

HIAGO ARAUJO NALDI

**HOMOSSEXUALIDADE E REVOLUÇÃO:
UMA LEITURA TRÁGICA DE EL PÚBLICO (1930) DE
FEDERICO GARCÍA LORCA**



ARARAQUARA – S.P.
2021

HIAGO ARAUJO NALDI

HOMOSSEXUALIDADE E REVOLUÇÃO:
UMA LEITURA TRÁGICA DE EL PÚBLICO (1930)
DE FEDERICO GARCÍA LORCA

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado ao Conselho de Curso de Letras,
da Faculdade de Ciências e Letras –
Unesp/Araraquara, como requisito para
obtenção do título de Bacharel em Letras.

Orientadora: Prof^a Dr^a Renata Soares
Junqueira

ARARAQUARA – S.P.
2021

N166h Naldi, Hiago Araujo
Homossexualidade e revolução : uma leitura trágica de El Público
(1930) de Federico García Lorca / Hiago Araujo Naldi. -- Araraquara,
2021
24 p.

Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado - Letras) -
Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências e
Letras, Araraquara
Orientadora: Renata Soares Junqueira

1. Federico García Lorca. 2. Homossexualidade. 3. Tragédia. 4.
Teatro moderno. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de
Ciências e Letras, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

HIAGO ARAUJO NALDI

HOMOSSEXUALIDADE E REVOLUÇÃO: UMA LEITURA TRÁGICA DE EL PÚBLICO (1930) DE FEDERICO GARCÍA LORCA

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Conselho de Curso de Letras, da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Letras.

Orientadora: Prof^a Dr^a Renata Soares Junqueira

Data da defesa/entrega: 20/04/2021

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof^a Dr^a Renata Soares Junqueira
Unesp – FCLAr.

Membro Titular: Prof^o. Dr^o. Renato Forin Jr
UEL – Universidade Estadual de Londrina.

Membro Titular: Prof^o. Dr^o. Carlos Eduardo dos Santos Zago.
Universidade do Sagrado Coração.

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

Dedico este trabalho a todos os apaixonados por literatura.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que contribuíram em minha jornada, em especial à minha família que nunca me deixou desanimar, aos meus amigos que sempre mantiveram meus olhos abertos e à minha orientadora que me apontou o caminho certo.

El teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana.

Federico García Lorca

RESUMO

A produção dramatúrgica do poeta espanhol Federico García Lorca (1898-1936) constitui-se como uma das mais revolucionárias da literatura espanhola não só pela sua temática, mas também pelos recursos cênico-literários convenientemente articulados para conscientizar o espectador, levando-o a uma reflexão crítica sobre a forma como as relações sociais, numa sociedade patriarcal regulada pelo capital, operam a exclusão dos mais vulneráveis e dos que não se adaptam à ordem estabelecida. Vários desses recursos, que vão desde a criação de heróis problemáticos, de conflitos de ordem social, de duelos e calamitosos finais até a presença do coro e outros elementos poéticos, são componentes que pertencem à dimensão trágica. Contudo, não correspondem à sua formulação clássica, mas sim a uma moderna atualização do gênero. O objetivo deste projeto é recuperar a peça *El público* (1930) e lê-la à luz dos estudos sobre a tragédia moderna desenvolvidos por Raymond Williams e Peter Szondi, seguindo assim a pista indicada por Antonio Monegal (2000) para tentar compreender o que levou a tradição crítica a classificar a peça como surrealista. Trata-se, em suma, de desvendar a configuração trágica da peça em sintonia com o tema da homossexualidade, que interfere estruturalmente na sua tessitura textual.

Palavras-chave: Federico García Lorca; homossexualidade; tragédia; teatro moderno.

ABSTRACT

The dramaturgical production of the Spanish poet Federico García Lorca (1898-1936) is one of the most revolutionary in Spanish literature. The themes transposed to the stages and the scenic and literary resources whose primary function is to make the spectator aware, leading to a critical reflection on how social relations, within a patriarchal society dictated by capital, operated the exclusion of subjects. Several of these resources, ranging from the creation of problematic heroes, conflicts of social order, duels the presence of the choir and other poetic elements, are components that belong to the tragedy. However, they don't correspond to its classic formulation, but to a modern update of the genre. The objective of this project is to recover the playwright *El Público* (1930) and read it in the light of the studies on modern tragedy developed by Raymond Williams and Peter Szondi, thus following the lead indicated by Antonio Monegal (2000) to try to understand what led the critical tradition to classify the piece as surrealist. In short, it's about unraveling the tragic configuration of the piece in line with the theme of homosexuality, which structurally interferes with its textual construction.

Keywords: Federico García Lorca; homosexuality; tragedy; modern theatre.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO E JUSTIFICATIVA.....	8
2. ANÁLISES INICIAIS.....	14
3. OBJETIVOS	17
4. CRONOGRAMA DE EXECUÇÃO DAS ATIVIDADES DE PESQUISA.....	18
5. MATERIAL E MÉTODOS	20
6. BIBLIOGRAFIA	22

1. INTRODUÇÃO E JUSTIFICATIVA

Afirma o pensador de cultura Raymond Williams, em seu célebre livro *Tragédia Moderna* (2002), que “Desde a época da Revolução Francesa, a ideia de tragédia pode ser vista como uma resposta, de maneiras variadas, a uma cultura em mudança e movimentação conscientes” (WILLIAMS, 2002, p. 90). Logo, se atentarmos para o fato de que o contexto social da Espanha de começos do século XX é de intensa movimentação cultural e política, convém considerar que, em tal conjuntura, a ideia de tragédia construída nas grandes produções dramáticas do período sofreu importantes renovações de caráter estético e ideológico, dado o surgimento de grupos poéticos revolucionários, como o de 1927.¹

