pepe, sem sentir o gosto de sua boca, sem ser acolhida em seus braços? A Maldita teria matado o homem que lhe dava forças para suportar o confinamento. Não havia saída, a não ser a morte. A morte que liberta. Adela se mata para ser livre. Na cena, enquanto o lençol transforma-se no rio de sangue, conforme maldição proferida pela própria mãe, ouve-se a música

Adela canta lá na Areia, lá na Areia
Com seu vestido verde dança lá na Areia, lá na areia
Adela e Pepe deitam flores lá na Areia, lá na areia

Maria Josefa também chamou por Adela. Eu também chamo por Adela, hoje. As duas personagens, que de alguma forma vivem em mim, ansiavam pela liberdade. Elas tinham idades diferentes, porém compartilhavam a ânsia de serem elas mesmas, livres para amar. E por isso, ambas eram consideradas loucas ou subversivas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Escrevo esta última parte, relativa às considerações finais, com a certeza de que García Lorca, sua obra e suas personagens continuarão a me surpreender e provocar. Mas farei minhas considerações desta escrita para finalizar o trabalho, entendendo ser este momento o início de outros possíveis estudos.

Após ter viajado através dos livros com diferentes autores que falavam sobre a vida e obra de Federico García Lorca, percebo que ainda há muito para estudar e conhecer. Lendo o próprio poeta, conhecendo sua obra e me aprofundando no drama *A casa de Bernarda Alba*, me vejo cada vez mais próxima do autor e suas personagens, principalmente Maria Josefa.

O universo desta casa revela, de alguma forma, o mundo que García Lorca viveu na Andaluzia. Essas mulheres da Espanha, que fui visitar com Erico Verissimo, na busca do menino Federico, poderiam ser personagens desta casa. As mulheres da casa, aprisionadas, à mercê dos mandos e desmandos, mergulhadas no luto e no calor, são material de um drama que me atravessa. Essa experiência me transformou.

Em um lugar de portas e janelas fechadas e vivendo suas frustrações, Martírio, Angústias e Adela me fazem sentir o horror desta realidade sufocante. Juntamente com as moças da casa, encontra-se Maria Josefa, uma mulher de 80 anos, que vive trancafiada graças à filha Bernarda, e sob a vigilância da criada La Poncia. Na montagem da peça *A casa de Bernarda Alba*, vivi esta personagem, atuando o papel desta mulher que anseia por liberdade.

A casa de Bernarda Alba é um drama andaluz poético. Segundo Lorca, não havia intenção política, no entanto, a peça me soa de forma crítica no embate entre indivíduos e sociedade, e deste modo, entendo a situação de opressão e fechamento da casa às custas de um domínio autoritário como uma menção a aspectos políticos. Os elementos reais elencados por Lorca são abordados de forma poética e contundente. Lorca leva detalhes realistas e cotidianos para sua poesia dramática em cena. Esta estética foi altamente provocadora para mim que entrava em cena para defender uma personagem lírica, mas atormentada pelos maus tratos.

Os princípios que regem este drama são a autoridade e a liberdade. De um lado a ordem, a tradição, a realidade, a coletividade; e de outro, o instinto, o desejo, a imaginação e a individualidade. De um lado da cena, estava Bernarda, dominando o princípio de autoridade; e de outro, Adela e Maria Josefa, representando o princípio de liberdade. Este é o conflito central da obra de García Lorca. Eu, Maria, estive no centro deste conflito.

Ao escrever este trabalho revivi o drama de Maria Josefa e, de alguma forma, de todas as mulheres da casa. Escrever também foi um processo de revivência, pois todo este universo lorquiano passou novamente a fazer parte de mim. Escrever me coloca em diálogo com Maria e Maria Josefa.

Sobre a montagem ficaram também as lembranças dos momentos prazerosos com os colegas e a professora diretora. Tempo passado da encenação, me empenho nesta escrita com a orientação cuidadosa e amiga da professora Giselle, que dirigiu a peça e continua até hoje a acolher minhas ideias e provocar entusiasmo em mim.

O tema da peça é muito pesado, no entanto, buscamos abordar com leveza e seriedade o drama das mulheres da Casa de García Lorca. Com esta escrita revivo o processo de criação e a realização da peça, mas, ao mesmo tempo, repenso sobre essas “outras vidas” que ficaram marcadas em mim.

Estudar me fez crescer, e, hoje, aos 66 anos, continuo aprendendo. Sinto que ainda tenho muito a aprender. A universidade me ensinou a me aceitar e a superar meus limites. Eu, Maria, mulher negra e idosa, enfrentei o desafio de entrar em cena, levantar do livro uma personagem e torná-la humana. Inspirada em Lorca, para sempre buscarei me vestir de poesia para mostrar meus ossos e sangue. Com Maria Josefa pude viver com Lorca e sua poesia. Assim como a louca, ainda tenho sonhos a realizar.



