

# SACRIFÍCIO E REDENÇÃO EM *BODAS DE SANGUE*

**LAURA DE OLIVEIRA CORADI\***

Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Uberlândia, MG, Brasil.

Recebido em: 8 jul. 2018. Aprovado em: 18 fev. 2019.

Como citar este artigo: CORADI, L. O. Sacrífico e redenção em *Bodas de sangue*. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 19, n. 1, p. 166-177, 2019. doi: 10.5935/cadernosletras.v19n1p166-177

## RESUMO

Para Roger Scruton, em *Coração devotado à morte*, na violência sacrificial há a redenção humana. Com a expiação sacrificial, o homem pode se redimir consigo e/ou com Deus; consegue alçar ares que o afastam do mundo empírico. A redenção se alcança por dois modos: primeiro pelos próprios meios humanos, com o amor erótico; e segundo por meio de Deus, em que o homem é libertado da punição divina, aproximando-se da vida eterna. Embora esse último caminho aproxime-se do sagrado, ambas as vias colaboram na “[...] recuperação do sagrado em um mundo empírico [...]”. Se por um lado o sacrifício visa a redenção, por outro, pelas palavras de René Girard em *Violência e o Sagrado*, pretende

---

\* E-mail: lauracoradi@gmail.com  
 <https://orcid.org/0000-0001-8731-2290>

impedir a aglomeração violenta. Por isso, este trabalho pretende analisar a violência em *Bodas de Sangue*, por meio das mortes ocorridas na peça, a fim de verificar se nessas há a redenção conceitualizada por Scruton.

## Palavras-chave

Sacrifício. Redenção. Expição.

## A VIOLÊNCIA SACRIFICIAL

O sacrifício caracteriza-se como uma oblação oferecida a alguma entidade divina para que se obtenha algo em troca, por exemplo, a expiação de faltas, ou para conseguir acompanhamento divino. Isso se dá de maneira, simultaneamente, violenta e sagrada. Sagrada, pois se oferece uma oferta a alguma divindade, e pelo poder dela pode-se alcançar algo; violenta pelo fato de que os sacrifícios, em perspectiva geral, são feitos por meio de derramamento de sangue. Com base nessa cerimônia ritualística que é o sacrifício, alcança-se um apaziguamento advindo dos deuses, uma brecha em tempos de violência para que se possa ser purificado. O filósofo francês René Girard (2008), em *A Violência e o Sagrado*, considera que o sacrifício possui a finalidade de purificar para preservar determinada comunidade de uma violência maior, ou protegê-la de uma violência sem limites. Portanto, para ele, o sacrifício ocorre de maneira social, a saber, com o objetivo de evitar uma aglomeração violenta: “O sacrifício é um ato social; as consequências de seu desregramento não podem limitar-se a um ou a outro personagem marcado pelo ‘destino’” (GIRARD, 2008, p. 59).

Desde tempos incalculáveis, esse ato ritualístico é realizado. A religião primitiva, dirigida por diversos deuses, regia a vida dos homens, de maneira que estes recorriam a essas divindades, necessitados de favores divinos, para resolverem seus problemas, ou, ademais, para acalmar a ira dos deuses. Para tanto, valiam-se de atos sacrificiais. Estes foram realizados por meio de imolações de animais e, em alguns casos, de humanos, em cerimônias ritualísticas. No Antigo Testamento, na Sagrada Escritura, Deus pede a Abraão que sacrifique seu filho, Isaque, com o intuito de atestar a sua fidelidade. Abraão dirige-se ao monte Moriá, monta um altar e está prestes a matar seu filho quando um anjo aparece e mostra a ele que há um cordeiro que deverá substituir seu filho (Gn 22.1).

O cordeiro substitui Isaque e, por isso, o animal serve como bode expiatório. Segundo Girard, nos rituais sacrificiais oferece-se um bode expiatório,

vítima que possui a função de apaziguar os conflitos internos de uma comunidade. Aqui, trata-se de uma violência purificadora que advém de uma violência intestinal (2008, p. 20). Contudo, as oblações estão sujeitas à *crise sacrificial*:

[...] ou seja, a perda do sacrifício, é a perda da diferença entre a violência impura e a violência purificadora. Quando se perde esta diferença, não há mais purificação possível e a violência impura, contagiosa, ou seja, recíproca, alastra-se pela comunidade (GIRARD, 2008, p. 67).