Fusi (2007) aponta que, nesse período da história literária espanhola, denominado Idade de Prata,² houve um “despertar da cultura” iniciada pela Geração de 1898, grupo poético que marcou as concepções artísticas da época e exerceu notável influência sobre a Geração de 1927, que teve entre os seus mais notáveis integrantes o poeta Federico García Lorca (1898-1936):

A vida de Federico García Lorca, por si só, poderia ser um capítulo histórico da Espanha. O poeta nasceu no mesmo momento do fim do império espanhol, e morreu no primeiro mês da Guerra Civil Espanhola, outro divisor de águas (trêmulas) da história do país. (ALVES, 2011, p. 43)

Lorca, além de poesia, escreveu dramas e ensaios críticos sobre a função da arte, os quais lia em conferências entre amigos. Assim como seus contemporâneos, não pôde fechar os olhos perante o duro panorama social que presenciou. O autor compreendia que naquele momento se fazia necessário um teatro que conscientizasse o público. A isso se deve a crescente inserção do trágico em sua produção.

Em conferência a respeito dos fundamentos da criação artística em 1933, o poeta espanhol afirmava: “Há que voltar à tragédia. Obriga-nos a isso a tradição de nosso teatro dramático. Haverá tempo de fazer comédias, farsas. Enquanto isso, eu quero dar ao teatro

¹Juliá (2007) descreve como complexas as tentativas do Estado espanhol de estabelecer uma forma de governo com massiva aceitação social, visto que a monarquia que imperava no país foi deposta por um levante popular em finais do século XIX, a República (1931-1939) foi derrotada por uma sangrenta Guerra Civil (1936-1939) e a ditadura imposta por Franco (1939-1975), que se findou devido a crises internas, foi sucedida por uma democracia que só pôde ser finalmente instaurada após uma conturbada transição. Por suposto, tamanha movimentação refletiu-se na cultura e nas produções artísticas do período.

² O período recebe tal denominação dado o protagonismo intelectual que artistas e pensadores tiveram, política e socialmente, perdendo apenas para o do período barroco, considerado o “Século de Ouro”.

tragédias” (GARCÍA LORCA, 2000, p. 110). Como dramaturgo, Lorca revela, pois, a sua predileção pelo trágico, contrapondo-se, no tempo soturno que foi o seu, à poderosa tradição cômica do teatro espanhol do Século de Ouro. O seu projeto estético e ideológico não abre mão da vertente trágica, que acolhe e centraliza o oprimido (CARRERTER, 1975).

Natural do sul da Espanha, berço da rica cultura andaluza, García Lorca vivenciou desde os seus primeiros anos de vida uma efervescência cultural ligada a um complexo panorama social. Tais circunstâncias proporcionaram um tom único à sua obra, fazendo-a perdurar como uma das mais singulares da modernidade, mesclando o tradicional e o moderno e carregando como tema principal todo aquele que a seus olhos era oprimido e merecia voz (BABÍN, 1954), fossem os ciganos andaluzes, os negros do Harlem, ou as mulheres dentro dos lares espanhóis. Assim a sua poesia e o seu teatro ganharam uma potência avassaladora que fez com que suas personagens se tornassem universais e atemporais.

No seu projeto estético e ideológico, Lorca concebeu um universo mítico próprio, que conforma as particularidades de todas as suas produções, seja a idealização simbólica da sua poesia, a complexidade do seu teatro crítico e vanguardista, o tom indagador das suas conferências, que dão direcionamentos valiosos para o entendimento da sua obra, ou as cartas que escreveu em tom confessional a amigos, reveladoras de inegáveis aproximações entre a sua obra e as vivências que experienciou em suas viagens pela Espanha e pela América. Era, acima de tudo, um poeta que tinha a vida como matéria-prima principal. No entanto, a sua morte no início da Guerra Civil espanhola, em 1936, pôs um fim prematuro ao promissor projeto: Lorca deixou diversos textos incompletos. Da sua produção dramática chegaram a nós somente doze obras completas e algumas ainda inacabadas, tendo sido estas, em sua maioria, publicadas postumamente.

Olhando para a produção teatral deixada pelo poeta, García-Posada (1996) as divide, dadas as suas características estruturais, em quatro categorias: farsas, comédias impossíveis, tragédias e dramas. As farsas são ainda subdivididas em outros dois tipos: para títeres, como a *Tragicomédia de Don Cristóbal y la Señá Rosita* (1931) e *Retabillo de don Cristóbal* (1931), e para atores humanos, como *La Zapatera prodigiosa* (1930) e *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* (1926). Estas são consideradas pela crítica como um “teatro inferior, imaturo e menor” (GOMES, 2011, p. 22). As tragédias são *Bodas de Sangre* (1933) e *Yerma* (1934), que têm elementos similares aos da tragédia clássica, como a presença do coro. Os dramas são *Doña Rosita la soltera* (1927) e *La*

casa de Bernarda Alba (1936), havendo ainda uma última subdivisão, a dos dramas modernistas *El maleficio de la mariposa* (1918) e *Mariana Piñeda* (1925), peças que exibem um estilo teatral mais vanguardista (CASTRO FILHO, 2007).

Por terem sido escritas em diferentes momentos da vida do autor, tais peças refletem o progressivo aprimoramento do conceito de tragédia em sua obra, sendo possível a proposição de um esquema formal que aponte, de modo claro, os pontos de contato e de divergência entre a tragédia lorquiana e aquela cultivada no período clássico. De resto, a tese da inspiração do dramaturgo espanhol nos tragediógrafos gregos não é nova, este tema foi amplamente debatido no livro *La tradición clásica en la obra de Federico García Lorca*, organizado por José María Camacho Rojo (2006).

