

OS MOTIVOS¹ DE *HONRA* E *HONOR* PRESENTES EM *BODAS DE SANGRE* DE FEDERICO GARCÍA LORCA

Luciana Crestana dos Santos²

Resumo: Os motivos de *honra* e *honor* perpassam grande parte da Literatura Espanhola, desde o Poema de *Mío Cid*, considerado a obra fundadora, até obras de outros autores decisivos como Calderón de la Barca, Lope de Vega e García Lorca. Pretende-se averiguar de que maneira García Lorca aborda esses temas e como estes se estruturam em uma de suas tragédias, *Bodas de sangre* (1932).

Palavras-chave: Honra. Honor. Tragédia. Lorca.

Abstract: The theme of honor is present in great part of Spanish Literature, since the Mio Cid poem, considered the masterpiece, until works of other important writers as Calderón de la Barca, Lope de Vega and García Lorca. This paper aims at inquiring how Garcia Lorca approaches this subject and how it is structured in one of his tragedies, *Bodas de Sangre* (1932).

Key-words: Honra. Honor. Tragedy. Lorca.

¹ Utilizo aqui “motivo” no sentido empregado por Wolfgang Kayser em Análise e interpretação da obra literária: como o tema ou a imagem que se repete iterativamente, tornando-se elemento identificador de um texto ou de um conjunto textual.

² Luciana Crestana dos Santos, aluna do Curso de Mestrado em Letras e Cultura Regional na Universidade de Caxias do Sul (UCS).

Distinção dos motivos de *honra* e *honor*

Antes de adentrar pela tragédia lorquiana, é necessário voltar à origem etimológica dos vocábulos *honra*³ e *honor* na língua espanhola. Assim, cabe destacar que etimologicamente o termo *honor* originou-se do latim *honos*, *honoris*, *honore* e, até por volta do século XIII, constituiu um vocábulo feminino, que posteriormente se consolidou como masculino. Quanto ao significado, inicialmente esteve ligado à designação de patrimônio, usufruto de terras de alguma vila ou castelo e posteriormente passou a designar sorte, alta posição. E é justamente deste vocábulo que derivou o termo *honrar*, o qual irá mais tarde dar origem ao termo *honra*.

Outra fonte em que se pode inquirir como os vocábulos de *honra* e *honor* são definidos é o dicionário e, como se trata, neste caso, em termos da língua espanhola, nada mais razoável que iniciar o estudo pelo dicionário da Real (2001, p. 383), no qual o termo *honor* é assim definido:

1. (Del lat. *Honor*, -ōris). m. Cualidad moral que lleva al cumplimiento de los propios deberes respecto del prójimo y de uno mismo; 2. Gloria o buena reputación que sigue a la virtud, al mérito o a las acciones heroicas, la cual trasciende a las familias, personas y acciones mismas de quien se la granjea; 3. Honestidad y recato en las mujeres, y buena opinión que se granjean con estas virtudes; 4. Obsequio, aplauso o agasajo que se tributa a alguien; 5. Acto por el que alguien se siente enaltecido; [...]; 6. Dignidad; [...]; 8. Ceremonial con que se celebra a alguien por su cargo o dignidad; 9. Heredad, patrimonio; [...]; 10. Usufructo de las rentas de laguna villa o castillo realengos, concebido por el rey a un caballero [...]; Demostrar ser digno de algo.

Já o vocábulo *honra* é definido pelo dicionário da Real (2001, p. 383) como:

1. (de *honrar*) f. Estima y respecto de la dignidad propia; 2. Buena opinión y fama, adquirida por la virtud y el mérito; 3. Demostración de aprecio que se hace de alguien por su virtud y mérito; 4. Pudor, honestidad y recato de las mujeres; 5. Oficio solemne que se celebra por los difuntos algunos días después del entierro, y también anualmente.

Torna-se evidente que os motivos de *honra* e *honor* incidem tanto sobre o comportamento humano, pois o condicionam, quanto sobre a esfera social. Ao mesmo tempo

³ O vocábulo “honra” será destacado em itálico sempre que se estiver referindo ao seu significado na língua espanhola.

em que os princípios da *honra* e do *honor* condicionam as nossas ações, são eles que fazem com que a sociedade reconheça nossos atos como certos ou errados. Assim, *honra* será tanto “o valor que uma pessoa tem aos seus próprios olhos, mas também aos olhos da sociedade”, como o “nexo entre os ideais da sociedade e a reprodução destes no indivíduo através da sua aspiração de os personificar” (PITT-RIVERS, 1965, p. 13-14). Os princípios morais próprios do ser são, de certa forma, modificados pelos princípios morais da sociedade, uma vez que é a partir do cumprimento dos valores sociais que o indivíduo poderá alcançar status perante a sociedade.