Quando ocorre esse distanciamento entre violência purificadora e intestinal, a comunidade fica vulnerável a uma onda de violência incalculável. Girard cita como exemplo a fúria de Hércules, narrada na obra de Eurípidés, *A loucura de Hércules*. O rei de Tebas, sogro de Hércules, é assassinado por Lico, que, com medo de a família de Hércules vingá-lo, pretende sacrificá-la. Hércules, ocupado pelos trabalhos violentos a que lhe estão consignados, resolve voltar e descobre que o algoz quer matar a sua família. Em um ataque de fúria, Hércules mata Lico, mas acaba matando também toda a sua família. Eis um caso de crise sacrificial. A violência acumulada de seus trabalhos faz que ele esteja extremamente impuro e vulnerável à violência.

Um fato curioso é que, na língua grega, não existem muitas palavras em que não há a separação entre violência e sagrado.

O deslizamento que conduz do *katharma* humano à *katharsis* médica é paralelo ao que conduz do *pharmakós* humano ao termo *pharmakon*, que significa ao mesmo tempo veneno e remédio. Em ambos os casos passa-se da vítima expiatória, ou melhor, de seu representante, para a droga dupla, simultaneamente maléfica e benéfica, ou seja, a uma transposição física da dualidade sagrada (GIRARD, 2008, p. 365).

A palavra *pharmakon*, que, ao mesmo tempo, significa veneno e remédio, faz-nos avançar à junção entre o sagrado e o violento, de modo que se deve considerá-los elementos unidos para evitar a violência sem controle. Por conta disso, Girard toma o rito religioso como um apaziguador dessa violência, justamente por acrescentar a religiosidade ao sacrifício.

Com o Cristianismo, vemos o próprio sacrifício de Jesus Cristo como um exemplo que une a violência sagrada e a intestinal. Jesus é condenado à crucificação, pena extremamente violenta; no entanto, após a sua morte, há a Ressurreição. Assim, Cristo vence a morte, expiando os pecados até então cometidos. Portanto, por meio da violência da crucificação, há a purificação

da humanidade. É uma demonstração de amor social, no qual Jesus se doa para apaziguar a comunidade humana.

## A REDENÇÃO SEGUNDO ROGER SCRUTON

No processo sacrificial, percebemos que há a possibilidade de redenção. Ou seja, como no exemplo anteriormente citado, Jesus redime a humanidade quando permite o próprio sacrifício. Através da morte, há a redenção.

Segundo Roger Scruton, com o sacrifício, há a redenção. O filósofo inglês observa isso por meio de uma perspectiva do amor erótico. Em *Coração devotado à morte*, no amor erótico, os amantes veem o outro como um ser sobrenatural, como um sujeito sexual. Assim, o outro não é fruto mercadológico de um objeto que pode ser trocado, mas um ser insubstituível, com importância transcendental. Scruton debruça-se sobre *Tristão e Isolda*, de Wagner, para analisar esse amor erótico entre os protagonistas da obra. Em síntese, Tristão tenta prometer a princesa Isolda a seu tio, o rei Marcos, com o intuito de fortalecer as relações com a Irlanda; no entanto, os jovens estão prometidos um ao outro, ainda mais depois que a criada de Isolda oferece à Tristão, equivocadamente, uma poção do amor que deveria ser dada ao rei e à princesa. Assim, Tristão e Isolda se apaixonam descontroladamente, de maneira que não podem viver um sem o outro.

Essa paixão não se estende de maneira corpórea na obra, mostrando-nos, Wagner, que essa relação não pertence ao mundo do desejo simplório, mas ao mundo das formas divinas. Com isso, pode-se pensar que, com a desistência e o perdão do rei Marcos, o casamento entre os dois amantes poderia acontecer, mas, endossando o fato de que esse relacionamento não é deste mundo, a redenção por meio de instituições humanas não seria suficiente para redimi-los. Assim, Scruton observa que a redenção se dá pela morte, desejada por ambos, pois nela os dois se entrelaçam eternamente e, portanto, é nesse sacrifício que está a redenção dos amantes.