Por fim, a última classificação proposta por García-Posada (1996) é a das comédias impossíveis: *El público* (1930) e *Así que pasen cinco años* (1931).³ Castro Filho (2009, p. 38) define-as como “textos em que a fusão rítmica entre prosa e verso é levada às últimas consequências”, gerando ruptura com a linearidade da ação – o que terá levado o próprio Lorca a considerá-las irrepresentáveis.

Das comédias impossíveis interessa-nos em particular a peça *El público* (1930), escrita durante uma viagem do autor à América em 1929, momento que a crítica lorquiana salienta como de grande experimentação. Segundo Ian Gibson, o mais relevante biógrafo de Lorca, essa viagem foi antecedida por um forte dissabor amoroso e representou para o poeta, além da possibilidade de superação da crise sentimental, o seu afastamento dos olhares conservadores da família e da sociedade espanhola de seu tempo.

Já em solo americano, outra densa problemática se impunha ao vate espanhol: o vertiginoso ritmo ditado pela modernidade, que convertia as pessoas em “engrenagens de uma máquina”. Este foi o mote para uma mudança profunda em seus escritos, que passaram a ter um tom mais criticamente engajado e atento aos olhos vorazes do capitalismo.

A nova temática eleita, atrelada a novas ideologias e novos cenários socioculturais vivenciados durante a passagem pela América, adentram a sua produção literária e podem ser sentidos em todo o seu livro *Poeta em Nueva York* (1929-30), que condensa as percepções do autor frente à nova realidade com a qual se deparou. É neste livro que surge o seu primeiro poema com temática homoerótica, a “*Ode a Walt Whitman*”.

³ Pode ainda ser inserida nessa categoria a inacabada *El sueño de la vida*, uma vez que esta exerce grande influência sobre *El público* (1930), segundo García-Posada (1996).

Tal renovação não ficou restrita à poesia. Precisamente a peça *El público* (1930) testemunha o princípio de uma mudança estrutural também na dramaturgia de Lorca. Como ressalta Castro Filho, “se não há ruptura que não ponha em crise os valores até então estabelecidos como normas, *El público*, a mais vanguardista das composições teatrais de Federico García Lorca, deflagra a radicalidade da moderna crise da representação” (CASTRO FILHO, 2009, p. 46).

Além do mais, *El Público* (1930) é a única peça do autor que faz a “*defensa del deseo homoerótico, planteada de modo violento y desgarrado*”⁴ (MONEGAL, 2000, p. 26), podendo ser considerada “a primeira obra dramática em espanhol a explorar o tema do amor homossexual” (GIBSON, 2014). Regino (2010, p. 64) pontua que, por meio das representações simbólicas da temática homoerótica, o autor “defende o erotismo de largo espectro, a pansensualidade e o amor em suas muitas possibilidades, inclusive a sado-masoquista e a homossexual”.

As particularidades dessa peça vanguardista tornam árdua a tarefa de delimitar uma sinopse de *El público* (1930). Há uma instigante aura imaginativa que adensa a atmosfera da sua produção. No centro da peça está o protagonista, nomeado apenas como Diretor. Ele divaga sobre a sua própria trajetória perante o público e revela a sua predileção pelo drama burguês. Em especial, detém-se em sua última produção, uma montagem de Romeu e Julieta de Shakespeare, na qual decidiu inovar de forma polêmica, trazendo para representar os papéis principais dois homens: um de trinta anos como Romeu e outro de quinze como Julieta. No momento em que o público se dá conta de que a encenação se converteu em uma ode ao amor homossexual, rebela-se em um levante contra o espetáculo, bradando por justiça e levando os atores a julgamento pelo tribunal da cidade, que lhes sentencia a morte.

Para além da intrigante carga signífica posta em cena através da subversão da peça shakespeariana, lançando a campo o tema da homossexualidade, há a presença, ou melhor a falta da atriz que representaria Julieta, da qual só ouvimos os abafados gritos vindos do fosso sob o palco, onde se encontra amordaçada e presa. E mais: o próprio texto considera uma *farsa* tamanha subversão.

O desenrolar do enredo, encenado em tom psicológico, suscita dúvidas: por que foi escolhida essa obra trágica shakespeariana? Como García Lorca concilia forma e conteúdo em uma emergente renovação do gênero? Por que a reação do público dita o

⁴ “A defesa do desejo homoerótico, planteado de modo violento e desgarrado” - [Tradução nossa].

desfecho da trama? Teria Lorca atualizado o gênero a fim de criticar o modo como a sociedade encara o amor homossexual? A busca por respostas nos leva a elaborar este projeto.

Uma vez que a peça foi considerada “irrepresentável” pelo próprio autor, que não a levou aos palcos (MONEGAL, 2000) e que inseriu nela a homossexualidade como tema fulcral, a crítica, em geral, acaba por limitar-se à constatação do seu vanguardismo óbvio, lendo-a ora como “teatro de ensaio” (PAVAN, 2016), ora como “antecipação do teatro do absurdo” (DOMENECH, 2008), ora como “expressionista” (ANDERSON, 1992), (JEREZ FÁRRAN, 1986) ou “surrealista”⁵ (CASTRO FILHO, 2009), (EDWARDS, 1983), (ECHEVERRÍA, 1986), (KOSMA, 1992).

Em vista disso, a primeira diretriz deste projeto é a ideia de lançar um novo olhar sobre a peça *El público* (1930), lendo-a como uma reformulação moderna da tragédia, a fim de verificar se é procedente a seguinte afirmação do professor Antonio Monegal (2000, p. 29-30):

*Si definimos lo trágico desde el punto de vista del conflicto planteado como un callejón sin salida, en el que todas las opciones son terribles o destructivas, y cuyo desenlace ineludible es la muerte, El público resulta ser una de las propuestas más innovadoras para una reformulación contemporánea de la tragedia.*⁶

Soma-se aos questionamentos já levantados a seguinte pergunta: por que a crítica optou por não realizar a leitura dessa peça como tragédia?