Figura 16 – Maria da Conceição / Maria Josefa.

6 REFERÊNCIAS

BOTELHO, Jota. JORNAL GGN. Disponível em: <https://jornalgggn.com.br/cultura/a-historia-da-cancao-duerme-negrilo/> . Acesso em 25 de julho de 2022.

BRANT, José Mauro; GILBERTO, Antônio. **Pequeno poema infinito**. São Paulo: imprensaoficial/Coleção aplauso, 2009. Disponível em: www.imprensaoficial.com.br/livraria . Acesso em 15 de out. 2022.

CASTRO FILHO, Claudio. **O trágico no teatro de Federico García Lorca**. Porto Alegre: Zouk, 2009.

CECCHINI, Giselle; FLORES, Maria Conceição; MIRANDA, Carlos Eduardo; ALBUQUERQUE, Joelma Castilho; MAURANO, Larissa; WREGGE, Mélanie. Montagem de **A Casa de Bernarda Alba** (texto adaptado para 5 personagens). Pelotas: UFPEL, 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=nvaqmeZsxEk&ab_channel=N%C3%BAcleodeTeatro-UFPEL. Acesso em 22 nov. 2022.

GIBSON, Ian. **O assassinato de García Lorca**. Porto Alegre: LPM, 1988. Tradução de Ssó.

GONZÁLES, Mario M. **A trilogia da terra espanhola de Federico García Lorca**. São Paulo: Edusp, 2013.

GROTOWSKI, J. **Em busca de um teatro pobre**. Tradução de Aldomar Conrado. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

HERNÁNDEZ, Mário. **La casa de Bernarda Alba**. Madrid: Alianza, 2018.

KOWZAN, Tadeusz. **O signo no teatro**. In: INGARDEN, R.; BOGATYREV, P.; HONZL, J.; KOWZAN, T. O signo teatral. A semiologia aplicada à arte dramática. Tradução de Luiz Arthur Nunes; Regina Zilberman et al. Porto Alegre: Globo, 1977.

LORCA, Federico García. **La casa de Bernarda Alba**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1994. Edición de JOSEPHS, Allen y CABALLERO, Juan. 21ª edición.

LORCA, Federico García. **La casa de Bernarda Alba**. Madrid: Editorial Castalia, 1984. 3ª edición. Cuadros cronológicos, introducción, bibliografía, notas a cargo de Miguel García-Posada.

LORCA, Federico García. **Obras Completas Federico García Lorca**. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1975. Tradução de Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade e Alphonsus de Guimarães Filho.

LORCA, Federico García. **La casa de Bernarda Alba**. Madrid: Alianza Editorial, 1981. Edición de Mario Hernández.

MACHADO, Irley. **A dramaturgia de títeres de Federico García Lorca: entre o culto e o popular**. Universidade do Estado de Santa Catarina. Revista Móin-Móin, n.8, SANTA CATARINA, 2011.

STANISLAVSKI, Constantin. **O trabalho do ator: diário de um aluno**. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

VERISSIMO, Erico. **Solo de clarineta**. Porto Alegre: Globo, 1976. Segundo volume.



Figura 17

ANEXO

A CASA DE BERNARDA ALBA

De Federico García Lorca

**Adaptação para fins de Montagem Teatral II
Teatro – Licenciatura / CA / UFPEL
Profa. Giselle Cecchini
Dezembro de 2019**

PRÓLOGO

Entrada do cortejo fúnebre do coro de mulheres. Estão de luto. Entram cantando um canto litúrgico. Cruzam a plateia e o espaço cênico em diagonal, até chegar na esquerda alta, espaço destinado ao coro. De onde saem as personagens. Da obscuridade para a luz.

ATO I QUADRO 1

LA PONCIA

Já tenho o som dos sinos na cabeça.
Estão há mais de duas horas nessa cantilena.
Chegaram padres de todos os lugares. A igreja ficou muito bonita.
Ah! Graças a Deus estamos a sós um pouquinho! Vim para descansar.
Se Bernarda me visse. Desejaria que todos nós morrêssemos de cansaço. Mandona!

CORO

Mandona!

LA PONCIA

Dominadora!

CORO

Dominadora!

LA PONCIA

Mas não lhe faltam desgostos.

MARIA JOSEFA

Bernarda!

LA PONCIA

A velha. Está bem fechada?

CORO

Com duas voltas de chave.

LA PONCIA

Trancada?

CORO

Trancada!

MARIA JOSEFA

Bernarda!

LA PONCIA

(Gritando.) – Já vai! – É preciso deixar tudo limpo, tudo organizado. Se não for assim, Bernarda me arranca os cabelos. Tirana de todos que a rodeiam.