## O SACRIFÍCIO E A REDENÇÃO EM *BODAS DE SANGUE*

Partindo desse viés, em *Bodas de sangue* vemos uma situação semelhante: a relação entre Noiva e Leonardo. Estes personagens eram noivos, contudo o

relacionamento acabou por questões financeiras, já que o pai da noiva procurava um marido para sua filha que pudesse não somente sustentá-la, mas também ajudá-lo financeiramente. Após a separação, Leonardo se casa com a Mulher, e a Noiva com o Noivo. Esse relacionamento é motivado por questões financeiras: o noivo possui boa condição econômica, de maneira que pode contribuir com o pai da noiva. Com isso, o casamento entre eles não se daria por amor verdadeiro, mas estaria condicionado ao mundo dos negócios, do trabalho. No diálogo a seguir, Leonardo evidencia o que contribuiu para a separação com Noiva:

NOIVA: Que é que tem? (Séria) Por que pergunta se trouxeram as flores de laranjeira? É com intenção?

LEONARDO: Nenhuma. Que intenção podia ter? (Aproximando-se) Você me conhece bem, e sabe que não tenho intenção alguma. Me diz: quem fui eu pra você? Refresca essa memória. Mas dois bois e uma choça é quase nada. Isso é que dói.

NOIVA: O que veio fazer aqui?

LEONARDO: Ver o seu casamento.

NOIVA: Eu também vi o seu!

LEONARDO: Amarrado por você, feito pelas tuas mãos. Podem me matar, se quiserem, mas não podem me cuspir. E o ouro, que brilha tanto, algumas vezes cospe.

NOIVA: Mentira!

LEONARDO: Não quero falar, porque sou homem de sangue e não quero que todos estes montes escutem a minha voz (LORCA, 2000, p. 19-20).<sup>1</sup>

Nesse diálogo, Leonardo dá indícios de que o seu noivado com Noiva no passado foi destruído pelo dinheiro, quando diz: “Mas dois bois e uma choça é quase nada. [...] Podem me matar, se quiserem, mas não podem me cuspir” (LORCA, 1998, p. 27). Vemos que Leonardo sobrepõe a sua individualidade ao pensamento coletivo, preferindo a morte às convenções sociais. Logo em seguida, ele continua o diálogo, atribuindo ao dinheiro a possibilidade de escul-

1 NOIVA: ¿Qué más da? (Seria.) ¿Por qué preguntas si trajeron el azahar? ¿Llevas intención? LEONARDO: Ninguna. ¿Qué intención iba a tener? (Acercándose.) Tú, que me conoces, sabes que no la llevo. Dímelo ¿Quién he sido yo para ti? Abre y refresca tu recuerdo. Pero dos bueyes y una mala choza son casi nada. Esa es la espina. [...] LEONARDO: Amarrado por ti, hecho con tus dos manos. A mí me pueden matar, pero no me pueden escupir. Y la plata, que brilla tanto, escupe algunas veces. NOIVA: ¡Mentira! LEONARDO: No quiero hablar, porque soy hombre de sangre y no quiero que todos estos cerros oigan mis voces” (LORCA, 1998, p. 27).

pir, ou seja, a viabilidade de deixar-se moldar a consciência e as decisões por meio do que o dinheiro pode oferecer, e é aí que ele indiretamente se refere ao casamento de Noiva com Noivo; no entanto, apesar disso, ele não diz à noiva para que não se case. As forças do destino duelam com a individualidade e com as decisões de cunho social. No casamento dos noivos, instituição mais que social, sagrada, no momento em que se consagraria a união dos noivos, há a fuga de Leonardo com a noiva.

Cabe aqui direcionar nossa atenção à simbologia que permeia o cenário de *Bodas de sangue*. O casamento começa durante o dia e a fuga dos amantes, que se dá dentro da floresta, no fim da noite. Assim, durante o dia, em que se pode ver tudo e a claridade está evidente, é a razão que domina, a luz que deixa todos visíveis uns aos outros, portanto, de acordo com Scruton – em sua análise sobre a ópera *Tristão e Isolda*, de Wagner –, quando afirma que o “[...] o dia é um símbolo do mundo público – o mundo dos outros, em que tudo está aberto ao olhar, iluminado e também comprometido” (SCRUTON, 2010, p. 71). Se o dia pertence ao que é de natureza pública, naturalmente, na obra, trata-se do casamento que estava prestes a acontecer, até que Leonardo encontra Noiva.