Entre a crítica mais contemporânea há a tendência em reconhecer certos traços trágicos em *El público* (1930). Castro Filho (2009) realiza um estudo aprofundado de *El público* (1930), mas termina por classificá-la como surrealista, já Alves (2011) busca entender se Lorca foi um agente político de seu tempo, para isso centra suas análises nas peças *Yerma* (1934) e *La casa de Bernarda Alba* (1936), apenas mencionando brevemente *El público* (1930) a fim de complementar suas considerações a respeito das inspirações trágicas no teatro de Lorca, ao destacar a homenagem feita a Shakespeare nesta obra.

⁵ García-Posada, em artigo de 1989, comenta a não filiação de Lorca, enquanto artista, ao movimento surrealista. Já Ian Gibson (2014) esclarece que o poeta-dramaturgo espanhol não se filiou a nenhuma corrente literária específica, destacando embora o seu envolvimento com o pintor Salvador Dalí e com o cineasta Luís Buñuel, ilustres representantes da vanguarda surrealista na pintura e no cinema.

⁶ “Se definimos o trágico desde o ponto de vista do conflito planteado como um beco sem saída, em que todas as opções são terríveis ou destrutivas, e cujo desenlace inevitável é a morte, *El público* resulta ser uma das propostas mais inovadoras para uma reformulação contemporânea da tragédia” – [Tradução nossa].

Em especial, o artigo “García Lorca y lo trágico: sobre Nietzsche y sus retornos”, de Alonso Valero (2014), é um dos poucos (se não o único) a guiar-se pela indicação de Monegal (2000), caminhando em direção a uma leitura trágica de *El público* (1930). No decurso de seu breve estudo, o autor afirma o seguinte: “*hay que considerar El público como uno de los intentos más audaces de tragedia, como una de las reescrituras más subversivas de ese modelo*”⁷ (ALONSO VALERO, 2014, p.118), reforçando a hipótese elaborada por Monegal (2000). Logo, cremos ser válido um estudo mais aprofundado que perpassasse as reflexões levantadas por estes dois autores. E que, acima de tudo, tome essa obra como objeto central, chegando às camadas mais profundas do texto.

Iniciaremos os nossos estudos pela retomada da reflexão primordial sobre o gênero trágico. Com efeito, Aristóteles, na sua *Arte poética*, distingue os gêneros literários e aponta a tragédia como o mais nobre dos gêneros. Veremos se os componentes trágicos descritos pelo filósofo estagirita estão presentes na peça de García Lorca.

E como a peça escolhida constitui uma releitura de Shakespeare, decerto será proveitosa a leitura do capítulo “Shakespeare e o pensamento renascentista”, de Anatol Rosenfeld. Tal leitura deve elucidar as renovações teatrais operadas pelo dramaturgo inglês e o modo como suas tragédias tornaram-se tão exitosas, em contraposição com as definições de tragédia concebidas no universo clássico. Seguiremos assim uma pista apontada por ANDERSON (1985) no seu estudo “*Some Shakespearian Reminiscences in García Lorca's Drama*”.

Por fim, serão necessárias as considerações de Raymond Williams em *Tragédia Moderna* (2002), obra fundamental para um estudo das atualizações que incidiram sobre o gênero trágico na era moderna. Porque, ao questionar-se sobre os rumos tomados pelo conceito de tragédia após o fim do período clássico, o crítico galês depara-se com dissonante panorama, que requer, antes de tudo, uma percepção subjetiva e retificada dos significados assumidos pelo termo *trágico*. Nessa mesma esteira, também será útil a leitura do *Ensaio sobre o trágico* (2004), do húngaro Peter Szondi.

Na perspectiva de Williams, o que era entendido na Antiguidade Clássica como tragédia estava intimamente ligado aos fatores culturais do período, ao modo como aquela sociedade concebia a infração de seus códigos morais como algo trágico. No entanto, o que é entendido hoje em dia por tragédia provém da longa tradição desenvolvida pela civilização europeia. Logo, para o autor, as movimentações culturais vivenciadas por esta

⁷ “Há que considerar *El público* como uma das tentativas mais audaciosas de tragédia, como uma das reescritas mais subversivas desse modelo” – [Tradução nossa].

sociedade acabaram por operar uma cisão entre o termo e as referências que eram a ele associadas em sua gênese.

Szondi, por sua vez, ao dissociar “trágico” e “tragédia”, a partir do levantamento de estudos de intelectuais alemães que contemplam o primeiro, destacando seu caráter filosófico e sua perenidade para além das obras do período clássico, acaba por constatar que o trágico está ligado ao sujeito e os conflitos com os quais se depara, sendo estes muitas vezes relacionados à liberdade e à impossibilidade de reconciliação com o outro. O que revela, portanto, que o trágico é historicamente determinado por condições impostas socialmente segundo o lugar de concepção da obra em si. Tal perspectiva será fundamental para o mapeamento do trágico dentro da peça em questão.

Vista a magnitude da obra lorquiana e as muitas influências que recebeu, é presumível a existência de uma considerável bibliografia sobre o assunto. No entanto, a abordagem proposta por Monegal (2000) parece-nos merecedora de especial atenção em meio a tantas leituras dissonantes, sem deixar de lado, claro, o espectro da homossexualidade, que segundo a nossa hipótese é o que encaminha a peça de Lorca para o terreno da revolução, deixando o espectador frente a frente com os seus arraigados preconceitos.

