



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS VI  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EXATAS – CCHE  
CURSO LETRAS ESPANHOL**

**NEUDENIS MARIA ALBUQUERQUE CARVALHO**

**A REPRESENTAÇÃO E O CONTROLE DOS CORPOS DAS MULHERES EM  
BODAS DE SANGRE - DE FEDERICO GARCÍA LORCA**

**MONTEIRO**

**2019**

NEUDENIS MARIA ALBUQUERQUE CARVALHO

A REPRESENTAÇÃO E O CONTROLE DOS CORPOS DAS MULHERES EM BODAS  
DE SANGRE - DE FEDERICO GARCÍA LORCA

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo)  
apresentado a Coordenação do Curso de Letras  
Espanhol da Universidade Estadual da Paraíba,  
como requisito parcial à obtenção do título de  
graduação em Letras Língua Espanhola.

**Área de concentração:** Literatura Espanhola.

**Orientadora:** Profa. Dra. Cristiane Agnes Stolet Correia.

**MONTEIRO**

**2019**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

C331r Carvalho, Neudenis Maria Albuquerque.  
A representação e o controle dos corpos das mulheres em Bodas de Sangre - de Federico García Lorca [manuscrito] / Neudenis Maria Albuquerque Carvalho. - 2019.  
32 p.  
Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Espanhol) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Exatas , 2019.  
"Orientação : Profa. Dra. Cristiane Agnes Stolet Correia , Coordenação do Curso de Letras - CCHE."  
1. Bodas de Sangre (Teatro espanhol) . 2. Federico García Lorca. 3. Sexualidade feminina. 4. Mulher e Patriarcalismo. 5. Mulher na literatura. I. Título

21. ed. CDD 862

NEUDENIS MARIA ALBUQUERQUE CARVALHO

A REPRESENTAÇÃO E O CONTROLE DOS CORPOS DAS MULHERES EM BODAS  
DE SANGRE - DE FEDERICO GARCIA LORCA.

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo)  
apresentado a Coordenação do Curso Letras da  
Universidade Estadual da Paraíba, como  
requisito parcial à obtenção do título de  
graduação em Letras Espanhol

Área de concentração: Literatura Espanhola.

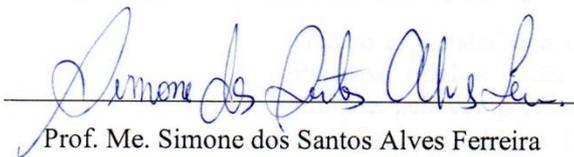
Aprovada em: 13/06/19.

**BANCA EXAMINADORA**



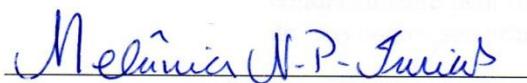
Profa. Dra. Cristiane Agnes Stolet Correia (Orientadora)

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Me. Simone dos Santos Alves Ferreira

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Dra. Melânia Nóbrega Pereira de Farias

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Dedico este trabalho a minha mãe Rosa, meu Pai José, minhas irmãs, Maria Elena e Maria Edilene, pela compreensão da minha ausência. A minha amiga Maria José, com quem dividi muitas de minhas inquietudes no decorrer do curso, e a todas as mulheres que lutam cotidianamente pela liberdade de suas vidas e de seus corpos, seu primeiro território.

## SUMÁRIO

<b>1.INTRODUÇÃO .....</b>	<b>8</b>
<b>2.BREVE BIOGRAFIA DE FEDERICO GARCÍA LORCA .....</b>	<b>10</b>
<b>2.1 Apresentação de Bodas de Sangre .....</b>	<b>10</b>
<b>3. A REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES ESPANHOLAS NO SÉCULO XX .....</b>	<b>11</b>
<b>3.1 A mulher de Leonardo .....</b>	<b>14</b>
<b>3.2 A noiva: o despontar para a transformação .....</b>	<b>17</b>
<b>3.3 A mãe: a tradição da terra.....</b>	<b>24</b>
<b>4.CONCLUSÃO.....</b>	<b>30</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>31</b>

# A REPRESENTAÇÃO E O CONTROLE DOS CORPOS DAS MULHERES EM BODAS DE SANGRE - DE FEDERICO GARCÍA LORCA

## **La representación y el control de los cuerpos de las mujeres en Bodas de Sangre – Federico García Lorca**

Neudenis Carvalho\*

### **RESUMO**

Propomos uma análise da obra *Bodas de Sangre* de Federico García Lorca (1933) sob uma perspectiva feminista. Nesta direção, procuramos identificar e analisar como se constituem as representações das mulheres espanholas, através dos comportamentos e atitudes das personagens, percebendo como os corpos e a sexualidade são controlados pelo patriarcalismo. O olhar se voltou para as personagens: a mulher de Leonardo, a noiva e a mãe, na observação de como as configurações de controle se constituem em elementos singulares na vida das mulheres. Além disto, buscamos apontar como as atitudes das mulheres no teatro de Lorca em *Bodas de Sangre* contribuem para a luta da libertação das mulheres da época frente ao sistema patriarcal. Nossa metodologia consistiu na revisão bibliográfica, recorrendo aos elementos simbólicos existentes na obra, como as flores, as cores, a janela, o interior da casa, o fogo, a víbora e o cavalo, como críveis de leituras, utilizando Chevalier; Gheerbrant (1986), Ferreira (2013), para as contribuições teóricas feministas contamos com Beauvoir (1980), Federici (2005), Ávila (2001), para analisar a obra consultamos Lisboa (1961), Montemezzo (2008), Ramón (2011), dentre outros autores que subsidiaram as reflexões com seus conceitos teóricos na complexa tarefa de construir uma argumentação plausível e pertinente. Após as análises e associações simbólicas constataram-se dicotomias entre as personagens, ao mesmo tempo em que paradoxalmente buscou-se através das singularidades compreender as subjetividades, indicando para rescisões destas práticas sociais e que essas indicam perspectiva de conquistas advindas da transgressão e indisciplinamento, apontando para vivências de liberdades futuras.

**PALAVRAS-CHAVE:** Lorca. Corpo. Sexualidade. Crítica feminista.

---

\* Graduanda do curso Letras Espanhol da Universidade Estadual da Paraíba-UEPB, neudenismaria@gmail.com.

## RESUMEN

Proponemos un análisis de la obra *Bodas de Sangre* de Federico García Lorca (1933) bajo una perspectiva feminista. En esta dirección, buscamos identificar y analizar cómo se constituyen las representaciones de las mujeres españolas, a través de los comportamientos y actitudes de los personajes, percibiendo cómo los cuerpos y la sexualidad son controlados por el patriarcalismo. La mirada se volvió hacia los personajes: la mujer de Leonardo, la novia y la madre, en la observación de cómo las configuraciones de control se constituyen en elementos singulares en la vida de las mujeres. Además buscamos señalar cómo las actitudes de las mujeres en el teatro de Lorca en *Bodas de Sangre* contribuyen a la lucha de la liberación de las mujeres de la época frente al sistema patriarcal. Nuestra metodología consistió en la revisión bibliográfica, recurriendo a los elementos simbólicos existentes en la obra, como las flores, los colores, la ventana, el interior de la casa, el fuego, la víbora y el caballo, como creíbles de de lecturas, utilizando Chevalier; Gheerbrant (1986), Ferreira (2013), para las contribuciones teóricas feministas tenemos Beauvoir (1980), Federici (2005), Ávila (2001), para analizar el trabajo consultados Lisboa (1961), Montemezzo (2008), Ramón (2011), entre otros autores que subsidiaron las reflexiones con sus conceptos teóricos en la compleja tarea de construir una argumentación plausible y pertinente. Después de los análisis y asociaciones simbólicas se constataron dicotomías entre los personajes, al mismo tiempo en que paradójicamente se buscó a través de las singularidades comprender las subjetividades, indicando para rescisiones de estas prácticas sociales y que esas indican perspectiva de conquistas derivadas de la transgresión e indisciplina, apuntando a vivencias de libertades futuras.

**PALABRAS CLAVE:** Lorca. Cuerpo. Sexualidad. Crítica feminista.

## 1.INTRODUÇÃO

Ao longo da história as mulheres têm suas vidas e seus corpos controlados pelo sistema patriarcal e, por conseguinte, pelo sistema capitalista. Essas formas de controle são diversas e a cada dia vêm se resignificando, chega a ser até difícil percebermos por sua sutileza, forma como se apresenta socialmente, e muitas das vezes são inseridas como função das mulheres, ou seja, algo predeterminado, não suscetível ao questionamento.

Entretanto podemos elencar que, ao longo da história, essas imposições foram questionadas, foram enfrentadas e são até hoje, pois essas determinações ferem a autonomia e os direitos das mulheres, como hoje entendemos a partir de Declaração Universal dos Direitos Humanos e especificamente as demais convenções das quais o Brasil é signatário.