CORO

Tirana.

LA PONCIA

Ela, a mais asseada; ela, a mais decente; ela, a que está acima de todos. Bom descanso ganhou o pobre marido!

CORO

Vieram todos os parentes?

LA PONCIA

Os dela. A gente dele a odeia. Vieram vê-lo morto e lhe fizeram o sinal-da-cruz.

CORO

Há bastante cadeiras?

LA PONCIA

Sobram. Que se sentem no chão. Há muitos anos, não entra ninguém nesta casa. Bernarda não quer que a vejam nos seus domínios. Maldita seja!

CORO

Maldita seja!

LA PONCIA

Trinta anos lavando lençóis; trinta anos comendo suas sobras; dias inteiros espiando os vizinhos. Maldita seja!

CORO

Maldita seja!

LA PONCIA

Meus filhos trabalham nas terras dela, mas um dia me fartarei.

CORO

E nesse dia. . .

LA PONCIA

Nesse dia me fecharei com Bernarda num quarto e ficarei cuspiendo na sua cara. Está claro que não invejo sua vida. Ficam-lhe três mulheres, três filhas feias, que, tirando **Angústias**, a mais velha, que é filha do primeiro marido e tem dinheiro, as demais, **Adela** e **Martírio** guardam peças de renda bordada, muitas camisolas de linho, mas uma herança apenas: pão e uvas.

CORO

Pois eu bem queria ter o que elas têm.

LA PONCIA

Nós temos mãos e uma cova na terra da verdade.

CORO

É a única terra que nos deixam, às que não temos nada.

(Ouve-se cantos. La Poncia canta)

LA PONCIA

Eu gosto muito desses cantos....

(canta)

QUADRO 2

BERNARDA

Silêncio!

Menos cantos e mais trabalho. Devias ter limpado tudo isto para receber o cortejo. Os pobres são como os animais; parecem feitos de outras substâncias.

MARTÍRIO

Os pobres também têm seus sofrimentos.

BERNARDA

Mas logo esquecem diante de um prato de comida.

ADELA

Comer é preciso para viver.

BERNARDA

Na tua idade não se fala diante das pessoas mais velhas.

MARTÍRIO

Melhor calar-se.

BERNARDA

Nunca deixei que ninguém me desse lições. E não chorem. Se quiserem chorar, vão para debaixo da cama. Ouviram? (*para o público*) Se quiserem chorar, vão embora.

ADELE

Pepe Romano estava entre os homens no enterro.

MARTÍRIO

Pepe Romano estava entre os homens.

BERNARDA

Calem-se. As mulheres na igreja só devem olhar para um homem: o oficiante. E assim mesmo porque tem saias. Virar a cabeça é buscar o que não se deve.

CORO / ADELA

Videira murcha por não ter calor de homem!

CORO / MARTÍRIO

Velha lagarta ressequida!

BERNARDA

Louvido seja Deus!

CORO

Para sempre seja bendito e louvado.

BERNARDA

Descansa em paz, Antônio Maria Benavides.

CORO

Descansa em paz!

BERNARDA

Concede o repouso ao teu servo e dá-lhe a coroa de tua santa glória.

CORO

Amém.

LA PONCIA

Este dinheiro é da parte dos homens.

BERNARDA

Agradece. Sirva-lhes um copo de aguardente. E que todos rumem para suas casas a criticar tudo o que viram aqui! Muitos anos se passarão até que entrem novamente nesta casa.

LA PONCIA

Não te podes queixar. Veio o povoado inteiro.

BERNARDA

Sim. Para encher minha casa com o suor de seus corpos e o veneno de suas línguas.

ADELE

Mãe, não fale assim.

BERNARDA

É assim que se tem de falar neste maldito povoado sem rio, de poços onde sempre se bebe água com medo que esteja envenenada.

LA PONCIA

Olha como ficou a soleira!

BERNARDA

É como se tivesse passado uma manada de cabras. (*La Poncia limpa o chão.*)

Filha, dá-me o leque.

ADELA

Tome. (*Dá-lhe um leque colorido*)

BERNARDA

(*devolve o leque*) É este leque que se dê a uma viúva? Dá-me um preto e aprende a respeitar o luto de teu pai.

MARTÍRIO

Tome o meu.

BERNARDA

E tu?

MARTÍRIO

Não sinto calor.

BERNARDA

Pois busca outro, que te fará falta. Oito anos que dure o luto não há de entrar nesta casa o vento da rua. Faremos de conta que tapamos com tijolos portas e janelas. Assim se passou na casa de meu pai e na de meu avô. Enquanto isso, podem começar a bordar o enxoval.

MARTÍRIO

Para mim dá no mesmo.