É interessante notar que Noiva, por sua vez, abala-se entre seguir as convenções sociais ou entregar-se à paixão aterradora por Leonardo. No entanto, *escolhe* fugir com seu amante, ingressando na obscura floresta. Aqui, em primeiro lugar, temos um símbolo que é a floresta, ou seja, local onde se habita a animalidade, um território desconhecido (e perigoso) aos humanos. Em segundo, a noite que permeia esse ambiente funesto. Novamente, com base em Scruton, notamos que “A noite, ao contrário [do dia], é um símbolo de intimidade e do segredo” (SCRUTON, 2010, p. 71). Portanto, esses personagens encontram-se onde reina a animalidade e a intimidade. É o erotismo que está na experiência de Leonardo e de Noiva, por haver essa violência do animalesco junto ao íntimo, essa necessidade do amor erótico, que os leva à continuidade. E essa busca se dá pelo fato de que o outro é um

[...] ser pleno, ilimitado, que a descontinuidade pessoal já não limita; é a continuidade do ser, entrevista como libertação a partir do ser amado. Existe nesta aparência um absurdo, uma horrível confusão, mas através do absurdo, da confusão, do sofrimento, há uma verdade de milagre (BATAILLE, 2004, p. 21).

O ambiente escolhido para a fuga é justamente o mesmo que em *Tristão e Isolda*: a floresta. Scruton (2010, p. 71) afirma que o dia representa as con-

venções sociais, o freio social, enquanto, na noite, a razão não possui espaço, sendo substituída pelo instinto. Assim se dá em ambas as obras.

O amor erótico ocorre através da impossibilidade de ter o amado. As convenções sociais por meio dos casamentos – de Leonardo com Mulher, e de Noiva com Noivo – fizeram que o amor entre os dois amantes se dificultasse. Observa-se, entretanto, que a redenção que se encontra na obra de Wagner não é a mesma que na obra de Lorca: enquanto Tristão e Isolda se redimem com o sacrifício que resulta em morte para ambos, em *Bodas de sangue*, somente Leonardo e Noivo morrem em um duelo, de maneira que não há uma completude sacrificial entre Leonardo e Noiva. Por isso, entendemos que não há redenção para o casal lorquiano.

Para analisarmos o sacrifício que ocorre no teatro de Lorca, é necessário recapitular alguns elementos sobre ele. Comparando com a obra de Wagner, é evidente que há um destino que não se pode lutar contra, próprio da tragédia, destino esse que não dá outras possibilidades a Tristão e Isolda. Já em *Bodas de sangue*, tal destino não está necessariamente ligado a um amor erótico entre os dois amantes, mas à sede de morte que percorre e transcende temporalmente a obra. Novamente, refletimos sobre as primeiras mortes que nos antecipam as tragédias que hão de ocorrer na obra espanhola. As mortes do primogênito e do marido de Mãe são o motor que alimenta o destino dos personagens. Desde o começo, Mãe sente que ocorrerá o mesmo com o seu filho mais novo e, desde então, vemos que há sede de vingança em seu pensamento:

MÃE: Que Leonardo?

VIZINHA: O Leonardo dos Félix.

MÃE (levantando-se) Dos Félix!

VIZINHA: Mulher, que culpa tem Leonardo? De que? Ele tinha oito anos no tempo das brigas.

MÃE: É verdade... Mas é só ouvir falar em Félix e é como – (entre dentes) Félix! – como se me enchessem a boca de lama (cospe) e tenho que cuspir, tenho que cuspir para não matar (LORCA, 2000, p. 5-6, grifo nosso).<sup>2</sup>

Temos neste trecho outro elemento: a vingança. Assim, com base nessas duas chaves, observamos que a vingança concretizada na morte de Leonardo

2 MADRE: ¿Qué Leonardo? VECINA: Leonardo el de los Félix. MADRE (Levantándose): ¡De los Félix! VECINA: Mujer, ¿qué culpa tiene Leonardo de nada? El tenía ocho años cuando las cuestiones. MADRE: Es verdad... Pero oigo eso de Félix y es lo mismo (entre dientes) Félix que llenárame de cieno la boca (escupe) y tengo que escupir, tengo que escupir por no matar (LORCA, 1998, p. 9, grifo nosso).

redime (em parte) o sofrimento de Mãe. Na passagem anterior, percebemos que há na personagem o acúmulo de ódio pela família Félix, que culminará em uma purificação sacrificial após a morte anteriormente citada. Junto a isso, cabe lembrarmos o estímulo dado por Mãe ao Noivo para que matasse Leonardo. Quanto à sua morte, notamos que esse personagem estava condenado:

NOIVA: Vem gente! Foge! É justo que aqui me esqueça. E que eu morra com os pés dentro d'água e espinhos em minha testa. Que chorem por mim as folhas, mulher perdida e donzela.