No que concerne à temática do homoerotismo, serão muito valiosos os direcionamentos de Sedgwick em seu livro *Epistemologia do Armário* (1998), que reúne reflexões em torno de obras de Oscar Wilde, Henry James e Marcel Proust. Também Hocquenghem, em *O desejo homossexual* (2009), delimitando recorrentes construções discursivas sobre a homossexualidade e as relações que o seu impacto social ocasiona, produz um rico panorama que nos auxiliará no momento de sondar a criação de tal projeto ideológico por Lorca. De resto, estaremos ainda atentos às análises dos outros autores, já aqui citados, que identificaram essa recorrência temática na literatura de Lorca: Regino (2010), Gibson (2014) e Monegal (2000).

Em suma, com o estudo da peça teatral *El público* (1930) à luz de seletos materiais teórico-críticos, almejamos contribuir para um alargamento das discussões teóricas sobre o drama, não só no que concerne à obra de Federico Garcia Lorca, mas também às atualizações que o conceito de tragédia sofre na modernidade.

2. ANÁLISES INICIAIS

As leituras preliminares de *El Público* (1930) evidenciam características estruturais que podem indicar valiosos pontos a serem seguidos no decorrer da análise da

peça. Essas características estão presentes tanto na forma quanto no conteúdo do texto teatral, reiterando a importância de direcionar um novo olhar a essa produção, levando em conta que o conflito posto ali relaciona-se com a esfera do trágico.

A peça em questão é composta em seis quadros, durante os quais diversas personagens põem em prática um enredo difícil de ser delimitado. As nuances psicológicas que acompanham essa peça são inúmeras, indo desde a não delimitação do tempo e do espaço, quase rompendo com essas lógicas, à presença do Diretor, que assume quase o posto de narrador-personagem ao acompanhar o espectador nessa dramatização que parece residir no interior de sua mente.

A ostensiva recusa da razão, o que acreditamos ter feito a crítica ler essa peça como surrealista, esconde uma série de primorosos recursos teatrais modernos adotados por Lorca em uma nova fase que seu teatro assume. Ainda que possa ser profícua uma leitura de *El público* (1930) enquanto uma obra surrealista, confinar qualquer produção literária lorquiana a uma estética específica é ir contra seu projeto literário. Os conflitos travados ao longo de toda a peça aparentam querer dizer mais do que dizem em um primeiro plano de análise, insinuando, talvez, que o trágico esteja escondido por trás.

Algo interessante e que vale ser destacado aqui é a nomeação das personagens, ou melhor dizendo, a não-nomeação, já que as personagens não têm nome. O protagonista não é nomeado, sendo tratado apenas como Diretor; as pessoas que se levantam do público são nomeadas apenas como “Homem”, “Menino”, “Dama”, “Senhora”, “Estudante”; os atores que encenam a releitura de *Romeu e Julieta* são designados pelo nome das personagens que encarnam. Esse recurso parece indicar que estas pessoas, ao colocarem seus discursos em cena, não falam por si, mas por toda uma classe de pessoas que partilham o mesmo pensamento, como se representassem um papel sem nem se darem conta.

Vale ressaltar também a extensa carga simbólica que esta produção carrega, como se observa na construção de determinadas personagens. Há personagens nomeadas como: “Figura de pamplos”, “Figura de guizos”, “Cavalo Negro”. Esses símbolos, que podem apontar ao inconsciente, merecem uma análise mais detida que sonde seu grau de interferência na totalidade do texto, já que podem estar relacionados ao tema da homossexualidade em um amplo aspecto, sobretudo quando parecem simular alguma espécie de encontro sexual, como destaca Regino (2010).

Outro dos traços notados é a presença da ironia, esse recurso materializa-se na construção das personagens e nos discursos postos em cena por estas, justamente por

tratar-se de uma peça teatral que conta de outra peça teatral, em um movimento (quase) metateatral, por meio do qual o público transposto em personagem não se deixa ludibriar pelas artimanhas do Diretor do espetáculo. Atrelada a isso está a ideia do feminino, que se apresenta expressamente dessa maneira – apenas como uma ideia, como se lê no excerto:

Muchacho 1.º

Tiene razón. El acto del sepulcro estaba prodigiosamente desarrollado. Pero yo descubrí la mentira cuando vi los pies de Julieta. Eran pequeñísimos.

Dama 2.ª

¡Deliciosos! ¿No querrá usted ponerles reparos?

Muchacho 1.º

*Sí, pero eran demasiado pequeños para ser pies de mujer. Eran demasiado perfectos y demasiado femeninos. Eran pies de hombre, pies inventados por un hombre.*⁸ (GARCÍA LORCA, 2000, p. 110)

O que pode ser percebido inicialmente é que a relação do público com a peça é peculiar: após interromperem a encenação, diversas pessoas na plateia começam a criticá-la, gerando um debate sobre o que fora encenado. Tal ato gera interessantes reflexões a respeito da forma como o real público recepcionaria a produção escrita por Lorca, podendo indicar uma crítica à recepção que a burguesia fazia dos dramas representados no período, ou até uma crítica à maneira como a própria sociedade, composta por essa grande massa de pessoas sem nome, lidaria com assuntos delicados, como os fomentados por aquele Diretor que adapta Shakespeare a seu público.

Ali o público mostra-se como plenamente consciente das intenções do Diretor e não pretende deixar que o tema posto seja encenado livremente, mesmo que sob uma nova roupagem que os torne quase imperceptíveis. A ironia aparenta residir na construção de uma mentalidade conservadora que se preocupa com detalhes ínfimos, como pés descalços. Acima de tudo, ao afirmar que algo tão feminino só poderia vir de um homem é construída uma situação que provoca o riso, como se o trágico por trás dessa cena de exacerbada homofobia e machismo fosse disfarçado por sua comicidade em primeiro plano.