Podemos citar exemplos de mulheres que morreram por se contrapor ao sistema e ordem imposta, segundo Assmann (2007) um deles ocorreu pós Revolução Francesa e marca essa luta fortemente, a condenação de Olympe de Gouges<sup>1</sup> que se contrapôs a Declaração Universal dos Direitos do Homem e do Cidadão escrevendo a Declaração Universal dos Direitos da Mulher e da cidadã e por tal ousadia ela foi decapitada

Ávila (2001) já assinala que nas lutas por igualdade, a partir do conceito da ideologia liberal, as mulheres ainda eram consideradas cidadãs de segunda categoria, sendo assim as conquistas advindas do ideário de Igualdade, Fraternidade e Liberdade na França no contexto da Revolução Francesa, não foram estendidas às mulheres; mesmo que as mulheres houvessem participado ativamente dos processos revolucionários junto com os homens.

Poderíamos apontar aqui uma lista de acontecimentos ao longo da história que violam os direitos das mulheres, e aqui estamos chamando também de manifestações do controle de suas vidas, de seus corpos, ou seja, violências, opressões, violações e explorações, que utilizaremos nesta ocasião como sinônimos.

Um aspecto dessas manifestações de controle dos corpos das mulheres perpassa pela sexualidade, quando é cerceada, negada, ou vista como usufruto do desejo masculino, permitida apenas dentro do matrimônio para satisfazer o outro e/ou para a procriação, por isso podemos também compreender como a maternidade nessa nossa sociedade ainda é tão compulsória e exigida para as mulheres, e as que se negam a ter filhos, aquelas que afrontam a ordem natural da vida, são as desnaturadas. Por isso é tão forte o dito popular “uma mulher só se realiza por completo quando se torna mãe”.

As questões mencionadas aqui serão trabalhadas a partir do corpus “Bodas de Sangre”, um texto de teatro do poeta e dramaturgo Federico García Lorca, Espanhol Andaluz, escrita no ano de 1932. O autor discute nessa obra, mas também em outras, temas relacionados aos direitos das mulheres, por exemplo “Yerma”, uma obra que faz parte da “Trilogia dramática de “la tierra española”, da qual “Bodas de Sangre” integra.

E esse dito popular de nossa sociedade que está ligado ao que poderíamos chamar na atualidade de maternidade compulsória, é um dos pontos fortemente presentes em “Yerma”, bem como em “Bodas de Sangre”.

---

<sup>1</sup> Uma grande feminista francesa, que se chamava **Marie Gouze** e utilizou o pseudônimo de **Olympe de Gouges (1748-1793)** foi a primeira mulher a lançar-se na arena pública, onde também pôs em prática as suas teorias: ela reivindica os mesmos direitos que os homens (...). Em 2 de Novembro de 1793, às sete da manhã, é julgada e condenada à morte pelo Tribunal Revolucionário. Foi-lhe recusado um advogado. No dia seguinte, ela sobe ao cadafalso. Antes de morrer, afirmaria: “*A mulher tem o direito de subir ao cadafalso, ela deve ter igualmente o direito de subir à tribuna.*” Disponível em: <https://pgl.gal/olympde-gouges-importante-feminista-francesa/>

Não é nosso objetivo estudar a trilogia, nos dedicaremos apenas a “Bodas de Sangre”, mas se fez necessário citá-la por duas razões, uma porque o assunto da maternidade e do casamento é comum as duas e a segunda porque ambas fazem parte da trilogia, como mencionado acima, mesmo que não tenha sido possível concluir, pelo fatídico acontecimento do seu fuzilamento no ano de 1936.

Antes de apresentar a obra e considerando o gênero literário dramático de cunho teatral, achamos por bem investigar o entendimento do poeta sobre teatro, e por isso utilizaremos as próprias palavras do dramaturgo, e assim olharemos o corpus tendo em mente o que ele concebia por tal,

El teatro es uno de los más expresivos y útiles instrumentos para la edificación de un país y el barómetro que marca su grandeza o su descenso. Un teatro sensible y bien orientado (...) puede cambiar en pocos años la sensibilidad del pueblo; y un teatro destrozado, donde las pezuñas sustituyen a las alas, puede achabacinar y adormecer a una nación entera... El teatro es una escuela de llanto y de risa y una tribuna libre donde los hombres pueden poner en evidencia morales viejas o equívocas y explicar con ejemplos vivos normas eternas del corazón y del sentimiento del hombre. Un pueblo que no ayuda y no fomenta su teatro, si no está muerto, está moribundo; como el teatro que no recoge el latido social, el latido, histórico, el drama de sus gentes y el color genuino de su paisaje y de su espíritu, con risa o con lágrimas, no tiene derecho a llamarse teatro, sino sala de juego o sitio para hacer esa horrible cosa que se llama "matar el tiempo" (LORCA, 1963, *Apud*, RAMÓN, 2011, p.175).

A partir de suas declarações, podemos perceber que sua obra, foi idealizada para provocar reflexões que gerassem ações de mudanças na sociedade espanhola. Essa percepção se dá também pela trajetória de vida e o envolvimento político de Federico García Lorca, portanto declaradamente sua obra traz uma contribuição social, ou seja, é evidente que seu teatro está composto dos elementos de sua fala.

Nosso objetivo será identificar e analisar como se constituem as representações das mulheres espanholas, através dos comportamentos e atitudes das personagens, percebendo como os corpos e a sexualidade são controlados pelo patriarcalismo tendo um olhar especial para a noiva e a mãe, e assim observar como as configurações de controle constituem em elementos singulares na vida das mulheres, ou seja, que papéis e determinações sociais, são atribuídos às mulheres buscando perceber as nuances e os elementos que estão relacionados com o controle dos corpos e a livre vivência da sexualidade e/ou a negação dela, enquanto direito das mulheres. E por fim defender como as atitudes das mulheres no teatro de Lorca em “Bodas de Sangre”, contribuem para a luta da libertação das mulheres da época frente ao sistema patriarcal.

Baseado em Gil (2002), a metodologia da pesquisa configura como pesquisa bibliográfica de cunho exploratório que com o intuito de atender os objetivos almejados, se fará necessário ler minuciosamente o corpus em seus ditos e não ditos, com as mais possíveis simbologias existentes, e buscar fazer um diálogo com teorias e autores que nos ajudem a pensar e construir nossa argumentação.

Com esse trabalho meticuloso identificaremos comportamentos que vão contrariar e outros que vão validar a destinação das mulheres ao espaço privado além da pretensão de perpetuar espaços e condutas ao longo da história

O artigo apresenta uma breve biografia de Federico García Lorca e da obra “Bodas de Sangre”. Reflete sobre a representação das mulheres espanholas no Século XX, trazendo uma breve contextualização do período histórico da Espanha; apontando as lutas pelos direitos das mulheres espanholas na década de 30. A análise da obra será de três mulheres, iniciamos com a personagem mulher de Leonardo para percebermos como se constitui sua representação nas

relações estabelecidas com seu esposo; por seguinte a personagem noiva, observando suas atitudes e atentando-nos para as dicotomias presentes que vão apontar para o rompimento; por fim a mãe que traz as evidências da cultura patriarcal enraizada na sociedade.

## **2.BREVE BIOGRAFIA DE FEDERICO GARCÍA LORCA**

Federico García Lorca nasceu em 5 de junho de 1898 em Fuente Vaqueros, pueblo de la Vega de Granada; com dezessete anos ingressa a universidade de Granada matriculado nos cursos de Direito, filosofia e letras, também foi estudante de música, mas não conclui; licencia-se no curso de direito no ano de 1923, mas se consagra como poeta e dramaturgo.

Sua produção literária se inicia com a escrita de poesias no ano de 1917 e em 1918 publica seu primeiro livro em prosa e em 1919 escreve sua primeira obra teatral: *El maleficio de la mariposa*. Sua poética está composta por poesias, prosa e dramaturgia, dentre outros gêneros literários.

Sobre Lorca Ramón nos diz:

Sin duda alguna es García Lorca, en su doble condición de poeta lírico y dramático, uno de los escritores españoles contemporáneos, posterior a los hombres del 98, sobre los que existe más abundante bibliografía. Como dramaturgo, es el más conocido fuera de España y el único cuyo teatro haya conquistado, en la misma medida que otros dramaturgos europeos, aunque por distintos motivos, amplios auditorios internacionales que rebasan, con mucho, los grupos minoritarios de especialistas y conoedores de la literatura española (RAMÓN, 2011, p. 173).

A importância de Lorca para a poética Espanhola é inegável, considerado um dos mais importantes representantes do teatro poético do século XX. Sua ação reverberou no político, “Através de sua poesia, [...] identificou-se com os mouros, judeus, negros e ciganos, alvos de perseguições ao longo da história de sua região. Ele próprio sentiu na pele a discriminação com que os espanhóis da época trataram sua condição de homossexual.” (Frazão 2018). Web.

Sua obra e sua participação social e cultural apresenta também seus posicionamentos políticos e acredita-se que por isso foi uma das vítimas da ditadura Franquista. Seu fuzilamento ocorreu em 18 de agosto de 1936, e existe um enigma sobre a localização dos seus restos mortais, que até então nunca foi esclarecido.