LEONARDO: Vai na frente. Anda!

NOIVA: Os dois juntos!

LEONARDO: Só nos separam se eu já estiver morto.

NOIVA: E eu, morta (LORCA, 2000, p. 38-39).<sup>3</sup>

No fim da fuga, Noiva tem duas reações contrárias: primeiro, com um rápido remorso por ter ferido a honra de Noivo e a sua; depois, voltando a entregar-se à paixão por Leonardo. A individualidade desse relacionamento se sobrepõe à honra e às condições sociais que cerceiam a decisão do casamento. Apesar disso, apenas Leonardo morre, separado de Noiva, que ao término da obra pede para que Mãe, por honra, a mate:

NOIVA: Nunca mais repita isso! Vingue-se de mim: estou pronta. Olha o meu pescoço, é macio; vai dar menos trabalho que cortar uma dália do seu jardim. Mas o que disse, nunca! Honrada. Honrada como uma recém-nascida. Acende o fogo, e vamos botar as mãos: você, por teu filho e eu, por meu corpo. Vai tirar as suas antes.

MÃE: Mas que me importa a tua honra? Que me importa a tua morte? Que me importa nada de nada? Benditos sejam os trigos, porque meus filhos estão debaixo deles; bendita seja a chuva, porque molha a cara dos mortos. Bendito seja Deus, que nos estende juntos para descansar (LORCA, 2000, p. 43-44).<sup>4</sup>

3 NOIVA: ¡Huye! Es justo que yo aquí muera con los pies dentro del agua, espinas en la cabeza. Y que me lloren las hojas, mujer perdida y doncella. [...] LEONARDO (Abrazándola): ¡Como quieras! Si nos separan, será porque esté muerto. NOIVA: Y yo muerta (LORCA, 1998, p. 53).

4 NOIVA: ¡Calla, calla! Véngate de mí; ¡aquí estoy! Mira que mi cuello es blando; te costará menos trabajo que segar una dalia de tu huerto. Pero ¡eso no! Honrada, honrada como una niña recién nacida. Y fuerte para demostrártelo. Enciende la lumbre. Vamos a meter las manos; tú, por tu hijo, yo, por mi cuerpo. La retirarás antes tú. (Entra otra vecina.) MADRE: Pero ¿qué me importa a mí tu honradez? ¿Qué me importa tu muerte? ¿Qué me importa a mí nada de nada? Benditos sean los trigos, porque mis hijos están debajo de ellos; bendita sea la lluvia, porque moja la cara de los muertos. Bendito sea Dios, que nos tiende juntos para descansar. (Entra otra vecina.) (LORCA, 1998, p. 59).

Essa recusa da Mãe aponta para uma negação de redenção de Noiva com seu amante. Contudo, apesar dessa consideração, cabe-nos lançar mão do envolvimento carnal (e transcendental) inseparável desses amantes enquanto estava ainda em vida Leonardo. Noiva afirma à Mãe que era impossível não se entregar a Leonardo quando o visse, pois estava terrivelmente arrebatada.

A tentativa de o casal fugir e, dessa forma, unir-se fortalece a sacralidade em *Bodas de sangue*. Como um ritual, observamos a quase comunhão, por meio da morte, dos amantes em questão, que objetivavam ligar-se em uma só carne. Esse encontro funciona como uma transubstanciação, tendo como base a interpretação de Scruton acerca de *Tristão e Isolda*. Para o filósofo inglês, a união entre Tristão e Isolda recorda a cerimônia da Eucaristia, cuja composição é a soma do Corpo e do Sangue de Jesus Cristo. No entanto, pensamos que, em *Bodas de sangue*, o seu eixo não é a relação carnal entre Leonardo e Noiva, por não haver sacrifício que levassem ambos à morte. Como mencionado anteriormente, o sacrifício está próximo à vingança das mortes da família de Mãe, que é redimida pelo menos com a morte de Leonardo.