Todavia, a significação dos termos na literatura espanhola, principalmente na linha de estudos que o presente artigo abarca, ultrapassa a dimensão contida nos dicionários e enciclopédias. Assim, *honor* será entendido como a qualidade inerente que o ser possui, qualidade que se mantém, que o indivíduo pode manchar por meio de seus atos, qualidade moral que não se perde, que ninguém pode tirar do ser, já que consiste em algo interno e espiritual. Entretanto, *honra* é entendida como algo que se adquire, se herda, se lava com sangue, que o mundo reconhece e pode exaltar, menosprezar ou manchar, que se pode perder aos olhos do mundo⁴. A abordagem dos motivos de *honra* e *honor* na obra já referida pauta-se em tais definições. Até porque “a literatura que mais avançou na análise da questão da honra é certamente a espanhola: o teatro do século de ouro se chama igualmente ‘teatro da honra’, pois ela é o tema tratado” (PITT-RIVERS, 1965, p. 28).

***Bodas de sangre* e suas personagens**

Bodas de sangre é a primeira obra da chamada “trilogia rural” de García Lorca (2005), escrita em Granada, no verão de 1932. Composta por três atos, escrita em prosa e verso, apresenta caráter poético distinto das outras obras da trilogia. Ao que tudo indica, Lorca teve a idéia de compor a tragédia depois da leitura de uma notícia do jornal ABC, publicada em 25 de julho de 1928, a qual relatava o caso de uma noiva, Francisca Cañada Morales, que no dia do seu casamento fugiu com o primo, morto pelo irmão do noivo, fato ocorrido numa população almeriense de Níjar. É evidente que muitas são as diferenças existentes entre a notícia jornalística e a obra de Lorca, mas tal dado comprova mais uma vez a genialidade do autor, que, a partir de um dado real, cria uma de suas obras teatrais.

Bodas de sangre é, como já foi mencionado anteriormente, uma obra de teatro, e, como afirma Prado (1976, p. 84), no teatro “as personagens constituem praticamente a totalidade da obra”, dessa forma, nada mais razoável do que iniciar o presente estudo pela análise das personagens do texto. A obra possui como personagens principais a Madre, o Noivo, a Noiva e Leonardo, única personagem que possui nome próprio, as demais são todas nomeadas pelos papéis familiares que desempenham.

⁴ Definições elaboradas a partir da página
<http://faculty-staff.ou.edu/L/A-Robert.R.Lauer-1/HONOR.html>

De acordo com Martinez (2005), a principal diferença entre a notícia do jornal ABC lida por Lorca e a tragédia que ele cria consiste na presença da Madre, a qual é fundamental, ao ponto de ser considerada a protagonista da obra. Esta personagem é perfilada como uma mulher que vive obcecada pela idéia de morte, pois perdera o marido e um dos filhos tragicamente. Ela recorda-se a cada instante das mortes, não consegue esquecê-las e, ao que tudo indica, usa o fato para mutilar-se, pois nem mesmo no casamento do único filho que lhe restou consegue esquecer o acontecido com o filho e o marido.

Desde o início da obra a obsessão pela idéia de morte é posta em relevo. Ela afirma odiar as navalhas, pois estas são capazes de cortar o corpo de um homem e, de certa maneira, já profetiza o que irá ocorrer ao Noivo: “no sé cómo te atreves de llevar una navaja en tu cuerpo, ni cómo yo dejo a la serpiente dentro del arcón” (GARCÍA, 2005, p. 72). Mas, ao mesmo tempo em que ela questiona o Noivo em relação ao fato de ele carregar uma navalha, ela se questiona a si mesma, quanto a deixar a serpente, metáfora do mal, tão próxima do filho.

A Madre recorda recorrentemente as mortes de sua família, na mesma medida em que se preocupa com o Noivo, pois ele é agora o único filho que ela possui, sua única família, e, principalmente, a única forma de que o seu sangue perpetue. O Noivo é para a Madre a última esperança de ter netos, de perpetuar. Por isso, ela insiste na idéia de que o filho lhe dê muitos netos e define o casamento como: “un hombre, unos hijos y una pared de dos varas de ancho para todo lo demás” (GARCÍA, 2005, p. 94). Na condição de viuvez o casamento apenas possui finalidade de procriação; o objetivo é ter filhos e cuidá-los, nada mais; o amor não entra em questão.

Essa personagem também apresenta forte ligação com a terra, “especialmente en el deseo de la propagación cíclica en la descendencia [...], ella es la tierra fértil que ha asegurado la reproducción y se aferra al hijo que el queda para lograr nietos” (MARTINEZ, 2005, p. 16). Registra-se que a utilização desta simbologia é um dos recursos utilizados por Lorca com vistas à universalização do texto, uma vez que a vinculação terrestre da personagem vai projetá-la no mito arcaico da fecundação da terra.