ADELA

Se não queres, teus lençóis ficarão sem bordados. Assim brilharão mais.

MARTÍRIO

Sei que não vou me casar. Prefiro levar sacos ao moinho. Tudo menos estar sentada dias e dias nesta sala fechada.

BERNARDA

É o que cabe às mulheres.

CORO

Malditas sejam as mulheres.

BERNARDA

Aqui se faz o que eu mando. Linha e agulha para as mulheres. Chicote e mula para o varão.

MARIA JOSEFA

Bernarda! Deixa-me sair!

BERNARDA

Pode soltá-la!

LA PONCIA

Foi difícil contê-la. Durante o enterro tive que lhe tapar várias vezes a boca. Ela queria chamar a senhora para que lhe desse água de limpeza para beber e carne de cachorro. É o que ela diz que a senhora lhe dá.

BERNARDA

Deixa que ela desabafe no pátio.

ADELA

Tirou do cofre seus anéis e os brincos de ametista. Colocou-os, e disse que queria se casar.

BERNARDA

E Angústias?

ADELA

Eu a vi olhando pelas grades do portão.

BERNARDA

E tu, que é que foste fazer também no portão?

ADELA

Fui ver as galinhas.

BERNARDA

Mas os homens já tinham saído?

ADELA

Havia ainda um grupo parado lá fora.

BERNARDA

(Chamando) – Angústias! Angústias!

E vocês duas, Adela e Martírio, para quem olhavam no dia da morte do próprio pai?

(Adela e Martírio olham-se, olham para o público e saem de cena).

(Chamando) – Angústias! Angústias!

Onde está Angústias ?

LA PONCIA

Calma, Bernarda! Angústias já deve ter mais de trinta anos.

BERNARDA

Trinta e nove justos.

LA PONCIA

E nunca teve um noivo.

BERNARDA

Nenhuma delas nunca teve noivo, nem lhes faz falta! Podem muito bem passar sem eles.

LA PONCIA

Não quis te ofender.

BERNARDA

Cala essa língua terrível!

LA PONCIA

Contigo não se pode conversar. Confiamos ou não uma na outra?

BERNARDA

Não. Tu me serves e eu te pago. Nada mais!

Blecaute

QUADRO 3

(as duas estão cosendo)

ADELA

Notaste? Adelaide não foi ao enterro.

MARTÍRIO

Já sabia. O noivo não a deixa aparecer nem na porta da rua. Dantes era feliz. Agora, nem passa pó na cara.

ADELA

Já não se sabe se é melhor ou não ter um noivo.

MARTÍRIO

Dá no mesmo.

ADELA

Toda a culpa vem dessas críticas que não nos deixam viver em paz. Adelaide deve ter passado maus momentos.

MARTÍRIO

Tem medo de nossa mãe. É a única que conhece a história de seu pai e a origem de suas terras.

ADELA

Mas Adelaide não tem culpa nenhuma.

MARTÍRIO

Não. Porém as coisas se repetem. Tudo é uma terrível repetição. Coube-lhe a mesma sorte da mãe e da avó, ambas mulheres daquele que a gerou.

ADELA

Que horror! E esse miserável, porque não está preso?

MARTÍRIO

Porque os homens se protegem uns aos outros e ninguém é capaz de denunciar.

ADELA

Que absurdo!

MARTÍRIO

É preferível não ver nunca um homem. Desde menina tive medo deles. Via-os no curral com os bois e levando às costas o trigo entre gritos e sapatadas. Sempre receei crescer por temor de me encontrar subitamente abraçada por eles. Deus me fez fraca e feia e os afastou definitivamente de mim.

ADELA

Não digas isso! Henrique Humanas andou atrás de ti. E bem que gostavas.

MARTÍRIO

Uma vez fiquei só de camisola atrás da janela até amanhecer. Eu esperei, e ele não veio. Tudo não passou de intrigas. Casou-se logo com outra que tinha mais dinheiro do que eu.

ADELA

E feia como o diabo!

MARTÍRIO

Pouco se importam com a feiura. O que interessa é a terra, as juntas de bois, e uma cadela submissa que lhes faça a comida.

Blecaute

QUADRO 4

ADELA

Galinhas! Galinhas, contemplem-me!
Contemplem-me no meu aniversário!
Vejam ! Vejam meu vestido novo !
Chega de velório! Chega de enterros!
Precisamos de um tempo mais alegre!
Galinhas! Galinhas, vejam meu vestido verde!

Blecaute

QUADRO 5

LA PONCIA

Ah! Já se comenta no povoado. Pepe Romano vai casar-se com Angústias. Esta noite esteve rondando a casa e creio que em breve vai mandar alguém para fazer o pedido.

ADELA

Mas. . . Pepe Romano?