Como já mencionamos antes Lorca escreveu uma trilogia dramática, segundo Mota (2004) é a partir dela que ele encontra sua plenitude enquanto dramaturgo e “*Bodas de Sangre*” é a sua produção teatral de grande êxito; sendo as três consideradas como obras que renovou o teatro espanhol da época.

### **2.1 Apresentação de Bodas de Sangre**

Sem muitas delongas apresentamos de forma sucinta a obra “*Bodas de sangre*”: conta a história de duas famílias rurais de posses materiais que decidem casar os filhos; de um lado temos a mãe viúva com seu filho e do outro lado o pai com sua filha. Na obra estão nomeados “la madre, el novio, la novia y el padre de la novia”. Esses são os núcleos familiares dos noivos. Está dividida em três atos, e sete quadros, foi escrita baseada em um fato real que teve grande repercussão nos jornais; variaram os detalhes e os personagens obviamente, e contou com temas como o amor, a liberdade e a morte, que são muitos recorrentes em suas obras e segundo Ramón (2011),

(...) amor y libertad son las armas que el héroe lorquiano, femenino casi siempre, levanta contra el mundo, pero que vuelvas contra él acaban destruyéndole, pues en la visión dramática del mundo, propia de Lorca, amor y libertad no nacen para triunfar, sino para destruir a su portador (RAMÓN, 2011, p. 180).

Coadunamos com o autor nesse argumento, pois esses elementos estão presentes bem marcadamente nas personagens femininas, que conhecemos com a leitura e que esta análise vai apoiar. Aqui destacamos o protagonismo das mulheres nas obras do autor, e nessas em especial existe meio que uma disputa desse papel principal.

Existe uma imposição do casamento sob a noiva e o noivo; embora podemos perceber que da parte do noivo existe um desejo de casar-se, já da parte da noiva não; porque ela amava outro homem – Leonardo- com quem havia namorado, mas que não pode se casar porque ele era pobre e sem posses financeiras. No drama Leonardo está casado com outra mulher - la mujer de Leonardo- que é prima da noiva, mas ainda continua apaixonado pela antiga namorada.

O enredo se desenvolve para a concretização do casamento, com cenas próprias de um casamento arranjado. A mãe do noivo vai conhecer o pai da noiva, acerta os termos do enlace, conhece a noiva, marcam a cerimônia, entrega os presentes para noiva e se certifica de que tudo está dentro do esperado.

Nos dias que antecedem o casamento Leonardo apresentava-se perturbado, incomodado pelo casamento de sua amada, levando-o a protagonizar atitudes que geraram desconfiança no seu núcleo familiar composto por sua esposa e por sua sogra - la suegra de Leonardo-, e o filho, que ainda é um bebê.

Esses incidentes provocados por Leonardo também geram tensões na noiva, que ao longo dos atos vai demonstrando a sua insatisfação a respeito do casamento já marcado. E a medida que os preparativos vão acontecendo o descontentamento da noiva vai ficando mais nítido.

O casamento acontece, e o seu ápice se dá pela fuga da noiva com Leonardo, seu amor do passado, para o bosque. A partir de então, quando as famílias descobrem o ato dos enamorados, gera-se uma presteza para a captura dos fugitivos, tendo a família do noivo e a sua mãe como os principais interessados nessa captura.

Para os apaixonados, noiva e Leonardo, as cenas que se seguem são as mais envolventes e mais excitantes, são aquelas que desnudam os desejos velados e os medos desse amor impossível. É uma experiência de liberdade e de medo que os cerca, medo por saber das consequências, pela dimensão da desobediência, do confronto social imposto aos apaixonados.

Voltando ao título “Bodas de sangre”, a palavra “bodas” já anunciava que ocorreria uma cerimônia de casamento, a expressão “sangre” nos remete a pensar que aconteceria uma tragédia no momento da cerimônia ou ocasionada por ela.

O texto é repleto de simbologias, por exemplo os cenários dos quadros apresentam a dualidade do espaço público e do privado, o público como espaço propício a vivência da liberdade, a descrição do cenário pode ser relacionada a sexualidade e ao órgão sexual, masculino e feminino, dentre outros, como veremos no desenvolvimento da análise.

### **3. A REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES ESPANHOLAS NO SÉCULO XX**

Iniciar essa pesquisa apontando para a representação das mulheres não quer em momento algum trazer uma imagem estática da mulher espanhola, até porque as mulheres não foram únicas, nem no século XX tampouco são na atualidade. Explicado isso aproveito para

anunciar que utilizamos esse termo mulheres, enquanto categoria social, mas compreendendo a diversidade das mulheres em todos os seus aspectos.

Dito isso, é necessário contextualizar o momento histórico da escrita da obra “Bodas de Sangre”, em que a Espanha se encontrava, ou seja, qual o cenário político em Espanha.

Segundo Oliveira (2015):

[...] Período entre guerras, depois da primeira Guerra Mundial e antes da Guerra Civil espanhola. Os conflitos ocorridos na Espanha do fim do século XIX e os preconceitos resultantes do atraso econômico e social do país, juntamente com a perda de vários espanhóis pela gripe espanhola, deixou o país sob uma cortina de medo de morte e destruição, e esse era o quadro de destruição e horror em que estava inserido García Lorca no momento da criação da sua peça teatral (OLIVEIRA, 2015, p.65).

Federico García Lorca escreve “Bodas de Sangre”, no ano de 1932, um momento de fervura e disputa política, período em que toda sociedade espanhola enfrentava sérios problemas sociais, em iminência de se instaurar uma ditadura com sujeitos sociais e políticos vivendo sob forte pressão e tensão opressora.

Dentro desse cenário podemos intuir que o período destacado de crise apresentava muito mais desafios para as mulheres, diante das suas demandas e opressões vivenciadas. A organização das lutas e pautas das mulheres necessitaria ser organizada e evidenciada como questões importantes para se transformar.

Em consonância e para a transformação dessa realidade na década de 30 o movimento feminista também vivia uma efervescência no país, onde as mulheres se organizavam e lutavam por seus direitos: individuais, sociais e políticos, enfrentando o sistema patriarcal que subjugava as mulheres determinando-as ao lugar de subalternidade e inferioridade na sociedade.

Palomo (2003) nos apresenta dados do surgimento das bibliotecas de mulheres na Espanha, mas também em toda a Europa, esse fato histórico vem evidenciar que as mulheres estão em um processo de organização para defender seu protagonismo, seu reconhecimento e visibilidade na história, e nesse contexto podemos evidenciar a luta sufragista<sup>2</sup> como uma conquista das mulheres espanholas, mas também em âmbito internacional.

En nuestro país, las bibliotecas de mujeres comenzaron a emerger en las primeras décadas del siglo XX, ligadas a los proyectos intelectuales del feminismo social en sus dos vertientes, laica y católica. Estas corrientes promovían, ante todo, la educación de las mujeres, su incorporación al mercado laboral –siempre en trabajos «apropiados»–, la defensa de la maternidad biológica y social y un «rearme moral» mediante el concurso del elemento femenino. Un marco dual como el señalado propició la creación de redes culturales, fomentó el asociacionismo, la gestación de determinados movimientos sociales vinculados a la paz, y ya en los años veinte, la lucha sufragista, la consolidación de sindicatos específicamente femeninos y el movimiento intelectual de «las modernas» (RAMOS, 2003, p. 30).

A partir dessa citação podemos apontar para várias lutas em que as mulheres vinham desenvolvendo, que foram e são pautas do movimento feminista em todo o mundo; que são elas: o direito a educação, o direito e acesso ao mercado de trabalho e por seguinte a organização sindical, a luta pelo voto, e o que podemos interpretar como o direito das mulheres a serem concebidas como intelectuais.

---

<sup>2</sup> Movimento político de âmbito internacional pelo direito do voto feminino. Na Espanha sua conquista se deu no ano de 1931.

Ao mesmo tempo que podemos ver as lutas, também podemos ver a condição das mulheres que são subjugadas e colocadas nos lugares subalternos na sociedade espanhola; e a luta existe para que a condição das mulheres seja transformada. E não podemos perder de vista que a natureza dessa luta, ainda que expresse uma luta de um grupo de mulheres que podem ser consideradas urbanas, intelectuais e operárias talvez, anuncia-se uma condição da realidade das mulheres em geral na Espanha.

E levando isso em consideração é que podemos fazer uma leitura do corpus, que tem o seu desenvolvimento em um ambiente rural, com personagens mulheres rurais, mas que no nosso entendimento estão colocadas nesse mesmo lugar de subalternidade na sociedade, considerando suas especificidades territoriais apontam para resquícios específicos da opressão em que as mulheres estão sujeitadas, como vamos discorrer ao longo do trabalho.

Em “Bodas de Sangre”, Lorca apresenta uma peça de teatro que se desenvolve em um ambiente rural, em que duas famílias latifundiárias decidem casar seus filhos para que suas terras se fundam, sem assim considerar se as pessoas envolvidas desejariam unir-se ao matrimônio.