A relação existente entre a Madre e o símbolo da terra poderia ser explicitada pelas idéias de Eliade (1974, p. 18), “una de las primeras teofanías de la tierra como tal, sobre todo de la tierra como substrato telúrico y profundidad ctónica, ha sido su ‘maternidad’ su inagotable capacidad de dar fruto”. Dessa forma, o sentido inicial deste mito encontra-se na universalização da terra como fonte de maternidade, sentido adquirido pela Madre no desenrolar do enredo.

Além disso, ela se encontra dividida entre o desejo de ter netos e o desejo de vingança. Ela hesita num primeiro momento, mas acaba empurrando o filho para a tragédia quando o manda buscar a Noiva que fugiu com Leonardo - deixa que prevaleça o seu sentimento de vingança, em detrimento ao fato de que poderá perder o único filho que lhe resta. A Madre precede, de certa forma, a tragédia. Sabe que a Noiva já havia contraído compromisso anteriormente com Leonardo e que este pertence à família dos Félix, aos quais é atribuída a morte de seu marido e de seu filho. E sua vizinha insinua que a mãe da Noiva havia sido uma

boa mulher, mas não gostava do marido. Entretanto a tragédia em Lorca reside exatamente no desencontro, e assim na impossibilidade de um vínculo amoroso. A Madre está certa de que a Noiva não é a mulher ideal para seu filho, mas mesmo assim decide não se opor ao casamento. Para ela, a Noiva não descende de boa linhagem.

De acordo com Spencer (1979, p. 176), a personagem da Madre demonstra como “el odio es un fuego lento interior que carcome a la persona y que puede quemar o contaminar incluso a aquellos que se acercan”. Isso porque o seu ódio acaba por atingir a quem ela mais ama, seu próprio filho, pois poderia ter tentado impedir que ele saísse em busca da Noiva, poderia ter escolhido preservar a vida de seu filho ao invés de optar pela lavagem da *honra* com o sangue.

Para Obeid (1983, p. 113), a Madre representa uma “rígida figura cerrada en los valores de la honra y la stirpe se quiebra en los momentos de máxima tensión. Este rasgo aumenta su estatura, ya que Lorca coloca en su boca los discursos más ricos en metáforas y reflexiones con respecto al destino”. E em todos os seus discursos está presente uma tensão dramática que anuncia que tudo se encaminha para a tragédia. Grande parte de seus discursos falam de morte, idéia que aparece de forma implícita e explícita do início ao fim da obra em seus discursos.

A Madre parece buscar a tragédia; parece prever e aceitar o fatalismo de sua vida. E seu caráter, como expõe Martinez (2005), apenas se engrandece no último ato, quando ela reconhece a sua pobreza por não possuir mais nenhum filho. Ela parece, dessa forma, descansar; já não precisa se preocupar com o filho, pois ele está morto e enterrado juntamente com o pai e o irmão. Ela parece, como expõe Carísomo (1987, p. 111), purificada após a morte do último filho, já que “todos os seus filhos retornam à terra, a eterna roda seguirá girando, mas ela nada temerá”. Com a perda do último de seus filhos, o medo de que algo aconteça com ele desaparece, ela expurga toda a sua aflição pela segurança do filho.

A inserção da Madre no epicentro da tragédia de Lorca poderá explicar-se pelas idéias de Honig (1974, p. 156): “las heroínas de Lorca son la moderna versión de los cálidos tipos matriarcales que aparecen en toda la literatura española. Son campos magnéticos que inevitablemente llaman a la tragedia sobre ellas mismas”. Por isso, não executa nenhuma atitude para evitar a tragédia, muito pelo contrário, contribui de certa forma para que ela aconteça.

No mesmo patamar de importância no contexto da obra encontra-se a Noiva, a qual não deixa transparecer muito de sua personalidade até que sua Criada fale que acredita ter visto Leonardo rondando a casa. A partir dessa constatação, suas características começam a ser postas em evidência: ela fica totalmente perturbada e deixa-se arrastar pela paixão arrebatadora por Leonardo. Como expõe Martinez (2005, p. 49), “personaje pasivo, desencadena, sin embargo, la acción a empujar a Leonardo hacia la fuga”, é ela que primeiramente desce as escadas rumo à fuga. Embora permaneça praticamente passiva até o momento em que se encontra com Leonardo na manhã de sua boda, ela divide juntamente com Leonardo a responsabilidade do desencadeamento da tragédia, pois é a sua fuga que irá desencadear a perseguição e a consequente morte de Leonardo e do Noivo. E com a morte

de Leonardo e do Noivo, ela recebe o seu castigo por ter infringido as normas sociais, fica sem o marido e sem o amante.