MARTÍRIO

Se viesse por Angústias como mulher, eu me alegraria. Mas vem pelo dinheiro. Mesmo Angústias sendo nossa irmã, reconhecemos que está velha, doente, e que sempre foi a de menores atrativos.

ADELA

Não pode ser!

MARTÍRIO

O dinheiro pode tudo!

ADELA

Esse homem

MARTÍRIO

Em que estás pensando, Adela?

ADELA

Que este luto me colheu na pior época da minha vida. Vai ser duro suportá-lo.

MARTÍRIO

Logo te acostumarás.

ADELA

Não me acostumarei. Não posso viver encerrada. Não quero que minhas carnes fiquem como a de vocês. Não quero perder o frescor da minha pele aqui. Amanhã porei meu vestido verde e irei passear na rua. Eu quero sair!

MARTÍRIO

O que for para uma será para todas.

Blecaute

QUADRO 6

MARIA JOSEFA

Bernarda, onde está minha mantilha? Você está usando minha mantilha. Essa mantilha é minha. Dá-me. Nada do que tenho quero que vá para vocês. Nem meus anéis, nem meus vestidos. Porque nenhuma de vocês se casará. Nenhuma! Bernarda, dá-me a minha gargantilha de pérolas, minhas joias. Dá-me tudo que é meu. (*Maria Josefa pega a mantilha*).

BERNARDA

(*À La Poncia*) – Por que a deixaste sair?

LA PONCIA

Escapou !

MARIA JOSEFA

Escapei-me porque quero me casar, porque quero me casar com um belo homem de beira-mar, já que aqui os homens fogem das mulheres.

BERNARDA

Cale-se, mãe! (*Bernarda tira a mantilha de Maria Josefa*).

MARIA JOSEFA

Não. Não me calo. Não quero ver estas mulheres solteiras ansiando pelo casamento, desfazendo em pó o coração. Quero ir para minha terra, Bernarda, quero um homem para me casar e para ter alegria.

BERNARDA

Fechem-na!

MARIA JOSEFA

Deixa-me!

BERNARDA

Fechem-na de novo!

MARIA JOSEFA

Quero ir-me daqui, Bernarda! Quero casar-me à beira-mar, lá pertinho do mar!

Blecaute

ATO II **QUADRO 1**

LA PONCIA

Que fazes?

MARTÍRIO

Estou bordando os lençóis com as iniciais de Angustias e Pepe. Onde está Adela?

LA PONCIA

Está estendida na cama. Aí tem coisa. Está sem sossego, como se tivesse uma lagartixa entre os seios.

MARTÍRIO

A noite passada não pude dormir, tal o calor. Tive de me levantar para refrescar-me. O céu ameaçava um temporal.

LA PONCIA

Era uma da madrugada e parecia que subia fogo da terra. Também me levantei. Angústias ainda estava falando com Pepe.

MARTÍRIO

Pepe Romano. Eu ouvi passos do seu cavalo. Eu ouvi Onde está Adela?

LA PONCIA

A inveja a corrói. Vejo em seus olhos. Ela está ficando com um olhar de louca.

MARTÍRIO

Não falem de loucos. Aqui é o único lugar onde não se pode pronunciar esta palavra.

(Entra Adela.)

LA PONCIA

Não estavas dormindo?

ADELA

Tenho o corpo moído.

MARTÍRIO

Será que não dormiste bem esta noite?

ADELA

Deixa-me em paz! Dormindo ou não, não tens por que te meteres no que é meu! Faço com o meu corpo o que bem entender!

MARTÍRIO

É só interesse por ti.

ADELA

Não estavas cosendo? Então continue. Não me olhes mais! Se queres te darei meus olhos, que têm viço, e os meus ombros, para que te corrijas.

(Sai Martírio)

LA PONCIA

A tua irmã te quer bem.

ADELA

Segue-me por toda a parte. Às vezes aparece no meu quarto para ver se durmo. Não me deixa respirar. E sempre: “Que pena essa cara! Que pena esse corpo que não vai ser de ninguém!” Isso não. Meu corpo será de quem eu quiser.

LA PONCIA

De Pepe Romano, não é?

ADELA

Cala-te!

LA PONCIA

Pensas que eu não percebi?

ADELA

Fala mais baixo!

LA PONCIA

Afasta esses pensamentos!

ADELA

Que é que sabes, afinal?

LA PONCIA

Nós, as velhas, vemos através das paredes. Aonde vais de noite, quando te levantas?

ADELA

Antes fosses cega!

LA PONCIA

Tenho a cabeça e as mãos cheias de olhos. Por que te puseste quase nua com a janela aberta?

ADELA

Não é verdade!