Nesse enlace percebemos como o casamento foi mais uma das imposições do patriarcado e do capitalismo sobre as mulheres, tão perceptível nesse contexto. Beauvoir (1980) já nos apontava essa ocorrência: que o casamento é “o destino que a sociedade propõe tradicionalmente à mulher” (BEAUVOIR, 1980, p.165). Portanto uma obrigação estabelecida para as mulheres não só pela sociedade, mas sobretudo pela igreja católica. A partir da corrente filosófica existencialista ela questiona a determinação atribuída às mulheres, e entendemos que o casamento está inserido nesse seu questionamento; sua crítica está bem resumida em sua célebre frase “Ninguém nasce mulher, torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1980, p.09). Ou seja, não existe uma essência feminina, mas sim uma existência feminina, e esta é construída socialmente, por isso está em constante reconstrução, não é estática.

Conforme Malaquias (2018), também é importante destacar o peso do pensamento institucional católico na determinação e papel social imposto às mulheres, discurso esse que passou por mudanças ao longo dos séculos, e que a partir do século XIX, a condição da mulher enquanto mãe, baseada no aspecto físico reprodutivo se prevalece, e vai se constituindo a principal característica que fundamenta seu papel na sociedade. “A condição de reprodutora passou a legitimar a função social da mulher, cada vez mais associada à ideia de sentimentalidade e de amor incondicional que as mães deveriam ter para com os filhos”. (MALAQUIAS, 2018, p.219).

Então corroborando com o que Beauvoir (1980) nos assinala, a destinação do casamento às mulheres vem fortalecer essa idealização das mulheres enquanto mães; e aí podemos apontar dois eixos centrais para entendermos essa norma; considerando o capitalismo e o patriarcado como sistema que se articulam. Para o sistema capitalista, os casamentos arranjados se configurariam como uma estratégia para aumentar as propriedades, os latifúndios, etc., pois famílias de posses só aceitariam casar os/as filhos/as com seus pares. E esta estratégia se associaria ao pensamento da igreja, com a determinação do casamento para as mulheres como um lugar do exercício da maternidade, ou seja, só se casava para procriar; levando a crer que as mulheres não teriam outra função, e não poderiam manifestar seus desejos sexuais. Além do mais, as mulheres que não gerassem filhos não seriam felizes nem realizadas em sua existência; pensamento ainda presente em nossas sociedades atuais.

É necessário entender que existe uma articulação entre os sistemas capitalista e patriarcal e que eles são estruturais na organização da sociedade, essa articulação se expressa nas sociedades e é em função disto que se constrói uma superioridade de um grupo social sobre o outro sendo as determinações para o grupo social mulheres pautadas pela desigualdade e opressões, esperando delas submissão, obediência, subjugação.

Iniciaremos nossa análise do corpus com a personagem que está titulada “mujer de Leonardo” na obra. É relevante dizer que Leonardo é o único personagem que recebe nome, e essa personagem que é a mulher dele, está apresentada como uma mulher sem identidade, uma mulher que pertence a um homem, como determina a cultura patriarcal de que as mulheres pertençam aos homens, ou seja, constituam propriedade do outro.

É tão expressivo somente Leonardo ser nominado, e disputar o amor de uma mulher, que não pode ser sua, em função de sua condição financeira. Mas em compensação está impregnado das características patriarcais na representação de provedor, de viril, de desejado, disputado, o homem que luta pelo amor de uma mulher, reforçando cada vez mais o estereótipo do ser masculino em oposição ao feminino.

No tocante as alcunhas de nomes, vejamos o que nos diz Correia (2006):

Com relação às designações dos personagens, cabe enfatizar que o único a possuir nome próprio em toda a obra é Leonardo. Os demais aparecem como representantes de uma determinada função: a mãe, a noiva, o noivo, a mulher de Leonardo, e assim por diante. Leonardo, portanto, é o único que ganha contornos de indivíduo, de único. Esse dado nos faz relacioná-lo, de certa maneira, ao herói trágico: ambos têm aniquilada a sua individualidade em vida por lutar inteiramente até o fim, lançando-se na imortalidade do nome com a morte (CORREIA, 2006, p.90).

Leonardo morre, mas em sua morte ele se mantém imortal, no tocante as vidas de suas amadas, que são sentenciadas a morte simbólica, como veremos nas análises das personagens mulheres que se seguem abaixo, e que estão relacionadas a ele pelo amor, pela dor, pela morte e pelo ódio.

### 3.1 A mulher de Leonardo

A personagem no elenco está nomeada “La mujer de Leonardo”, e dentre as mulheres da obra, escolhemos ela para demonstrar a personificação dessa representação da mulher espanhola, ela é a que mais se aproxima dessa caricatura. Desta nomeação podemos refletir que a sua identidade enquanto mulher é anulada para ser pertencente de um outro ser, ou seja, uma mulher que pertence ao homem. Assim como devem ser todas as mulheres nessa concepção patriarcal de organização da sociedade; serem objetos dos homens.

Sua primeira aparição se dá no quadro segundo ainda no primeiro ato, chamamos atenção para a descrição do cenário, e como ela está posicionada em cena. “Habitación pintada de rosa con cobres y ramos de flores populares. En el centro, una mesa con mantel. Es la mañana. Suegra de Leonardo con un niño en brazos. Lo mece. La mujer, en la otra esquina, hace punto de media.” (LORCA, 2000, p. 82). Temos ela e sua genitora, intitulada como sogra de Leonardo,<sup>3</sup> elas estão cuidando de um menino. Temos duas representações emblemáticas para o que consideramos significativo nessa função social feminina.

A mulher aparece no cenário fazendo uma atividade manual, um artesanato, um tricô, digamos assim, atividade em que mulheres recatadas, prendadas devem desenvolver. E a outra, que também é dividida com sua progenitora, a mulher mãe, aquela que se dedica a maternidade, ao cuidado dos filhos/as. E no desenrolar do diálogo, identificamos que a esposa demonstra insegurança às atividades que Leonardo anda desenvolvendo; como se pressagiase uma traição. A mulher sabe que seu marido não a ama, e que seu casamento só foi possível porque a paixão passada de Leonardo não se concretizou, e ela vive ameaçada pelas sombras de um amor do passado.

---

<sup>3</sup> Assim como a mulher é de Leonardo, a sogra também vem nomeada como sogra de Leonardo, o que para nós reforça cada vez mais o pertencimento das duas mulheres ao homem – Leonardo.

Vejamos o diálogo abaixo:

Mujer: [...] ¿Quieres un refresco de limón? Leonardo: Con el agua bien fría. Mujer: ¿Cómo no viniste a comer!... Leonardo: Estuve con los medidores del trigo. Siempre entretienen. Mujer: (Haciendo el refresco y muy tierna) ¿Y lo pagan a buen precio? Leonardo: El justo. Mujer: Me hace falta un vestido y al niño una gorra con lazos. Leonardo: (Levantándose) Voy a verlo. Mujer: Ten cuidado, que está dormido. Suegra: (Saliendo) Pero ¿quién da esas carreras al caballo? Está abajo, tendido, con los ojos desorbitados, como si llegara del fin del mundo. Leonardo: (Agrio) Yo. Suegra: Perdona; tuyo es. Mujer: (Tímida) Estuvo con los medidores del trigo. Suegra: Por mí, que reviente. ( Se sienta.) (Pausa) Mujer: El refresco. ¿Está frío? Leonardo: Sí.  
(LORCA, 2000, p. 85).

Encontramos indícios de comportamentos em que a mulher se apresenta como subserviente, desenvolvendo atividade de cuidados com o marido e com atitudes ternas, como deve ser uma esposa dentro dos padrões esperados, ainda que com suspeita do marido e ele fugindo das arguições da mulher. Também percebemos como sua fala é desconsiderada por Leonardo, principalmente quando ela fala que necessita de um vestido e a criança uma touca de laços; ele simplesmente a ignora.

A subordinação se estende a sogra, que tem na figura do Leonardo o homem da casa, o provedor, o senhor digno de respeito, como vimos ela pede desculpa ao genro por lhe ter dirigido uma pergunta e uma afirmação, e quando ele responde ela se recolhe, se desculpa como se reconhecesse um erro de conduta.

Analisando a simbologia desse ato, nos remetemos ao lugar que ocupa o ser masculino na pessoa de Leonardo e seu filho, ou seja, um bebê que é nada menos que uma criança do sexo masculino, que tem seu protagonismo destacado em toda a cena, sendo ninado com uma música que traz o cavalo com muita ênfase na canção, nos leva a pensar no significado que tem ele nesse contexto, já que é em um cavalo que o casal apaixonado foge.