De acordo com Carbonell Basset (1965, p. 120), a Noiva é “una muchacha fuerte como un hombre, labriega, guapetona, una de tantas mujeres que viven por esos pueblos de España dejados de la mano de dios”. Ela é, embora passiva, uma personagem forte, aquela que irá lutar pelo seu amor, irá enfrentar os padrões sociais. Contudo, a sua determinação em esquecer Leonardo não é maior do que a força da paixão que sente por ele, pois ela é arrastada por esta força.

A Noiva é uma mulher ferida por ter visto o homem que ela amava casar-se com sua prima, o que a fez isolar-se em sua casa e aceitar qualquer pretendente que seu pai lhe ordenasse. Ela não escolheu o Noivo, apenas o aceitou, e talvez aceitasse qualquer outro, pois o casamento para ela era apenas a sua solução possível para esquecer definitivamente Leonardo. Ela não sente atração pelo Noivo, e sim por Leonardo, por quem sente amor avassalador. Até tenta prender-se ao Noivo, mas não consegue, fato evidente pelo relato que faz à Madre após a tragédia:

Yo era una mujer quemada, llena de llagas por dentro y por fuera, y tu hijo era un poquito de agua de la que yo esperaba hijos, tierra, salud. Pero el otro era un río oscuro, lleno de ramas, que acercaba a mí rumbo de sus juncos y su cantar entre dientes [...]. Yo no quería, ¡óyelo bien!, yo no quería. ¡Tu hijo era mi fin y yo no lo he engañado, pero el brazo del otro me arrastró como un golpe de mar, como la cabezada de un mulo, y me hubiera arrastrado siempre, siempre, siempre, aunque hubiera sido vieja y todos los hijos de tu hijo me hubiesen agarrado de los cabellos. (GARCÍA LORCA, 2005, p. 152-153).

A Noiva parece sentir sincero desejo de amar o Noivo. No fundo tinha a esperança de esquecer Leonardo após o casamento, mas não consegue. A paixão demonstra ser mais forte que as convenções sociais, mais forte que a sua própria vontade de querer ao Noivo e não a Leonardo. E a força desta paixão é tão forte que, como ela mesma relata, mesmo depois de velha e com filhos, teria seguido sua inclinação de fugir com Leonardo. Como ela mesma expõe, Leonardo representava um rio, enquanto o Noivo, apenas um pouquinho de água, ou seja, o que Leonardo podia lhe oferecer era muito superior em relação ao que o Noivo podia lhe ofertar.

Como discorre Prado (1976, p. 92), no teatro, além das personagens, a ação também é de suma importância,

Alguns teóricos chegam inclusive a definir o teatro como a arte do conflito porque somente o choque entre dois temperamentos, duas ambições, duas concepções de vida, empenhando a fundo a

sensibilidade e o caráter, obrigaria todas as personalidades submetidas ao confronto a se determinarem totalmente.

Nesse caso os dois temperamentos que entram em choque são os da Mãe e da Noiva. São elas as duas personagens que possuem duas concepções de vida distintas, duas ambições que entram em contradição uma com a outra, e é justamente este choque que irá deixar em evidência os seus dois perfis de caráter. É exatamente esse choque entre as duas que irá atingir as outras personagens, e, além de atingi-las, evidenciar as suas verdadeiras convicções.

A terceira personagem é Leonardo, nome que se refere a sua própria índole, é como um leão, uma fera. Ele possui seu orgulho ferido por ter sido impedido de casar-se com a Noiva. O pai desta não o considerava digno para a sua filha, pois a família da Noiva possuía posses e dinheiro, enquanto a de Leonardo não. Para Obeid (1983, p. 112), “su fuerza y poder reciben en esta obra una connotación negativa propia de la interpretación española de este símbolo: el apetito desmedido, fuerza instintiva e incontrolada”. Além disso, a autora observa que a sua morte não é trágica, mas consiste no preço que ele devia pagar por ter infringido as leis, que, ao que tudo indica, são as leis sociais impostas pelo meio em que ele vive.

Além disso, o fato de ser a única personagem nomeada o faz entrar em destaque na comunidade, é um homem de força, capaz de ir contra os valores sociais para viver o seu amor. Ele é descrito como alguém que não possui boa linhagem, pertence à família de assassinos, dessa forma, nada de bom pode-se esperar dele, assim afirma o pai da Noiva: “ése busca la desgracia. No tiene buena sangre” (GARCÍA, 2005, p. 116). E, segundo a esposa, “le gusta volar demasiado. Ir de una cosa a otra. No es hombre tranquilo” (GARCÍA, 2005, p. 120). Ou seja, ele é, em comparação ao Noivo, totalmente oposto. Leonardo é a fúria que arrasta a Noiva, enquanto o Noivo é a segurança social que ela poderia alcançar após o casamento.