LA PONCIA

Deixa em paz tua irmã, e se Pepe Romano te agrada, controla-te! – Além disso, quem disse que não podes casar com ele? Tua irmã Angústias é uma doente. Não resiste ao primeiro parto. E, com minha experiência, te digo que morrerá. Então Pepe fará o que fazem todos os viúvos desta terra. Casará com a mais moça, a mais bonita, e essa és tu.

ADELA

Cala-te!

LA PONCIA

Não me calo!

ADELA

Mete-te com o que é teu, bisbilhoteira! Fingida!

LA PONCIA

Hei de ser tua sombra.

ADELA e CORO

Ninguém evitará o que tem de ser.

Blecaute
QUADRO 2

CORO *Canta*

*Hei ho, atrelem os bois
Sinta o vento traz a chuva sobre nós
Vamos colher as espigas douradas
Hei ho, atrelem os bois*

MARIA JOSEFA / CORO

Já saem os ceifadores
a procurar as espigas;
e levam os corações
das moças todas que miram.

LA PONCIA

Chegaram os ceifadores. Mocetões alegre, queimados como árvores.

ADELA

Ai, quem me dera sair pelos campos!

MARTÍRIO

Que alegria seria sair pelos campos

MARIA JOSEFA / CORO

Abri as portas e janelas,
vós todas que aqui viveis.
O ceifador pede rosas
Para enfeitar seu chapéu.

CORO *Canta*

*Hei ho, atrelem os bois
Sinta o vento traz a chuva sobre nós
Vamos colher as espigas douradas
Hei ho, atrelem os bois*

QUADRO 3

BERNARDA

Que escândalo é este na minha casa, na hora em que mais pesa o calor?

LA PONCIA

Roubaram o retrato do noivo de Angustias. Roubaram o retrato de Pepe.

BERNARDA

Quem foi? Qual de vocês duas? Respondam! (*Silêncio.*) (*A La Poncia*) – Revista os quartos, procura nas camas.

LA PONCIA

Já o fiz. Aqui está. (*Mostra o retrato de Pepe*)

BERNARDA

Onde o descobriste?

LA PONCIA

Estava. . .

BERBARDA

Fala sem receio.

LA PONCIA

Entre os lençóis da cama de Martírio.

BERNARDA

(Avançando sobre Martírio) Boas bofetadas merecias, mosca morta! Semeadura de vidros!

MARTÍRIO

Não me toque, mãe!

BERNARDA

Por que apanhaste o retrato?

MARTÍRIO

Não me faças falar. Se falo, as paredes vão se unir umas com as outras. *(dirige-se para Adela)*
Porque não falas tu, Adela ?

ADELA

Cala-te.

BERNARDA

Silêncio as duas. Eu vi a tormenta chegar, mas não acreditei que estivesse tão perto. Que amargura. Saiam! Fora daqui! *(Saem Martírio e Adela)*

QUADRO 4

BERNARDA

É preciso tirar Pepe daqui.

LA PONCIA

Pense bem.

BERNARDA

Não penso. Eu ordeno!

LA PONCIA

Estás cega, Bernarda. Nunca deixaste que tuas filhas tivessem liberdade. Sempre o mesmo orgulho.

BERNARDA

Tenho porque posso. Tu não tens porque sabes muito bem qual é a tua origem, o bordel.

LA PONCIA

Respeita a memória de minha mãe!

BERNARDA

Então, não me persigas tu com teus pensamentos de liberdade!

LA PONCIA

Então já sabes que Adela é a verdadeira noiva de Pepe Romano?

BERNARDA

Quando as coisas não saem como queremos, é preciso agir.

LA PONCIA

Melhor será não me meter em nada.

BERNARDA

É o que deves fazer. Trabalhar e calar. É a obrigação dos que vivem de salário.

Blecaute

QUADRO 5

MARTÍRIO

Agradece eu não ter desatado a língua.

ADELA

Eu também teria falado.

MARTÍRIO

E que querias dizer? Querer não é fazer!

ADELA

Faz quem pode e se antecipa. Tu querias, mas não pudeste.

MARTÍRIO

Não o terás por muito tempo.

ADELA

Hei de tê-lo todo!

MARTÍRIO

Eu acabarei com teus abraços.

ADELA

Deixa-me, Martírio!

MARTÍRIO

Não será de nenhuma!

ADELA

Ele me quer em sua casa!

MARTÍRIO

Vi bem como te abraçava!

ADELA

Mas eu não queria. Foi assim como se me arrastassem por uma corda.

MARTÍRIO

Antes houvesse morrido!

Blecaute

ATO III QUADRO 1

BERNARDA

Fechem as éguas na estrebaria, mas soltem o cavalo garanhão, senão ele deita as paredes abaixo.

ADELA

O cavalo garanhão estava no meio do curral. Branco, enchendo toda a escuridão. O céu está cheio de estrelas imensas como punhos.