Mas retornando a esposa de Leonardo destacamos que a insegurança dela continua quando ela fala do casamento da prima, que é o amor do passado de Leonardo, como se ela quisesse proteger seu casamento e/ou desvendar verdades do companheiro e provoca nele uma reação em que ele desqualifica a outra; e da mulher observamos uma sororidade<sup>4</sup> em relação à prima, como podemos aferir na citação abaixo:

Mujer: ¿Sabes que piden a mi prima? Leonardo: ¿Cuándo? Mujer: Mañana. La boda será dentro de un mes. Espero que vendrán a invitarnos. Leonardo: (Serio) No sé. Suegra: La madre de él creo que no estaba muy satisfecha con el casamiento. Leonardo: Y quizá tenga razón. Ella es de cuidado. Mujer: No me gusta que penséis mal de una buena muchacha. Suegra: Pero cuando dice eso es porque la conoce. ¿No ves que fue tres años novia suya? (Con intención.) Leonardo: Pero la dejé. (A su mujer.) ¿Vas a llorar ahora? ¡Quita! (La aparta bruscamente las manos de la cara.) Vamos a ver al niño. (Entran abrazados.) (LORCA, 2000, p. 85-86).

A notícia do casamento se expande, e Leonardo não consegue manter a frieza como até então aparentava, chegando a sair do sério com todas as informações repassadas, e seu estado de ânimo vai contribuir para que a mulher que tem conquistado um pouco de atenção do marido, com o gesto do abraço, volte a confrontar o marido, mas não obtêm qualquer

<sup>4</sup> A origem da palavra sororidade está no latim *sóror*, que significa “irmãs”. Este termo pode ser considerado a versão feminina da fraternidade, que se originou a partir do prefixo “frater”, que quer dizer “irmão”. Do ponto de vista do feminismo, a sororidade consiste no não julgamento prévio entre as próprias mulheres que, na maioria das vezes, ajudam a fortalecer estereótipos preconceituosos criados por uma sociedade machista e patriarcal. Disponível in: <https://www.significados.com.br/sororidade/> acessado no dia 06 de maio de 2019.

resposta, e sua angústia volta a pairar em sua mente, sem saber o que Leonardo pensa, o que lhe incomoda, ou seja, ela não consegue verdades, pelos menos não as que assegurem seu casamento e o amor daquele homem.

Podemos dizer que sua passagem pela obra se sustenta nessa representação, de submissa, lacrimosa, insegura, e seu presságio de traição se concretiza com a fuga de Leonardo com a outra no dia do casamento. Sua participação se configurou como uma mulher casada, que teve sua vida investida em um casamento que fracassou e que deve manter sua reputação, deve envelhecer chorando, cuidando do filho, sem homem algum. Viver sua viuvez como as mulheres de honra.

Após a fuga de Leonardo com a noiva e o fatídico acontecimento da morte dos rivais, em que Leonardo e o noivo morrem no confronto, a mãe retruca a filha a seus questionamentos, como se pode observar no fragmento transcrito abaixo:

Mujer: Quiero volver para saberlo todo. Suegra: (Enérgica) Tú, a tu casa. Valiente y sola en tu casa. A envejecer y a llorar. Pero la puerta cerrada. Nunca. Ni muerto ni vivo. Clavaremos las ventanas. Y vengan lluvias y noches sobre las hierbas amargas. Mujer: ¿Qué habrá pasado? Suegra: No importa. Échate un velo en la cara. Tus hijos son hijos tuyos nada más. Sobre la cama pon una cruz de ceniza donde estuvo su almohada (LORCA, 2000, p.133).

Optemos em trazer a tradução desse trecho, pois para nós se configura como o mais emblemático e forte no que conseguimos refletir sobre a representação da mulher a partir desta personagem.

MULHER

Quero voltar para saber de tudo.

SOGRA (Enérgica.)

Você, para sua casa.

Valente e só em sua casa.

Para envelhecer e chorar.

Mas a porta fechada.

Nunca. Nem morto, nem vivo.

Pregaremos as janelas.

E venham chuvas e noites

sobre as relvas amargas.

MULHER

O que terá acontecido?

SOGRA

Não importa.

Ponha um véu no rosto.

Seus filhos são filhos seus,

nada mais. Sobre a cama

ponha uma cruz de cinza

onde esteve o travesseiro dele (MONTEMEZZO, 2008, p. 201).

E assim vamos finalizando a reflexão desta personagem, mas já anunciado que muito dela estará também presente nas demais mulheres analisadas, como já dito o protagonismo das mulheres em Lorca nesta obra nos suscita a reflexão sobre a realidade comum das mulheres.

As três mulheres que serão destacadas na análise têm Leonardo inter cruzado em sua história marcada pela vida x morte; mas a esposa tem seu destino arremessado na ignorância do não questionamento, na falta de dignidade condenada ao lugar privado, o lugar simbólico

da dominação masculina que enquanto vivo dominava, e ainda depois de morto controla e domina o espaço.

Essa determinação de pertencimento das mulheres aos homens perpassa pelo controle de seus corpos, de suas vidas em todas as dimensões. Na tragédia três mulheres (a mulher de Leonardo, a noiva e a mãe) em suas experiências afetivas amorosas conviveram com a morte dos seus amados, e as três tiveram de alguma forma simbolicamente suas vidas interrompidas.

Ainda que as mulheres tenham passado por isso foram elas que sobreviveram; e os homens estão mortos! Então, quem tem condições de se reconstruir, de se reinventar? Para nós, a morte dos homens diz muito sobre o que precisa ser banido nas sociedades. Ainda que as mulheres vivam uma morte simbólica, permanece-se a probabilidade de ressurgimento, que na tragédia perpassa diretamente pela ação da noiva, a personagem de maior impacto dessa ruptura.

A noiva que é a protagonista também carrega características da condição construída socialmente esperada para as mulheres, mas é nela que vamos apontar o que identificamos e configuramos como uma ruptura dessa condição da mulher ainda que percebamos oscilações; obviamente o que traremos a seguir é uma leitura nossa, o que não quer dizer que todos concordem; destacaremos como importante, por entender que a superação se dá em um processo e que muitas vezes este está carregado de contradições.

### **3.2 A noiva: o despontar para a transformação**

A descrição do ambiente do terceiro quadro, que é a casa da noiva, nos diz muito sobre ela e sobre sua representação na tragédia, sendo uma das personagens centrais da obra e que rompe com a ordem pré-estabelecida para as mulheres, exposto no tópico anterior.

Interior de la cueva donde vive la novia. Al fondo, una cruz de grandes flores rosa. Las puertas, redondas, con cortinajes de encaje y lazos rosa. Por las paredes, de material blanco y duro, abanicos redondos, jarros azules y pequeños espejos (LORCA, 2000, p. 89).

O olhar a partir da leitura de Montemezzo (2008) é singular e muito significativo para nós, nesse sentido preferimos trazer suas notas acerca da descrição de Lorca na íntegra, vejamos abaixo:

Espécie de caverna, típica da Andaluzia. Diferentemente das demais mulheres da peça, a Noiva vive, portanto, em uma habitação primitiva e, de certa maneira, menos civilizada. Tal condição significa que ela está mais ligada aos seus instintos e menos presa às convenções sociais. Além disso, a “cueva”, úmida e escura, é também uma representação do órgão sexual feminino. As formas arredondadas e os tons de rosa do cenário intensificam ainda mais a conotação ligada à sexualidade feminina (MONTEMEZZO, 2008, p. 150).

Aceitando as notas de Montemezzo dessa descrição para contribuir com nossa análise, entendemos que o rompimento de uma tradição se inicia aí, a noiva será a mulher mais significativa da tragédia que contribuirá para a leitura do rompimento de convenções sociais tradicionais. O elemento da sexualidade feminina, ainda que associado ao órgão sexual feminino, aparece e aponta para caminhos de liberdades, o qual associamos aos instintos como nomeia a tradutora.

A presença de uma cruz com flores pode remeter a opressão sofrida pelas mulheres, mas amenizada pelas flores que oportunamente são rosas, também pode ser associada à morte dos competidores em uma possível disputa pela mulher amada; são dois elementos que dialogam entre si nesses contextos, cruz/flores – morte, missão, beleza, alegria, tristeza.

As flores têm vários significados, escolhamos duas acepções segundo Chevalier; Gheerbrant (1986) que associamos a nossa linha de pensamento:

Aunque cada flor posee secundariamente un simbolismo propio, la flor en general es símbolo del principio pasivo. El cáliz de la flor es como la copa el receptáculo de la actividad celeste, entre cuyos símbolos hay que citar la lluvia y el rocío. Además, el desarrollo de la flor a partir de la tierra y del agua (loto) simboliza el de la manifestación a partir de esta misma sustancia pasiva. [...]. Asociadas analógicamente a las mariposas, al igual que éstas, las flores representan a menudo a las almas de los muertos (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 504,506).

Se na primeira, de forma geral a flor é o símbolo do passivo, poderíamos relacioná-la as mulheres, que são as pessoas que devem passivamente acolher as determinações da sociedade sobre suas vidas, e que se é esperado para a noiva. E a segunda acepção da flor associada as mariposas, as almas dos mortos nos leva a pensar diretamente às mortes dos apaixonados.