Nada mais plausível do que ser Leonardo tão ligado à natureza, assim como a Noiva também o é, pois a força da paixão dos dois é algo semelhante à força da natureza. Por isso, são essas personagens muitas vezes remetidas à natureza, um exemplo disso é quando Leonardo diz não ter culpa da atração que sente pela Noiva – “que yo no tengo la culpa, que la culpa es de la tierra y de ese olor que te sale de los pecho y las tranzas” (GARCÍA, 1983, p. 142). A culpa da atração que faz com que Leonardo abandone sua família para fugir com a Noiva e que esta abandone o Noivo logo após o casamento é relacionada à natureza, por isso talvez seja esta uma força tão forte que nenhuma ação humana pode detê-la.

Tal fato também pode ser explicado pelas palavras de Bertussi (1988, p. 130), que discorre que no enredo de *Bodas de sangre*,

[...] a natureza (terra, plantas, água) está tão ligada aos personagens que se confunde com eles. São inúmeras as analogias entre homens e plantas, mulher e terra, homem e água, homem e terra, ou homem e animal. A simbologia da terra aparece ligada à fecundidade e à

feminilidade, a terra fértil é comparada à mulher, a qual possui como finalidade dar frutos, assim como a terra.

Em oposição a Leonardo, o Noivo é uma personalidade prática, dedicada ao campo, é econômico, trabalhador e, mesmo após três anos de noivado, não conhece bem a Noiva, nem sabe se ela teve ou não outros pretendentes. É uma personagem que não apresenta traços complexos - um homem simples que pretende casar para ter filhos, juntar mais terras e dinheiro, nada mais. Representa para a Noiva a porta de entrada para um mundo seguro e socialmente aceito. É por meio dele que a Noiva tenta sufocar sua verdadeira inclinação. Ele não percebe nem intui nada do que está acontecendo ou irá acontecer, além disso, parece mais aceitar uma ordem de sua mãe, ao decidir procurar a Noiva fugitiva, do que responder à inclinação própria. É uma personagem que apenas cumpre o seu destino fatídico dentro da obra. Sua praticidade encerra-se com sua morte que dá, de certa forma, tranquilidade para a Madre. Ele representa o homem simples do campo que pretendia casar-se para ter uma família, aumentar suas terras e nada mais. Sua morte liga-se ao destino de sua família. Não é uma personagem tão forte como a Madre e a Noiva. Sua única ação relevante durante o enredo é a perseguição que executa em busca dos amantes.

Algumas considerações sobre outras personagens, mesmo sendo elas secundárias, também podem ser relevantes para o entendimento da trama. A Criada da Noiva que, além de ser a pessoa mais próxima dela, é sua confidente, é a primeira pessoa do enredo que percebe que a Noiva não está tão disposta para o casamento como deveria estar: “No son horas de ponerte triste. [...] ¡Levanta esta frente! ¿Es que no te quieres casar? Dilo. Todavía te puedes arrepentir” (LORCA, 2005, p. 102-103). Para Martinez (2005, p. 50), a Criada é a personagem que faz com que a verdadeira personalidade da Noiva surja, “acompaña el clímax de la tragedia e interviene tratando varias veces de impedirla”. Enquanto a Madre precede a tragédia, a Criada tem motivos concretos para acreditar que algo inesperado pode acontecer. Percebe desde a visita da Madre e do Noivo que a Noiva não está tão feliz com o casamento como era de se esperar, e tenta de várias formas aconselhá-la para que uma tragédia não ocorra.

Outra personagem que merece algumas considerações é a Mujer de Leonardo, que representa uma personagem passiva. Apenas chora no início da obra quando percebe que o marido ficou transtornado ao saber da notícia do casamento de sua prima e algumas vizinhas lhe relataram que o viram próximo das terras da Noiva. Ela passa a desconfiar da possível traição do marido, mas não toma nenhuma iniciativa, apenas no casamento, quando já tem praticamente certeza do que está por vir, ela tenta enfrentar, de certa maneira, o marido, mas mesmo assim não consegue impedir a sua fuga. Sua ação mais importante no texto é descobrir, por meio de sua vigilância, a fuga dos dois amantes e denunciá-la aos demais.

Honra e honorem Bodas de sangre

Os motivos de *honra* e *honor* estão presentes no texto de *Bodas de sangre* e desempenham nele função mais que relevante, pois contribuem para que a própria tragédia se realize, principalmente o motivo da *honra*. Para Edwards (1983, p. 170-171), o enredo de *Bodas de sangre*

[...] trata, sin duda, de una obra que, através de una trama sencilla, directa y vigorosa, nos refleja en gran medida la realidad de las estrechas y agobiantes fuerzas del honor y la tradición que, llevadas a un extremo en las zonas rurales, era, no obstante, características de la sociedad española en general.