Os recursos empregados na cena destacada acima são construídos, e reconstruídos, ao longo de todo o texto dramático. Entretanto, o que de antemão denota um ponto comum

⁸ "Rapaz I – Tem razão. O ato do sepulcro estava prodigiosamente desenvolvido. Mas eu descobri a mentira quando vi os pés de Julieta. Eram pequenínissimos. Dama II – Deliciosos! Não quererá o senhor fazer-lhes reparo? Rapaz I – Sim, mas eram pequenos demais para serem pés de mulher. Eram perfeitos demais e femininos demais. Eram pés de homem, pés inventados por um homem" - [Tradução nossa].

a todas essas artimanhas teatrais é o tema da homossexualidade, seja em caráter positivo, como na produção proposta pelo Diretor, seja em repercussões negativas, como as advindas do público. É esta temática que cunha os aspectos modernos e, como acreditamos, encaminha essa peça ao terreno de uma atualização do trágico.

3. OBJETIVOS

São objetivos deste projeto:

3.1. Versar o pesquisador nos estudos de teatro, especialmente no estudo da tragédia e suas nuances na era moderna, tendo como foco a obra de Federico García Lorca, facultando-lhe subsídios para distinguir e analisar, na peça *El público* (1930), as atualizações feitas nos elementos estruturais da tragédia clássica, conferindo-lhe o caráter de “irrepresentável”, qualificativo adotado pelo próprio autor para as peças que escreveu nesse período;

3.2. Levar o pesquisador a estabelecer relações entre o teatro “irrepresentável” composto por García Lorca e o contexto histórico-literário de sua produção, permitindo-lhe averiguar e compreender as relações não só entre o trágico e o moderno, mas também entre os percursos temáticos que caracterizam a trajetória artística do poeta espanhol;

3.3. Sondar o modo como é operada a inserção da homossexualidade enquanto eixo central da sua produção literária, bem como o potencial revolucionário dessa temática;

3.4. Investigar as ingerências de outros autores no teatro produzido por Lorca, sobretudo as influências de outros autores espanhóis, as de Shakespeare e de alguns tragediógrafos gregos;

3.5. Lançar um novo olhar sobre a obra de García Lorca, tendo como mote o seu teatro lido pela crítica como vanguardista, surrealista e expressionista, desta vez o concebendo como uma tragédia moderna;

3.6. Revisar criticamente os estudos realizados sobre a obra *El público* (1930), a fim de contrapor as diferentes interpretações feitas da obra a uma nova leitura desta enquanto um texto trágico;

3.7. Prover subsídios ao Grupo de Pesquisas em Dramaturgia e Cinema (GPDC), do qual o pesquisador é membro e a orientadora é líder;

3.8. Fornecer ao pesquisador os subsídios necessários à redação de uma Dissertação de Mestrado dedicada à análise e à interpretação da homossexualidade e do trágico no teatro de Federico García Lorca.

4. CRONOGRAMA DE EXECUÇÃO DAS ATIVIDADES DE PESQUISA

1ª ETAPA: DE 01 DE ABRIL A 30 DE JUNHO DE 2021

- Leitura e fichamento da peça que constitui o *corpus* primário da pesquisa: *El público*;
- Leitura de outras peças de García Lorca: *Así que pasen cinco años* e *El sueño de la vida*, integrantes da categoria de “irrepresentáveis”;
- Leitura de estudos sobre o teatro de Federico García Lorca e a temática da homossexualidade;
- Leitura de estudos sobre o contexto histórico-literário do autor, a saber, o momento de vanguarda da literatura espanhola, precisamente a Geração de 1927;
- Apresentação dos primeiros resultados parciais da pesquisa ao Grupo de Pesquisas em Dramaturgia e Cinema (GPDC).

2ª ETAPA: DE 01 DE JULHO A 30 DE SETEMBRO DE 2021

- Leitura de estudos sobre o trágico e a sua relação com a modernidade;
- Leitura de textos específicos sobre o teatro moderno espanhol;
- Leitura de textos sobre estética teatral;
- Apresentação de resultados parciais da pesquisa ao Grupo de Pesquisas em Dramaturgia e Cinema (GPDC);
- Apresentação de resultados parciais no XXII Seminário de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários;
- Elaboração de Relatório Parcial das Atividades de Pesquisa, com coleta e organização dos dados contidos nos fichamentos de leituras.

3ª ETAPA: DE 01 DE OUTUBRO A 31 DE DEZEMBRO DE 2021

- Leitura de textos teórico-críticos sobre literatura na modernidade;
- Leitura de textos teórico-críticos sobre literatura e homossexualidade;
- Leitura de estudos sobre o teatro de Federico García Lorca;
- Leitura de textos específicos sobre tragédia na modernidade;
- Apresentação de resultados parciais da pesquisa ao Grupo de Pesquisas em Dramaturgia e Cinema (GPDC);
- Início da redação da Dissertação;

4ª ETAPA: DE 01 DE JANEIRO A 31 DE MARÇO 2022

- Leitura de textos específicos sobre linguagem teatral;
- Leitura de estudos sobre o contexto histórico-literário do autor, a saber, o momento de vanguarda da literatura espanhola, precisamente a Geração de 27;
- Leitura de estudos críticos sobre o teatro de Federico García Lorca;
- Apresentação de resultados parciais da pesquisa ao Grupo de Pesquisas em Dramaturgia e Cinema (GPDC);
- Elaboração de Relatório Parcial das Atividades de Pesquisa, que deverá conter já o esboço da análise da peça selecionada para o *corpus* primário da pesquisa;
- Continuação da redação da Dissertação.