E além disso se pensarmos na passividade e na morte, podemos relacionarmos também as mulheres da obra que de alguma forma tem seus destinos determinados nessa relação de consagração aos homens, como se elas existissem em função deles. Percebemos isso em relação ao casamento ainda em vida, mas também à sua nulificação quando os homens morrem.

Uma outra justificativa para as flores de cor rosa em contraposição ao azul dos jarros, que igualmente colocam mulheres x homens em oposição, nos remete a pensar na associação da cor rosa às mulheres, e a cor azul aos homens; componente tão estimulado pelos estereótipos construídos para os gêneros feminino e masculino respectivamente.

Mais estereótipos de gênero podem ser evidenciados, como os encontrados em um dos primeiros diálogos entre a mãe e noiva depois do acordo patrimonial, pré-nupcial, entre as famílias, realizado entre a mãe do noivo e o pai da noiva, evidencia além das posses familiares, as condições de honradez dos filhos garantindo que são puros, ou seja, que são virgens os dois. A noiva entra somente após a conversa entre os genitores, em uma atitude de subserviência como vejamos abaixo:

Padre: Dile que ya puede entrar. (A la madre.) Celebraré mucho que te guste. (Aparece la novia. Trae las manos caídas en actitud modesta y la cabeza baja.)  
Madre: Acércate. ¿Estás contenta? Novia: Sí, señora. Padre: No debes estar seria. Al fin y al cabo ella va a ser tu madre. Novia: Estoy contenta. Cuando he dado el sí es porque quiero darlo. Madre: Naturalmente. (Le coge la barbilla.) Mírame. Padre: Se parece en todo a mi mujer. Madre: **¿Sí? ¡Qué hermoso mirar! ¡Tú sabes lo que es casarse, criatura?** Novia: **(Seria) Lo sé.** Madre: **Un hombre, unos hijos y una pared de dos varas de ancho para todo lo demás.** Novio: ¿Es que hace falta otra cosa? Madre: No. Que vivan todos, ¡eso! ¡Que vivan! Novia: Yo sabré cumplir (LORCA, 2000, p.92).

O grifo nosso é para destacar o aprisionamento que eram os casamentos da época, pressupomos que este que era arranjado era uma prisão dupla, já não bastasse casar com quem não se ama, além do mais nesses moldes de total anulação, de confinamento, clausura domiciliar e com a determinação de procriar.

Portanto entendemos que o casamento em “Bodas de sangue” é o primeiro elemento de controle do corpo das mulheres, antes mesmo que o controle da sexualidade que está imbricada a reprodução, e que estão todos associados e revelados na fala da mãe do noivo

como vimos acima e traduzindo, para as mulheres casar é – um homem, filhos, diga-se de passagem, muitos, e um ambiente fechado, leia-se o lar, o privado é sua sina.

A sexualidade é um dos pontos visíveis no texto de Lorca, até a virgindade do noivo é exaltada pela mãe “ Mi hijo es hermoso. No ha conocido mujer. La honra más limpia que una sábana puesta al sol.” Assim justificando a exigência de uma boa moça para casar-se com ele; identificamos como muito simbólico esse aspecto que Lorca evidencia, como se expressasse uma ironia as normas sociais, ou apenas uma superioridade da mãe sobre o filho.

Sobre esse assunto, nos é pertinente considerar o que nos diz Engel (1997) sobre a sexualidade como objeto da história, uma vez que aqui estamos analisando comportamentos sociais a partir das relações que envolvem a sexualidade

Dentro dessa produção, profundamente diversificada e até mesmo divergente sob vários aspectos de ordem teórico-metodológica, a sexualidade afirma-se, cada vez mais, como um objeto fundamental na busca da compreensão dos possíveis significados das relações humanas, consideradas nos seus mais variados e complexos sentidos (ENGEL, 1997, p. 297).

As considerações da autora e suas contribuições se faz a partir do entendimento da sexualidade como objeto da história e tem Foucault como principal teórico impulsionador desse tema, dito por ela como uma revolução provocada pelo autor. Segundo ela a revolução provocada por Foucault abriu campos de investigação envolvendo essa temática, tendo estudos que se centram nos discursos sobre sexo, e em outra linha as vivências e cotidiano da sexualidade que prioriza o estudo dos comportamentos.

Para Federici (2017) o disciplinamento dos corpos foi definido como umas das condições para o desenvolvimento do capitalismo, aqui vamos pensar como o disciplinamento dos corpos das mulheres representa a permanência da cultura de controle e opressão das mulheres e como isso está associado a manutenção da propriedade familiar através dos casamentos com fins mercantis, que utiliza os corpos das mulheres com o fim da procriação.

Segundo Ramón (2011):

En el cuadro III la Madre y el Padre conciertan la boda de sus hijos, situación recurrente en el teatro lorquiano, en la que queda destacados el aspecto económico del trato (los capitales y tierras a juntar), aspecto que se completa con otro, también recurrente en el teatro lorquiano, durante el cuadro II de acto II: el aspecto sexual. No deja de ser significativo el lenguaje del Padre y la Madre al referirse a sus hijos: “mi hijo la cubrirá bien. Es de buena simiente” (obras completas, página 1228); “Mi hija es ancha y tu hijo es fuerte (obras completas, página 1229) (RAMÓN, 2011, p. 1970).

A mãe do noivo ressalta que o filho dela cobrirá a noiva muito bem, que seu filho é de boa semente, o pai da noiva também quer muitos netos para garantir mão de obra para o trabalho com a terra e reforça que sua filha tem condições de ter muitos filhos. É o controle e o disciplinamento total sobre os corpos das mulheres, que nega toda a subjetividade e desejos de vida.

Todo o texto denuncia escancaradamente a sociedade espanhola da época na sua essência patriarcal e patrimonialista; nos elementos: casamento com fins patrimoniais, com a submissão total das mulheres aos homens na cama e na mesa; melhor dizendo as mulheres eram parte da propriedade negociada nos acordos familiares, ou seja, propriedade do homem, para servi-lo.

No quadro primeiro do ato segundo quando se descreve do cenário diz-se que é noite, mas já é madrugada e o dia ainda não amanheceu, a noiva sai para um lugar mais ventilado para fugir do calor e a criada a penteia, chegou o dia do casamento e enquanto isso elas

conversam, comentando sobre o calor e logo a noiva lembra de sua mãe, como podemos conferir abaixo:

Criada: Aquí te acabaré de peinar. Novia: No se puede estar ahí dentro, del calor. Criada: En estas tierras no refresca ni al amanecer. (Se sienta la novia en una silla baja y se mira en un espejito de mano. La criada la peina.) Novia: Mi madre era de un sitio donde había muchos árboles. De tierra rica. Criada: ¡Así era ella de alegre! Novia: Pero se consumió aquí. Criada: **El sino.** Novia: **Como nos consumimos todas.** Echan fuego las paredes” (LORCA, 2000, p. 96). (Grifo nosso).

O contexto surge pelo fato do efeito do calor que está fazendo no momento ser insuportável ficar dentro de casa; não podemos deixar de comentar que esses subsídios, calor, fogo, podem ser inferidos ao calor provocado pelo ato sexual que dialoga diretamente com a expressão do final “echan fuego las paredes”. E para essa inferência utilizamos o significado de fogo de Gaston Bachelard “el amor es la primera hipótesis científica para la reproducción objetiva del fuego”, (Apud FERREIRA, 2013). E ainda segundo (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 513) “La significación sexual del fuego está universalmente ligada a la primera técnica de obtención del fuego por frotamiento, en vaivén, imagen del acto sexual”. A palavra frotamiento vem da ação do verbo “frotar”<sup>5</sup>, e que vamos aproximá-la ao verbo echar<sup>6</sup> para associar também ao ato sexual.

E mais uma indução a respeito sobre a citação é que a noiva também esteja se referindo ao destino das mulheres, que se faz evidente através do nosso grifo, destino, aquele que consome todas elas; que a mãe era triste naquele lugar, porém quando vivia em terras ricas era alegre; essa oposição de tristeza e alegria será nosso indicador da percepção dos casamentos.

Logo, essa sociedade que impunha o matrimônio como destino para as mulheres, sina que lhes consome, pode ser visto como um fardo, uma carga a carregar, podendo ser considerado como prisão; e nesse contexto viver a sexualidade plenamente se torna ineficaz, nem dentro dele, nem fora dele.

Trazendo o significado para o fogo encontrado em (Fragments d’une poétique du feu. p. 7-8), Apud, Ferreira, 2013, p. 85), onde se desconhece a tranquilidade quando se está em chamas.

Então o fogo poderá designar as direções vividas, seguir a vida que escoar, que ondula, a vida também que surge. Muito raramente a vida temporal do fogo conhece a tranquilidade da horizontalidade. O fogo, em sua vida própria, é sempre um surgimento. É quando cai que o fogo se torna o calor horizontal, a imobilidade no calor feminino. (Fragments d’une poétique du feu. p. 7-8) Apud Ferreira 2013, p. 85).