Cabe ressaltar que, nesses termos em que Edwards (1983) discorre, *honra* seria uma das facetas do *honor*. Dessa forma, já se pode afirmar que embora os dois motivos estejam presentes no texto, o que desempenha maior força na estrutura do enredo e nas ações das personagens é o motivo da *honra*. Tal motivo encontra-se totalmente arraigado nas personagens da Madre e da Noiva, as quais defendem concepções de *honra* totalmente opostas.

Primeiramente é preciso recordar que, sendo uma qualidade moral que o ser não perde, pode-se dizer que a Noiva, mesmo após ter fugido com Leonardo, não perde o seu *honor*, porém ela o mancha, pois pratica um ato que vai totalmente contra este princípio moral. Além disso, o conceito de *honor* que ela defende é apoiado no fato de ela ainda ser donzela, virgem, pois mesmo tendo fugido com Leonardo, não teve relações sexuais com ele. Dessa forma, o seu *honor* continuaria intacto. Por isso, ao encontrar-se com a Madre no último ato, ela afirma: “que quiero que sepa que yo soy limpia, que estaré loca, pero que me pueden enterrar sin que ningún hombre se haya morado en la blancura de mis pechos” (GARCÍA, 2005, p. 152). A Noiva se defende assim não apenas perante a Madre, mas perante toda a sociedade que a condena como desonrada após ter fugido com Leonardo. Para ela, o que importa é que todos acreditem que seu *honor* não foi manchado, e, por conseguinte, sua *honra* possa ser restituída.

A Noiva acredita que seu *honor*, e sua *honra* continuam intactos porque ela não chegou a ter nenhuma relação íntima com Leonardo. Para ela, a sua virgindade continua sendo sinônimo do seu *honor* e de sua *honra*. Assim ela afirma: “honrada, honrada como una niña recién nacida. Y fuerte para demostrártelo” (GARCÍA, 2005, p. 153). Ou seja, a Noiva possui grande preocupação em relação à sociedade, ao que os outros irão dizer após o seu ato de fuga. Sabe que todos a consideram agora desonrada, mas se mostra determinada a mostrar o contrário. Tal fato revela que ela possui grande preocupação com a sua imagem pública, preocupação que não demonstrou ou com o que não se preocupou ao fugir com o amante.

Ao fugir, a Noiva não mancha apenas o seu *honor*, ela mancha principalmente a sua *honra*. Na verdade, ela perde a *honra* que possuía, pois aos olhos do mundo torna-se uma

mulher desonrada ao fugir logo após seu casamento com o ex-noivo. E é justamente este ato que, além de tirar e manchar a sua *honra*, irá, juntamente com a ação da Madre, desencadear a tragédia. Pois, como ela pertencia agora ao Noivo, ao abandoná-lo, acaba manchando a *honra* dele. Ela o deixa desonrado perante a sociedade, o que o obriga a tomar sérias providências para restituir a sua *honra*. O Noivo fica assim sem alternativas. As únicas opções que possui é aceitar a desonra e assegurar a sua vida, ou tentar restituir a sua *honra* matando a Leonardo, mesmo que isso acarrete a sua própria morte.

A Madre, por sua vez, defende uma concepção distinta de *honra* em relação à defendida pela Noiva. Para ela, a *honra* deve ser lavada com sangue, principalmente a de seu filho que era antes da fuga da Noiva totalmente intacta. Pois, ela afirma: “mi hijo es hermoso. No ha conocido mujer. La honra más limpia que una sábana puesta al sol” (GARCÍA, 2005, p. 92).

O conceito de *honra* defendido pela Madre é o tradicional. Para ela, a *honra* uma vez manchada ou tirada deve ser lavada ou restituída de qualquer forma. Pode-se dizer que a *honra* desempenha papel tão forte na vida da Madre e lhe é tão importante, que ela chega a sacrificar a vida de seu único filho vivo para lavá-la. Poderia ter tentado impedir que o filho saísse em perseguição aos dois amantes, e evitado assim a sua morte, mas isso faria com que a *honra* do filho continuasse manchada, mas ela prefere lavar a *honra*.