MARTÍRIO

Não torça o pescoço olhando para as estrelas.

ADELA

Não gostas delas?

MARTÍRIO

A mim o que está do telhado para cima não me importa. Já tenho bastante com o que vai por dentro desta casa.

QUADRO 2

MARIA JOSEFA

Ovelhinha, filha minha ,
vamos até à beira do mar.
A formiguinha estará em sua porta,
e eu te darei a teta e o pão.
Vamos aos ramos do portal de Belém.
Tu não queres dormir, nem eu.
A porta sozinha se abrirá
e na praia nos meteremos
numa choupana de coral.
Vamos aos ramos do portal de Belém.

Ouve-se a cantiga

<p>Duerme negrito Duerme, duerme negrito que tu mama esta en el campo, negrito Duerme, duerme mobila que tu mama esta en el campo, mobila Te va a traer codornizes para ti Te va a traer rica fruta para ti Te va a traer carne de cerdo para ti Te va a traer muchas cosas para ti Y si el negro no se duerme viene el diablo blanco Y ¡zaz! le come la patita chicapumba, chicapumba, apumba chicapum</p>	<p>Duerme, duerme negrito que tu mama esta en el campo, negrito Trabajando trabajando duramente Trabajando si trabajando y va de luto Trabajando si trabajando y no le pagan Trabajando si trabajando y va tosiendo Trabajando si pa' el negrito chiquitito pa' el negrito si Trabajando si Trabajando si</p>
---	---

MARTÍRIO

Aonde a senhora vai, vovó?

MARIA JOSEFA

Vais abrir-me a porta? Quem és tu?

MARTÍRIO

Como chegou até aqui?

MARIA JOSEFA

Escapei-me. Quem és tu?

MARTÍRIO

Vá deitar-se.

MARIA JOSEFA

Tu és Martírio, já vejo. Martírio, cara de Martírio. E quando é que vais ter um filho? Eu tive este.

MARTÍRIO

Onde apanhou ?

MARIA JOSEFA

Sei que é uma ovelha. Mas por que uma ovelha não pode ser um menino? Melhor ter uma ovelha do que nada. Bernarda, cara de leoparda.

MARTÍRIO

Não grite, vovó!

MARIA JOSEFA

É verdade. Está tudo muito escuro. Como tenho o cabelo branco pensas que não posso ter filhos, sim, filhos e mais filhos. Este menino ficará também com o cabelo branco e terá outro filho e este outro, e todos com o cabelo de neve. Seremos como as ondas, umas após outras. Depois nos sentaremos todos e teremos o cabelo branco e seremos espuma. Por que aqui não há espumas? Aqui só há mantos de luto.

MARTÍRIO

Cale-se, vovó, cale-se!

MARIA JOSEFA

Quando minha vizinha tinha um filho eu lhe levava chocolate e depois ela a mim e assim sempre, sempre, sempre. Tu terás o cabelo branco, mas não virão as vizinhas. Eu tenho que me ir, mas tenho medo que os cães me mordam. Não me acompanharás saindo para o campo? Eu quero campo. Quero casas, mas casas abertas e vizinhas deitadas em suas camas com filhos pequeninos e os homens fora sentados em suas cadeiras. Pepe Romano é um gigante. Vocês todas o querem. Mas ele as vai devorar porque são grãos de trigo. Grãos de trigo não. Rãs sem língua!

MARTÍRIO

Vamos. Para a cama!

MARIA JOSEFA

Sim, mas depois me abrirás a porta, não é?

MARTÍRIO

Abro sim.

MARIA JOSEFA

Ovelhinha, filha minha,
vamos até a beira do mar.
A formiguinha estará em sua porta,
e eu te darei a teta e o pão.
(*Martírio leva M Josefa e depois se dirige para a porta do curral*)

QUADRO 3

MARTÍRIO

Adela. Adela! (*Aparece Adela. Vem um pouco despenteada.*)

ADELA

Por que me procuras?

MARTÍRIO

Deixa esse homem!

ADELA

Quem és tu para me dizer isto?

MARTÍRIO

Esse não é o lugar de uma mulher honrada.

ADELA

Com que vontade ficaste de fazer o mesmo!

MARTÍRIO

Chegou o momento de eu falar. Isto não pode continuar assim.

ADELA

Não é mais que o começo. Tive força para chegar antes. A coragem que não tens. Vi a morte debaixo destes telhados e saí para buscar o que era meu, o que me pertencia!

MARTÍRIO

Esse homem sem alma veio por outra. E tu te puseste no seu caminho!

ADELA

Veio pelo dinheiro. Mas nunca deixou de me olhar.

MARTÍRIO

Não permitirei que o arrebatas. Tem de se casar com Angústias.