O que fazer com esse fogo que queima as entranhas e transtorna as mulheres? Fogo este que o casamento enquanto direção para a vida das mulheres está imobilizando na realização sexual. É o suprassumo de controle da sexualidade e dos corpos, a não possibilidade de vivência dela.

Outra percepção do matrimônio que nos chamou atenção a partir dos trechos de diálogo entre a mãe do noivo e do pai da noiva suscitou uma curiosidade para a estruturação proposta por Lorca nessa denúncia da sociedade espanhola. A formatação de um acordo de

<sup>5</sup> Frotar - 1. Del fr. *frotter*. tr. Pasar muchas veces algo sobre otra cosa con más o menos fuerza. U. t. c. prnl. Real Academia Española © Todos los derechos reservados

<sup>6</sup> Echar – Meter o poner algo en un lugar. Este texto es extraído do Wikcionário y está disponible bajo la CC BY-AS 3.0 license

casamento se concretiza entre a mãe do noivo e o pai da noiva contrariando o mais convencional da ordem de transferências de ensinamentos, que seria o pai para o filho e mãe para a filha, principalmente no tocante aos ensinamentos de ordem íntimas sexuais, mas também de ordem laborais.

Contudo, porém, entretanto, não é em vão essa inversão e compreendemos como parte do contexto dessa sociedade, onde as mulheres são educadas em um sistema que as oprime e que elas vão reproduzindo desde os lugares que estiverem, nesse caso como vamos ver na mãe do noivo que é a controladora, aquela que assume a casa, na ausência do marido em função da viuvez.

Nos soa negativo esse aspecto da reprodução da cultura machista pelas mulheres, mas de todo modo, vemos como positivo o protagonismo auferido por Lorca a elas. O poder confiado a mãe do noivo liderando as decisões sobre o clã familiar e o casamento do filho, ainda que sob o viés patriarcal, aponta para a visibilidade das mulheres e deve ser considerado como no mínimo transgressor da ordem estabelecida, e nos remete a um processo de mudança em que as mulheres sejam imbuídas de valorização que as sociedades irão atingir.

Nesse pensamento de rompimento da tradição, entendemos que as atitudes da noiva nos diálogos com a criada apresentam claramente descontentamentos, que são bem explícitos, como se segue:

Criada: (Peinándola); Dichosa tú que vas a abrazar a un hombre, que lo vas a besar, que vas a sentir su peso! Novia: Calla. Criada: Y lo mejor es cuando te despiertes y lo sientas al lado y que él te roza los hombros con su aliento, como con una plumilla de ruiseñor. Novia: (*Fuerte.*) ¿Te quieres callar? Criada: ¡Pero, niña! Una boda, ¿qué es? Una boda es esto y nada más. ¿Son los dulces? ¿Son los ramos de flores? No. Es una cama relumbrante y un hombre y una mujer. Novia: No se debe decir. Criada: Eso es otra cosa. ¡Pero es bien alegre! Novia: O bien amargo (LORCA, 2002, p.97).

Em todos os diálogos feitos entre a noiva e a criada apresenta-se o desconforto dela com o casamento. É bem verdade que a decisão de se casar está tomada, ou melhor, imposta, mas ela não está feliz, está desolada, triste. Enquanto se espera da noiva alegria pelo casamento ela só esboça aborrecimentos, ela não está feliz. Por que razão ela não estaria contente com as bodas? Estaria ela deixando de viver um grande amor em detrimento de um casamento arranjado? Sim, seu amor era Leonardo, mas ele era pobre.

Podemos entender que um casamento por amor nesse contexto nunca iria se concretizar, uma família de posses nunca aceitaria que uma filha se casasse com um pretendente sem posses, pois a intenção era aumentar patrimônios, coisa que não aconteceria em um casamento em que as razões maiores era o amor.

Um elemento muito simbólico que se apresenta nos diálogos da noiva com Leonardo e em todas as passagens, inclusive na canção de ninar do bebê, é o cavalo, todas essas aparições nos levam a crer que esse animal está associado diretamente a Leonardo e também ao que podemos extrair da trama.

Uma crença, que parece estar fixada na memória de todos os povos, associa originariamente o cavalo às trevas do mundo ctoniano, quer ele surja, galopando como o sangue nas veias, das entranhas da terra ou dos abismos do mar. Filho da noite e do mistério, este cavalo arquetípico é ao mesmo tempo portador da morte e da vida, ligado ao fogo destruidor e triunfante. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1982, p. 171, *Apud*, CORREIA 2006).

Tendo o cavalo como o portador da vida e da morte, são referências bem pertinentes ao enredo, e seu desfecho, uma vez que esse casamento é uma possibilidade de nova vida, e simbolicamente a morte de sentimentos já revelados. E para completar a simbologia está associado ao fogo que também é um dos elementos significativos e aqui bem mais

emblemático, o fogo destruidor e triunfante, palavras que dizem muito sobre o amor desse casal.

E a noiva, mesmo comprometida com outro homem, em suas inquietações com Leonardo vive o ápice do que lhe fará tomar decisões impetuosas movida pela paixão, pelo desejo, e que vamos caracterizar como as rupturas da personagem.

Como podemos ver no trecho que se segue:

Novia: Tienes razón. Yo no debo hablarte siquiera. Pero se me calienta el alma de que vengas a verme y atisbar mi boda y preguntes con intención por el azahar. Vete y espera a tu mujer en la puerta. Leonardo: ¿Es que tú y yo no podemos hablar? Criada: (Con rabia) No; no podéis hablar. Leonardo: Después de mi casamiento he pensado noche y día de quién era la culpa, y cada vez que pienso sale una culpa nueva que se come a la otra; pero ¡siempre hay culpa! Novia: Un hombre con su caballo sabe mucho y puede mucho para poder estrujar a una muchacha metida en un desierto. Pero yo tengo orgullo. Por eso me caso. Y me encerraré con mi marido, a quien tengo que querer por encima de todo. Leonardo: El orgullo no te servirá de nada. (Se acerca.) Novia: ¡No te acerques! Leonardo: Callar y quemarse es el castigo más grande que nos podemos echar encima. ¿De qué me sirvió a mí el orgullo y el no mirarte y el dejarte despierta noches y noches? ¡De nada! ¡Sirvió para echarme fuego encima! Porque tú crees que el tiempo cura y que las paredes tapan, y no es verdad, no es verdad. ¡Cuando las cosas llegan a los centros, no hay quien las arranque! Novia: (Temblando) No puedo oírte. No puedo oír tu voz. Es como si me bebiera una botella de anís y me durmiera en una colcha de rosas. Y me arrastra y sé que me ahogo, pero voy detrás. Criada: (Cogiendo a Leonardo por las solapas) ¡Debes irte ahora mismo! Leonardo: Es la última vez que voy a hablar con ella. No temas nada. Novia: Y sé que estoy loca y sé que tengo el pecho podrido de aguantar, y aquí estoy quieta por oírlo, por verlo menear los brazos. Leonardo: No me quedo tranquilo si no te digo estas cosas. Yo me casé. Cásate tú ahora. (LORCA. 2000, p.100-101).

A partir desse diálogo muitas coisas são reveladas para o leitor que vão direcionando para o desfecho da obra. O que parece é que eles nunca haviam se encontrado e conversado sobre os sentimentos, Leonardo e a noiva estão profundamente perturbados, é quase como um acerto de contas, mas o fato de ser feito no dia das bodas dela pode se deflagrar em reações não pensadas, geradas apenas pela emoção.

É no mínimo ensurdecedor que dois apaixonados se encontrem no dia do casamento de um deles, revivam suas histórias reconhecendo que o tempo não é suficiente para curar um amor não concretizado, não foi a solução fugir do amor que os acometem, nem o casamento do Leonardo com outra mulher lhe fez esquecer de sua amada. A noiva expressa que ele é um homem que sabe conquistar uma mulher, que lhe seduz, que lhe arrasta por onde for; mas tem autoestima e por isso casar-se-á com outro; não duvidamos do seu amor próprio, no entanto o que prevalece é a dominação de um casamento imposto.

Leonardo não se cala, até que tenha a palavra final e diz: eu me casei, case você agora, essas palavras são muito simbólicas, para o que viemos construindo da argumentação da superioridade masculina na pessoa de Leonardo, que também nos diálogos com a esposa tem sempre a última palavra dita.

Esse momento descrito acima é muito próximo da cerimônia, o que o torna mais tenso para ambos, são aqueles últimos momentos ainda possíveis para uma conversa, que até então não havia existido, embora não sendo o mais apropriado. As bodas aconteceram, mas, porém, durante a festa a noiva se encontra cansada, melancólica e pensativa; seu pretexto de cansaço tudo indica que foi a estratégia para facilitar a fuga, já que se ausentaria da festa, do noivo e dos convidados e já havia expressado que o casamento é um peso como podemos conferir no diálogo seguinte com mãe “Madre: (A la novia) ¿Qué piensas? Novia: No pienso en nada.

Madre: Las bendiciones pesan mucho. [...] Novia: Como el plomo. Madre: (Fuerte.) Pero no han de pesar. Ligeras como palomas debes ser.” (LORCA, 2000, p.111).