Assim, esses amantes buscam um ao outro em uma continuidade, algo ilimitado e, portanto, sagrado, que reside fora dos elementos limitados da materialidade. Scruton observa essa descontinuidade e continuidade em *Tristão e Isolda*, identificando o amor erótico quando os personagens se lançam à morte no fim da obra. Concretiza-se, então, a continuidade com a morte de dois seres descontínuos. E é na morte que eles podem obter a sacralidade que tanto buscavam em um mundo no qual o sagrado não se pode tê-lo totalmente, mas parcialmente.

No entanto, Lorca expande a sua obra para além desses elementos contínuos. O amor erótico entre Leonardo e Noiva direciona-se para a concretude da morte a fim da continuidade. Contudo, não são os dois que morrem em *Bodas de sangue*; a morte acomete Leonardo e Noivo, que o encontra em meio à obscura floresta, e Noiva sobrevive.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com isso, concluímos que não há continuidade do amor erótico entre Leonardo e Noiva. A violência final em *Bodas de sangue* não se dá como

ocorre em *Tristão e Isolda*, na qual o amor erótico leva os amantes à morte conjunta. Se pensamos no sacrifício proposto por Scruton, a noiva não é redimida, já que não *viveu* na continuidade com Leonardo. É interessante lembrar que, quando encontra com a mãe de seu futuro noivo, a noiva pede que ela a mate, logo após justificar que não haveria como não se render à paixão por Leonardo. Inferimos que esse pedido se dá por ela não ter morrido com seu amante e que, portanto, seria pela morte que ela o teria.

Mãe nega a morte que poderia redimir a noiva. Esse rompimento faz que observemos que acima do sacrifício, por meio da redenção pelo amor erótico, no que se refere ao amor entre Leonardo e Noiva, está o sacrifício por meio de um bode expiatório. Quem se redime, então, é Mãe. Apesar de seu filho morrer na batalha com Leonardo, a morte deste redime a dor da mãe pela morte de seu marido e de seu primogênito e, agora, de seu outro filho. A vingança por essas mortes perpassa a trama lorquiana. E o desejo de vingança está atrelado a um destino que não há como vencer. O elemento sacrificial por meio da morte desse bode expiatório é que alimenta esse destino. O casamento, que antecedeu a fuga dos amantes, não por acaso caracteriza-se como festa. Como nos rituais, a festa antecipa o sacrifício que há de vir. Segundo Girard,

A função da festa não é diferente da dos outros ritos sacrificiais. Como Durkheim já havia compreendido, trata-se de vivificar e renovar a ordem cultural, repetindo a experiência fundadora, reproduzindo uma origem que é considerada a fonte de toda vitalidade e de toda fecundidade: de fato, é exatamente no momento em que a unidade da comunidade é a mais completa, que o temor de recair na violência interminável é também o mais intenso (GIRARD, 2008, p. 155).

De fato, na festa de casamento (e antes), vemos o receio de cair em uma violência interminável e o principiar de uma violência intestina, da qual culminará nas mortes sacrificiais. Isso nos possibilita observar as mortes de Leonardo e de Noivo como um rito, tal qual redime e vinga Mãe. E é por isso que o sagrado está presente em *Bodas de sangue*. Não desqualificando o amor entre os dois amantes, não há como vencer o destino que sustenta a vingança e, com isso, as mortes que daí decorrem.

Girard compreende que a indiferença na tragédia é o despertar da violência, o que nos leva à teoria do desejo mimético. Girard propõe, em sua teoria, a seguinte esquematização: o desejo do sujeito nunca é autônomo, de maneira

que ele deseja um objeto que possui determinado modelo. Levando isso em consideração, Noivo e Leonardo possuem um mesmo objeto de desejo, Noiva. No momento da fuga dos amantes, no cume da ira, o objeto de desejo é deixado de lado para fortalecer a vingança de Mãe. É ela quem impulsiona seu filho a matar Leonardo. Portanto, como observou Girard, o objeto é deixado de lado, e o elemento trágico que impulsionava a ira de Mãe sobrepôs-se.