ADELA

Sabes melhor que eu que ele não a quer.

MARTÍRIO

Sim. Eu sei.

ADELA

Sabes, por que viste, que ele quer é a mim.

MARTÍRIO

(Despeitada.) Sei.

ADELA

(Aproximando-se.) Ele quer é a mim! Ele quer é a mim!

MARTÍRIO

Crava-me uma faca, se isso te satisfaz, mas não me fales mais nada.

ADELA

Por isso fazes tudo para que eu não me vá com ele. Não te importa que abrace aquela a quem não ama. A mim também não me importa. Pode ficar cem anos com Angústias, mas que me abrace te parece terrível, porque também o amas! Também o amas!

MARTÍRIO

(Dramática.) Sim! Deixa-me dizê-lo sem disfarces. Sim! Deixa que o meu peito se rompa como uma romã de amargura. Eu o amo!

ADELA

(Num ímpeto de ternura e abraçando-a) Martírio, Martírio, eu não tenho culpa.

MARTÍRIO

Não me abrace! Não penses em me abrandar. Meu sangue já não é o teu. Mesmo que te quisesse ver como irmã, não podia: não vejo mais que a mulher. (*Rechaça-a*)

ADELA

Aqui já não se pode remediar nada. A que tiver de se afogar que se afogue. Pepe Romano é meu. Ele me leva aos juncos.

MARTÍRIO

Não admito!

ADELA

Já não suporto o horror desta casa depois de ter provado o gosto da sua boca. Serei o que ele quiser que eu seja. Todo o povoado está contra mim, queimando-me com seus dedos de fogo. Sinto-me perseguida pelos que dizem que são decentes. Mas me perei a coroa de espinhos que se destina àquelas que são amantes de algum homem casado.

MARTÍRIO

Cala-te!

ADELA

Sim. Sim. (*Em voz baixa.*) Vamos dormir, vamos deixar que se case com Angústias. Já não me importa. Mas eu irei para uma casa só minha, onde ele me verá quando bem desejar.

MARTÍRIO

Isso não acontecerá enquanto me restar uma gota de sangue.

ADELA

Não a ti, que és fraca. A um cavalo empinado sou capaz de pôr de joelhos com a força de meu dedo mindinho.

MARTÍRIO

Não levantas essa voz irritante. Tenho no coração uma revolta que, sem eu querer, me sufoca.

ADELA

E ensinam as irmãs a se estimar! Deus devia me ter deixado só na escuridão, porque te vejo como se nunca te tivesse visto.

(*Ouve-se um assovio e Adela corre para a porta. Mas Martírio se põe diante dela.*)

MARTÍRIO

Aonde vais?

ADELA

Sai da frente!

MARTÍRIO

Passa, se puderes!

ADELA

Afasta-te! (*Luta.*)

MARTÍRIO

(*Aos gritos.*) – Mãe! Mãe!

(*Surge Bernarda*)

QUADRO 4

BERNARDA

Fiquem quietas! Que pobreza a minha, não poder ter um raio entre os dedos!

MARTÍRIO

(*Apontando Adela.*) Estava com ele! Olha essa anágua cheia de palha!

BERNARDA

A palha é a cama das malnascidas! (*Dirige-se furiosa para Adela.*)

ADELA

(*Enfrentando-a*) Aqui se acabaram as vozes de prisão! Não dê nem mais um passo. Só Pepe manda em mim.

Eu sou uma mulher. E Pepe dominará toda esta casa. Está aí fora, respirando como se fosse um leão.

LA PONCIA

Meu Deus!

BERNARDA

A espingarda! Onde está a espingarda? (*Sai buscar a espingarda*)

ADELA

Ninguém poderá comigo! (*Vai saindo.*)

MARTÍRIO

Daqui não saís com esse ar de quem venceu. Ladra! Desonra da nossa casa!

(*Ouve-se um tiro*)

BERNARDA

(*Entrando.*) Atreve-te a buscá-lo agora! Acabou-se Pepe Romano!

ADELA

Pepe! Meu Deus! Pepe!

(*Sai correndo.*)

LA PONCIA

Mataste-o?

BERNARDA

Não. Fugiu no seu cavalo.

LA PONCIA

Por que o disseste, então?

BERNARDA

Por ela! Se pudesse, faria correr um rio de sangue nesta casa.

LA PONCIA

Maldita!

BERNARDA

Foi melhor assim.

(Ouve-se um ruído/um tiro.)

Adela! Adela! Abre, senão arrombarei a porta!

LA PONCIA

Adela, Adela! Abre!

MARTÍRIO

Adela, Adela!

BERNARDA

Adela Adela!

(Vermelho no lençol em cena. Música de Adela. Iluminação abaixa lentamente em resistência até ficar no escuro)

FIM