Além disso, no último quadro, a Madre indaga: “¿La ves? Está ahí y está llorando, y yo quieta sin arrancarle los ojos. ¿Será que yo no quería a mi hijo? Pero ¿y su honra? ¿Dónde está su honra?” (GARCÍA, 2005, p. 152). Este fragmento, além de demonstrar a grande preocupação que a Madre possui pela questão da *honra*, mostra que ela se questiona por haver de certa forma deixado e contribuído para que o Noivo fosse em busca dos amantes. Ela questiona se por isso não sentia amor pelo filho, se por isso ela não estava chorando. Porém, imediatamente, recorda-se da *honra*, ou seja, justifica, de certa forma, que somente agiu assim para salvar a *honra* do filho, dando a idéia de que o valor da *honra* do filho era superior ao valor da vida deste.

Ao mesmo tempo, esse questionamento pode nos remeter ao fato de que, como a Madre sustenta o conceito tradicional de *honra*, para ela a Noiva deveria ter sacrificado o seu amor, deveria tê-lo feito para garantir a sua *honra* e a *honra* do Noivo. Para a Madre, casamento não precisa envolver necessariamente amor. E o mais importante é que a preocupação excessiva da Madre pela *honra* irá contribuir, juntamente com a fuga da Noiva, para que a tragédia aconteça.

A restituição da *honra* é assim o principal motivo do desencadeamento da tragédia - o Noivo não sai em busca da Noiva porque a ama, mas porque quer restituir a sua *honra*. A Madre não incentiva o filho a sair em busca dos amantes porque pretende que ele retorne com a Noiva, o que ela quer é que a *honra* de seu filho não fique manchada perante a sociedade. Além disso, o fato de a Noiva fugir justamente na festa do casamento contribui para que praticamente toda a sociedade em que as personagens convivem saiba do acontecimento.

Dessa forma, o Noivo, embora não pareça, possui grande preocupação com sua *honra*, mas a preocupação dele é diferente daquela da Madre. Ele possui a preocupação igual a de qualquer camponês. Por isso, ele segue em busca dos amantes, os persegue para lavar a sua *honra*, a qual acredita, assim como a Madre, que só poderá ser lavada com sangue. Embora não apareça no texto explicitamente o conceito de *honra* que ele defende, pode-se dizer que o seu conceito se relaciona mais ao instinto natural, próprio da sociedade retratada no texto.

Quanto a Leonardo, pode-se considerar que ele não possui grandes traços ao que se refere ao conceito de *honor*, uma vez que abandona sua família para fugir com a Noiva, e assim mancha o seu *honor*, como a sua *honra*, além de manchar o *honor* e a *honra* de sua família. Sem que se pretenda qualquer juízo moral, pode desenhá-lo, entretanto, que ele não possui grandes qualidades morais.

Além disso, Leonardo não restitui a sua *honra* nem mesmo com a sua morte - mesmo depois de morto ele continuará sem *honra*, pois sempre será lembrado como o homem que infringiu as normas morais da sociedade ao fugir com a ex-noiva no dia do casamento dela. Sua situação é contrária à do Noivo que morre, mas consegue a restituição de sua *honra*, pois ele consegue impedir a fuga dos amantes e efetuar a sua vingança.

Leonardo juntamente com a Noiva defendem o seu amor acima das convenções sociais. Para eles, o amor é mais importante que a manutenção de suas *honras*. O amor e a atração que eles sentem um pelo outro é tão forte que nem mesmo uma convenção social como a *honra*, tão influente na sociedade em que eles vivem, consegue sufocá-los. Eles enfrentam as normas sociais estabelecidas, mas acabam pagando o preço pelos seus atos: Leonardo morre e a Noiva fica sem o marido e sem o amante, além de desonrada aos olhos da sociedade.

Considerações finais

Lorca perfila nesta trama caracteres extremamente humanos, e concordo com as idéias de Carísomo (1987, p. 109), de que em *Bodas de sangre* o autor condiciona três temas: “a paixão, a morte e o mundo agrário que as condiciona”, apenas julgo que se pode vincular a estes três temas já expostos o do destino. Também cabe destacar que Lorca dá a todos esses temas uma expressão tipicamente andaluza.

Já para Binding (1987, p. 196), “la naturaleza clásica y expresionista de Bodas de sangre no impide a Lorca darle una completa delineación de la vida campesina española con sus asfixiantes costumbres socio-morales”. Mas acredito que tais costumes sócio-morais (*honra e honor*) estão presentes sim na estrutura do texto e serão os fatores que desencadearão a tragédia, justamente porque estão vinculados tanto à morte como à paixão e ao destino.

A morte das personagens é consequência da infração que elas cometem contra os princípios sócio-morais da sociedade camponesa em que o enredo se desenvolve. Ao mesmo tempo em que a paixão entre a Noiva e Leonardo também vai contra tais princípios, pois

Leonardo é um homem casado, e a Noiva senão o é no início em que esta paixão é relevada, na hora da fuga também já é uma mulher casada. Além disso, pode-se dizer que o destino é tão cruel com essas personagens por suas ações infligirem tais princípios. É o preço que elas pagam por suas equivocadas ações.