MÃE: Quem tem um cavalo já, depressa, quem tem um cavalo, que eu dou tudo o que tenho: meus olhos e até minha língua...

[...]

MÃE (ao filho): Anda. Atrás deles! Não. Não vá. Essa gente mata depressa, e bem. Mas vá, sim, corra, e eu atrás! (Sai o Filho com dois moços.)

[...]

MÃE: [...] Saiam todos daqui. Limpem o pó dos sapatos. Vamos ajudar meu filho. (O povo separa-se em dois grupos.) Fora daqui! Por todos os caminhos! Chegou outra vez a hora do sangue! Dois bandos. Você com o teu, e eu com o meu. Atrás deles! Atrás! (LORCA, 2000, p. 32).<sup>5</sup>

Sendo assim, podemos notar que em *Bodas de sangue* a redenção se dá pela morte de Leonardo, vingando as mortes do marido e dos filhos de Mãe. É essa morte que purifica o sofrimento e a ira que pulsam em seu coração. Essa redenção se dá pela sua expiação. Ao longo de sua obra, Girard afirma que o sacrifício é um ato social e que, por isso, os efeitos dele expandem-se pela sociedade. Contudo, podemos observar, diferentemente, que o sacrifício que se dá pela morte de Leonardo não emite seus efeitos em todos os membros daquela determinada comunidade. Seus efeitos se dão individualmente no que se refere à angústia de Mãe. Os demais convidados do casamento, por exemplo, não são saciados com esse sacrifício. O sangue impuro da violência intestina da morte de ambos os personagens se transformou em sangue sagrado, cujo poder é o de regenerar o vazio, em Mãe, causado pelas mortes passadas.

5 MÃE: ¿Quién tiene un caballo ahora mismo, quién tiene un caballo? Que le daré todo lo que tengo, mis ojos y hasta mi lengua... [...] MÃE: (Al hijo) ¡Anda! ¡Detrás! (Salen con dos mozos.) No. No vayas. Esa gente mata pronto y bien...; pero sí, corre, y yo detrás! [...] MÃE: [...] Salid todos de aquí. Limpiarse el polvo de los zapatos. Vamos a ayudar a mi hijo. (La gente se separa en dos grupos.) Porque tiene gente; que son: sus primos del mar y todos los que llegan de tierra adentro. ¡Fuera de aquí! Por todos los caminos. Ha llegado otra vez la hora de la sangre. Dos bandos. Tú con el tuyo y yo con el mío. ¡Atrás! ¡Atrás! (LORCA, 1998, p. 38).

## Sacrifice and redeem in *Bodas de Sangue*

### ABSTRACT

To Roger Scruton, in *Death-Devoted Heart*, there is human redemption in the sacrificial violence. From sacrificial expiation, the man can redeem with himself and/or with God, and he get flight away out to empiric world. The redeem is achieved by two paths: first by his own human ways, by erotic love; and second by God, when the man is freed from God punishment, nearing to eternal life. Although this later way is nearer to sacred, both paths help in the “[...] sacred recovery in the empiric world [...].” If in one hand the sacrifice aims the redeem, in the other, the sacrifice by René Girard words, in *Violence and the Sacred*, aims to prevent the crowding of a serious violence, with a sacrifice of a expiatory victim.

### Keywords

Sacrifice. Redeem. Expiation.

### REFERÊNCIAS

- BATAILLE, G. *O erotismo*. Tradução Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.
- BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2002.
- GIRARD, R. *A violência e o Sagrado*. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- JOSEPHS, A.; CABALLERO, J. Estudio sobre *Bodas de sangue*. In: LORCA, F. G. *Bodas de sangue*. Madri: Cátedra, 1998.
- LORCA, F. G. *Bodas de sangre*. Madri: Cátedra, 1998.
- LORCA, F. G. *Bodas de Sangue*. Tradução Antonio Mercado. São Paulo: Abril Cultural, 2000.
- SCRUTON, R. *Coração devotado à morte: o sexo e o sagrado em Tristão e Isolda*, de Wagner. Tradução Pedro Sette-Câmara. São Paulo: É Realizações, 2010.
- TRISTÃO e Isolda. Tradução de Maria dos Anjos Braacamp Figueiredo. Portugal: MEM Martins. 2000.