5ª ETAPA: DE 01 DE ABRIL A 30 DE JUNHO DE 2022

- Leitura e fichamento de outras peças de García Lorca: *Así que pasen cinco años* e *El sueño de la vida*;
- Leitura de estudos sobre o teatro de Federico García Lorca;
- Leitura de estudos sobre o contexto histórico-literário do autor, a saber, o momento de vanguarda da literatura espanhola, precisamente a Geração de 27;
- Leitura de estudos sobre a tragédia e a sua relação com a modernidade;
- Apresentação de resultados da pesquisa ao Grupo de Pesquisas em Dramaturgia e Cinema (GPDC).

6ª ETAPA: DE 01 DE JULHO A 30 DE SETEMBRO DE 2022

- Leitura de estudos sobre a tragédia e a sua relação com a modernidade;
- Leitura de textos específicos sobre homossexualidade na literatura;
- Leitura de textos sobre estética teatral;

- Submissão de relatório de atividades a Exame de Qualificação de Mestrado;
- Apresentação de resultados parciais da pesquisa ao Grupo de Pesquisas em Dramaturgia e Cinema (GPDC);
- Apresentação de resultados parciais no XXIII Seminário de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários;
- Elaboração de Relatório Parcial das Atividades de Pesquisa, com coleta e organização dos dados contidos nos fichamentos de leituras.

7ª ETAPA: DE 01 DE OUTUBRO A 31 DE DEZEMBRO DE 2022

- Leitura de textos teórico-críticos sobre literatura de vanguarda;
- Leitura de textos teórico-críticos sobre literatura e homossexualidade;
- Leitura de estudos sobre o teatro de Federico García Lorca;
- Leitura de textos específicos sobre tragédia na modernidade;
- Apresentação de resultados parciais da pesquisa ao Grupo de Pesquisas em Dramaturgia e Cinema (GPDC);
- Finalização da redação da Dissertação.

8ª ETAPA: DE 01 DE JANEIRO A 31 DE MARÇO DE 2023

- Leitura de textos sobre Estética Teatral;
- Leitura de estudos sobre o contexto histórico-literário do autor, a saber, o momento de vanguarda da literatura espanhola, precisamente a Geração de 27;
- Apresentação de resultados finais ao Grupo de Pesquisas em Dramaturgia e Cinema (GPDC);
- Revisão e entrega da Dissertação;
- Elaboração de Relatório Final das Atividades de Pesquisa;

5. MATERIAL E MÉTODOS

Como subsídios teóricos utilizaremos a obra do pensador de cultura Raymond Williams, *Tragédia Moderna*, a *Poética* de Aristóteles, *Ensaio sobre o trágico*, do húngaro Peter Szondi, o texto “*Una revolución teatral inacabada*”, de Antonio Monegal, bem como outros estudos que contemplam aspectos trágicos do drama e ainda estudos sobre o teatro moderno, sobre a especificidade da linguagem teatral, estudos específicos sobre a produção teatral de Federico García Lorca e sobre a temática da

homossexualidade na literatura. Além dos títulos que já constam em nossa bibliografia, buscaremos ainda outras obras que relacionem homossexualidade e modernidade, de um lado, e homossexualidade e o trágico de outro lado. Com esse aparato teórico-crítico, estaremos preparados para analisar e estabelecer relações entre os elementos trágicos da peça selecionada de García Lorca e as modernizações operadas pelo dramaturgo para atender ao seu projeto estético e ideológico.

A análise e a interpretação da peça selecionada será, assim, norteadas pela leitura subsidiária de quatro fontes bibliográficas fundamentais:

- 1) Estudos sobre o trágico e sua relação com a modernidade;
- 2) Estudos de literatura e homossexualidade (dando-se preferência a obras que contemplem o drama);
- 3) Estudos de Estética Teatral (para elucidar o pesquisador quanto à natureza específica da linguagem teatral);
- 4) Estudos críticos da obra de Federico García Lorca.

As leituras e o desenvolvimento da análise serão acompanhados, passo a passo, pela orientadora, que é também a líder do Grupo de Pesquisas em Dramaturgia e Cinema, que se responsabilizará pela avaliação periódica dos resultados apresentados pelo pesquisador.

6. BIBLIOGRAFIA

ALONSO VALERO, E. García Lorca y lo trágico: sobre nietzsche y sus retornos. **Rev. Let:** São Paulo, v.54, n.1, p.111-127, jan./jun. 2014.

ALVES, S.P. **Teatro de García Lorca: a arte que se levanta da vida.** Tese (doutorado) – PUC / SP. São Paulo, 2011.

ANDERSON, A. A. El público, Así que pasen cinco años y El sueño de la vida: Tres dramas expresionistas de García Lorca. In: DOUGHERTY, D. y VILCHES, M. F. **El teatro en España entre la tradición y la vanguardia (1918-1939).** Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas / Fundación Federico García Lorca / Tabacalera, S.A., 1992, pp. 215-226.

_____. Some Shakespearian Reminiscences in García Lorca's Drama. In. **Comparative Literatura Studies.** 22.2, 1985, p. 187-210.

ARISTÓTELES. Poética. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. **A poética clássica.** Introdução por Roberto de Oliveira Brandão; tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1985.

BABÍN, M. T. **El mundo poético de Federico García Lorca.** Biblioteca de Autores San Juan de Puerto Rico: Puertorriquenos, 1954.

BALL, D. **Para frente para trás: um guia para leitura de peças teatrais.** São Paulo: Perspectiva, 1999.

BANÚS IRUSTA, B. La generación del 27 y Federico García Lorca. **Actas IX,** 1986. Disponível em: < <http://www.cervantesvirtual.com/download/la-generacion-del-27-y-federico-garcia-lorca/>>. Acesso em: 20 jul. 2020.