Lorca expressa em sua obra o que há de mais trágico na vida humana, expressa duas das forças mais fortes que podem arrebatam o ser humano, a morte e a paixão. Ele expõe em suas personagens sentimentos essencialmente humanos, o que as faz muito próximas da realidade.

Para Gibson (1998, p. 210)

[...] en Bodas de sangre, Lorca supo crear una obra que le diera la posibilidad de expresar lo más profundo de su persona: su sentido trágico de la vida, su angustia por el amor que no puede ser, su innata capacidad musical, su visión mítica del mundo, su identificación con el pueblo en cuyo seno había nacido, con su cultura oral y sus hondas raíces históricas.

Lorca entrelaça no texto os temas da morte, da paixão e do destino vinculados aos princípios morais da sociedade retratada no enredo. Tal entrelaçamento faz com que seja difícil estabelecer um único tema na obra. Além disso, os temas abordados pelo autor encontram-se diretamente ligados à força desempenhada no texto pelos motivos de *honra* e *honor*. Esses são os verdadeiros motivos desencadeadores da tragédia. No seu núcleo situa-se a Mãe, que concentra “como uma espécie de sentinela”⁵ a *honra* e o *honor* pertencentes à consciência coletiva. Para ela convergem e por ela devem passar os dramas de todas as outras personagens circundantes.

Referências

ARISTÓTELES; HORACIO; LONGINO. **A poética clássica**. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

BERTUSSI, Lisana. Bodas de sangre, de García Lorca e a teoria da tragédia. **Letras de hoje**, Porto Alegre, n. 71, mar. 1988, p. 117-140.

BINDING, Paul. **García Lorca o la imaginación gay**. Barcelona: Laertes, 1987.

CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

⁵ Grifo meu.

CARBONELL BASSET, Delfin. **Tres dramas existenciales de F. Garcia Lorca.**

Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, n. 190, oct. 1965, p. 118-130.

CARISOMO, Arturo Berenguer. **As faces de Federico García Lorca.** São Paulo: Ícone, 1987.

DÍAZ-PLAJA, Guillermo. **Historia de la literatura española:** a través de la crítica y de los textos. 5. ed. Buenos Aires: Ciordia, 1960.

DOMENECH, Ricardo. Realidad y misterio : notas sobre el espacio escénico en Bodas de sangre, Yerma y La casa de Bernarda Alba. **Cuadernos hispanoamericanos**, Madrid, n. 433-434 jul./ago. 1986, p. 293-310.

EDWARDS, Gwynne. **El teatro de Federico García Lorca.** Madrid: Editorial Gredos, 1983. Versión española de Carlos Martín.

ELIADE, Mircea. **Tratado de historia de las religiones.** Madrid: Ediciones Cristiandad, 1974. T. II.

GAUTHERON, Marie (Org.). **A honra:** imagem de si ou dom de si – um ideal equívoco. Porto Alegre: L&PM, 1992.

GIBSON, Ian. **Federico García Lorca:** de Nueva York a Fuente Grande (1929-1936). Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1998.

HONIG, Edwin. **García Lorca.** Barcelona: Editorial Laia, 1974.

LAUER, A. Robert. **Honor.** Disponível em:
<<http://faculty-staff.ou.edu/L/A-Robert.R.Lauer-1/HONOR.html>>. Acesso em: 05 dez. 2007.

LORCA, Federico García. **Bodas de sangre.** Argentina: Letras Universales, 2005.

MARTINEZ CUITIÑO, Luis. Notas e prólogo. In: GARCÍA LORCA, Federico. **Bodas de Sangre.** Argentina: Letras Universales, 2005.

OBEID, Ana Lia Torre de. Lo trágico en dos obras de Federico García Lorca. **Letras de hoje**, Porto Alegre, n. 53, set. 1983, p. 107-120.

PERISTIANY, J. G. **Honra e vergonha.** 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965.

- PITT-RIVERS, Julian. Honra e posição social. In: PERISTIANY, J. G. **Honra e vergonha**: valores das sociedades mediterrâneas. Trad. José Cutileiro. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965.
- PRADO, Décio de Almeida. A personagem no teatro. In: CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- PRAT, Angel Valbuena. **Historia de la Literatura Española**. 4. ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, s/d.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. **Diccionario de la lengua española**. 22. ed. Madrid: Espasa Cape, 2001. 2 v.
- SPENCER, Janes Frances. El claroscuro en la trilogia Lorquiana. **Cuadernos Americanos**, Mexico v. 38, n. 4, jul./ago. 1979, p. 171-187 .
- VAILLAND, Roger. **Experiência do drama**. Porto: Editorial Presença, 1962.