BENTLEY, E. **O dramaturgo como pensador: um estudo da dramaturgia nos tempos modernos.** Tradução de Ana Zelma Campos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

BERTHOLD, M. **História mundial do teatro.** Tradução de Maria Paula Zurawski, J. Guinsburg, Sérgio Coelho e Clóvis Garcia. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CARLSON, M. **Teorias do teatro: estudo histórico-crítico dos gregos à atualidade.** Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Ed. da UNESP, 1997.

CARRETER, F. L. Apuntes sobre el teatro de García Lorca. In: Rico, F. **Historia y crítica de la literatura española.** 7. v. Barcelona: Crítica, 2001, p. 584-587.

CASTRO FILHO, C. **O trágico no teatro de Federico García Lorca.** São Paulo: Zouk, 2009.

DOMENECH, R. **El pensamiento estético de Federico García Lorca.** Madrid: Real Escuela Superior de Arte Dramático, 2006.

ECHEVERRÍA, M. B. **Lorca: el espacio de la representación. Reflexiones sobre surrealismo y teatro.** Barcelona: Ed. del Mall, 1986.

EDWARDS, G. **El teatro de Federico García Lorca.** Madrid: Gredos, 1983.

FUSI, J. P. Cultura. In: JULIÁ, S.; GARCÍA DELGADO, J. L.; JIMÉNEZ, J. C.; FUSI, J. P. **La España del siglo XX.** Madrid: Marcial Pons Ediciones, 2007.

GARCÍA LORCA, F. **El público / El sueño de la vida.** Edición de Antonio Monegal. Madrid: Alianza Editorial, 2000.

_____. **Conferências.** Brasília: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

GARCÍA-POSADA, M. Introducción. In: GARCÍA LORCA, F. **Obras**, III: Teatro. 1. ed. de Miguel García-Posada. Madrid: Ediciones Akal, 1996.

_____. **Lorca y el surrealismo: una relación conflictiva.** In: **Ínsula:** revista de letras y ciencias humanas, Nº 515, Ejemplar dedicado a: Surrealismo español, 1989, p. 7-9.

GIBSON, I. **Federico García Lorca: a biografia.** São Paulo: Globo, 2014.

GOMES, D. R. **Do idílio ao porrete: a dramaturgia para títeres de Federico García Lorca.** Dissertação (Mestrado) – UFU/IA. Uberlândia, 2011.

GUINSBURG, J. et al. (org.). **Semiologia do teatro.** São Paulo: Perspectiva, 2003.

HARRETCHÉ, M. E. **Máscara, transformación y sentido en el “teatro desnudo” de Federico García Lorca.** Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016. Disponível em: < <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmckq009>>. Acesso em: 20 jul. 2020.

HOCQUENGHEM, G. **El deseo homosexual.** Tradução de Geoffroy Huard de la Marre. Barcelona: Melusina, 2009.

JEREZ FARÁN, C. La estética expresionista en "El público" de Lorca. **Anales de la literatura española contemporánea**, ALEC. Vol. 11, Nº 1-2, 1986, p. 111-128.

JULIÁ, S. Política y sociedad. In: JULIÁ, S.; GARCÍA DELGADO, J. L.; JIMÉNEZ, J. C.; FUSI, J. P. **La España del siglo XX.** Madrid: Marcial Pons Ediciones, 2007.

KOSMA, J. H. Lorca y los límites del teatro surrealista español. In: DOUGHERTY, D.; VILCHES, M. F. **El teatro en España entre la tradición y la vanguardia (1918-1939).** Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas / Fundación Federico García Lorca / Tabacalera, S.A., 1992, p. 207-214.

MASOTTI, R. J. **Teatro e Sexualidade: Uma análise de Agreste (Malva-Rosa)** Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) — Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus Araraquara). 2016.

MICHALSKI, Y. **Teatro e Estado.** São Paulo: Hucitec, 1992.

MONEGAL, A. Una revolución teatral inacabada. In: GARCÍA LORCA, F. **El público / El sueño de la vida**. Edición de Antonio Monegal. Madrid: Alianza Editorial, 2000.

PAVAN, J. C. O., **Assim que passarem cinco anos (García Lorca)**: teatro de ensaio. Dissertação (mestrado) – Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, 2017.

PAVIS, P. **Dicionário de teatro**. Tradução de J. Guinsburg e Maria Lucia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PIRANDELLO, L. **Seis personagens à procura de um autor**. Coleção Teatro Vivo. Tradução de Brutus Pedreira. São Paulo: Abril Cultural, 1977.

REGINO, S. M. de O. Representações simbólicas da homossexualidade em El Público de Garcia Lorca. **Terra roxa e outras terras** – Revista de Estudos Literários. vol. 18, out. 2010. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/terraroja>. Acesso em: 23 nov. 2020.

ROJO, J. M. C. (org.) **La tradición clásica en la obra de Federico García Lorca**. Granada: Ed. Universidad de Granada, 2006.

ROSENFELD, A. Shakespeare e o pensamento renascentista. In: _____. **Texto/Contexto**. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 123-145.

ROUBINE, J.-J. **Introdução às grandes teorias do teatro**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

SEDGWICK, E. K. **Epistemología del armario**. Tradução de Teresa Bladé Costa. Barcelona: Ediciones de la Tempestad, 1998.

SZONDI, P. **Teoria do drama moderno**. Tradução de Luiz Sergio Repa. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

_____. **Ensaio sobre o trágico**. Tradução de Pedro Sussekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

VALENTIM, J. V. **Corpo no outro corpo**: homoerotismo na narrativa portuguesa contemporânea. 1 ed. São Carlos: EdUFSCar, 2016.

VERNECK, B. García Lorca teórico da vanguarda: surrealismo, destruição e morte em Así que pasen cinco años. Miguilim – **Revista Eletrônica do Netlli**, v. 6, N. 2, maio-ago. 2017, p. 73-80.

WILLIAMS, Raymond. **Tragédia moderna**. Tradução de Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.