Nesse período de recolhimento, é quando ela de fato foge com Leonardo; e quando todos se dão por conta da falta da noiva, ela já é vista fugindo a cavalo com seu amado; e os trechos que se seguem serão da cena do bosque, que são imbuídos de muitas revelações e desnudamentos, com as agitações de quem sabe da gravidade do ato cometido com medo, mas da realização e das confissões de amor.

Nesse primeiro diálogo dos enamorados após a fuga os conflitos se mostram acentuados, a noiva diz para Leonardo que retorne, porque ela seguirá sozinha, quer seguir, se libertar dessa sina, dessa opressão, pede que ele retire do seu pescoço o cadeado que a prende, deixando-a em sua terra e que lhe mate, como uma víbora.

São palavras contraditórias para serem as primeiras de uma enamorada que foge com seu amor, existe nela uma carga que enquanto mulher representa e carrega por todas as gerações, a de mulher honrada, qualidade essa que ela protege a todo instante. Vejamos!

Novia: Desde aquí yo me iré sola. ¡Vete! ¡Quiero que te vuelvas! Leonardo: ¡Calla, digo! Novia: Con los dientes, con las manos, como puedas. Quitá de mi cuello honrado el metal de esta cadena, dejándome arrinconada allá en mi casa de tierra. Y si no quieres matarme como a víbora pequeña, pon en mis manos de novia el cañón de la escopeta. ¡Ay, qué lamento, qué fuego me sube por la cabeza! ¡Qué vidrios se me clavan en la lengua! Leonardo: Ya dimos el paso; ¡calla! porque nos persiguen cerca y te he de llevar conmigo. Novia: ¡Pero ha de ser a la fuerza! Leonardo: ¿A la fuerza? ¿Quién bajó primero las escaleras? Novia: Yo las bajé. Leonardo: ¿Quién le puso al caballo bridas nuevas? Novia: Yo misma. Verdad. Leonardo: ¿Y qué manos me calzaron las espuelas? Novia: Estas manos que son tuyas, pero que al verte quisieran quebrar las ramas azules y el murmullo de tus venas. ¡Te quiero! ¡Te quiero! ¡Aparta! Que si matarte pudiera, te pondría una mortaja con los filos de violetas. ¡Ay, qué lamento, qué fuego me sube por la cabeza! (LORCA, 2000, p.126-127)

Ela valoriza tanto a sua honradez, leia-se virgindade, e quer assim preservar, que se predispõe a morrer com esse atributo. Nesse sentido a menção a víbora pode ser associada ao que Chevalier e Gheerbrant (expõe: “La víbora desempeña aquí el papel de lugar o de crisol de las transmutaciones; se la concibe como un alambique”(CHEVALIER, GHEERBRANT,1986, p. 1067). Sendo assim podemos inferir que sua morte provocaria transmutações na sociedade, ainda que seu ato tenha sido uma contravenção às leis, seu legado permaneceria.

Pela leitura podemos descobrir que a fuga teve na noiva a principal mentora, embora ainda apresente confusões- uma mistura de liberdade e prisão ao mesmo tempo, a fuga demonstra-se como a única forma de livrá-la do que lhe corria por dentro, da amargura de um casamento não desejado.

Ela preparou tudo, é muito avassalador esse amor que lhe impulsionou, mas não só ele, ela também deseja a liberdade, autonomia de decisão de seu destino. Ela não encontrará a felicidade nos braços do amado, ela o ama, mas conscientemente sabe que esse amor não logrará êxito, e Leonardo será castigado por suas atitudes.

A sua postura precursora promove uma crítica forte as configurações sociais, e a faz desenvolvendo comportamentos sarcásticos, que contempla uma mistura de sentimentos contraditórios, ao mesmo tempo que ostenta sua honradez, também provoca contravenções.

A noiva é a personagem de maior complexidade na tragédia, por suas atitudes transitarem entre a mulher oprimida e a transgressora, mas, no entanto, compreendemos e entendemos que os processos externos afetam a sua subjetividade e as suas atitudes estão se debatendo constantemente com essas imposições, por isso sua instabilidade.

No trecho abaixo as contradições continuam, porém também ela imprime o sarcasmo como tom de suas falas, o que nos leva a pensar que suas atitudes expressam a crítica a sociedade, até mesmo quando supervaloriza a honradez exigida para as mulheres.

A decisão da noiva foi de muita coragem, entendemos que o seu anseio por liberdade chega a transpassar o amor que sente por Leonardo; no gesto de dizer que não quer com ele nem cama nem mesa, mas ao mesmo tempo não deixa de pensar nenhum momento nele. Podemos concluir que o amor por ele foi o meio pelo qual lhe impulsionou a romper com a imposição de uma vida em que ela não ia se sentir feliz, abandonar o noivo é para ela essa libertação, no entanto, sabe que uma vida com Leonardo não logrará êxito, ela deve carregar todo o peso nas costas de sua atitude, assume o erro para proteger o amado, pede que ele fuja, pois ela tem como se defender, mas ele não.

Novia: ¡Ay que sinrazón! No quiero contigo cama ni cena, y no hay minuto del día que estar contigo no quiera, porque me arrastras y voy, y me dices que me vuelva y te sigo por el aire como una brizna de hierba. He dejado a un hombre duro y a toda su descendencia en la mitad de la boda y con la corona puesta. Para ti será el castigo y no quiero que lo sea. ¡Déjame sola! ¡Huye tú! No hay nadie que te defienda. Leonardo: Pájaros de la mañana por los árboles se quiebran. La noche se está muriendo en el filo de la piedra. Vamos al rincón oscuro, donde yo siempre te quiera, que no me importa la gente, ni el veneno que nos echa. (La abraza fuertemente.) Novia: Y yo dormiré a tus pies para guardar lo que sueñas. Desnuda, mirando al campo, como si fuera una perra, (Dramática.) ¡Porque eso soy! Que te miro y tu hermosura me quema. Leonardo: Se abrasa lumbre con lumbre. La misma llama pequeña mata dos espigas juntas. ¡Vamos! (La arrastra.) Novia: ¿Adónde me llevas? Leonardo: A donde no puedan ir estos hombres que nos cercan. ¡Donde yo pueda mirarte! Novia: (Sarcástica) Llévame de feria en feria, dolor de mujer honrada, a que las gentes me vean con las sábanas de boda al aire como banderas. (LORCA. 2000, p.128-129)

Leonardo refuta-a em sua proposta e sua lucidez se mantém firme e a noiva vai se entregando ao amor, e vai se firmando a dependência entre eles, que se morrerem que morram juntos, pois ninguém pode aniquilar um amor que vence as amarras de uma sociedade, e terão que saber disso, como que se dissessem recebam suas normas e leis desumanas.

E nesses trechos finais os dois estão entregues e demonstram como o amor deles é envolvente, mesmo que sejam os últimos momentos juntos, pois o destino lhes promete a separação eterna. A fuga representou muito para a concretização da ruptura e se utilizou do tom sarcástico da noiva para fazer a crítica, e assim Lorca vai denunciando a sociedade e suas imposições às mulheres.

Após esse diálogo as cenas vão se encaminhando para o confronto, entre Leonardo e o Noivo, que ao morrerem maltratam as mulheres da tragédia, não só a noiva, mas a mulher de Leonardo, que como dissemos anteriormente tem sua vida apagada, a mãe do noivo, que perde seu último ente querido e perceberemos quão forte essa perda é para ela, pois sua relação com ele é peculiar.

As próximas cenas em que a noiva se apresenta e que ainda vamos comentar, serão as do momento do seu encontro com a sogra em prestação de contas de sua atitude; mas optamos por desenvolvê-la no tópico seguinte, da mãe do noivo, que é uma personagem também de grande importância na trama, aquela que protagoniza na maior parte do tempo em seus comportamentos a postura tradicional.

### 3.3 A mãe: a tradição da terra

A trajetória da mãe ao longo dos atos vai apontando para aspectos importantes que reforçam nossa análise, existe uma predominância de comportamentos mais que condizentes com a cultura machista, é a própria reprodução do machismo, e comprovamos a partir da análise da relação estabelecida com o filho - o noivo.

A mãe é viúva, teve seu marido e filho mais velho assassinados, e em certa medida essa experiência vivida por ela pode ser entendida como os motivos que determinam a relação entre mãe e filho, no entanto ao analisarmos mais densamente percebemos que ela assume as rédeas e o controle da família a partir do pensamento patriarcal. Na concepção de Correia:

A mãe simboliza a tradição. Todos os homens de sua família tiveram o sangue derramado por um objeto cortante: eis a sina de sua casta. Ela, agora só, incorpora toda a tradição da terra. É mãe com todo o vigor. Tendo tido seus filhos arrancados, ela se compadece na força de mãe, na força do próprio sangue materno, coagulando-o como uma rocha (CORREIA, 2006, p.111).

Esse ser mãe com todo rigor pode ser interpretado como assumir o comando, ela toma para si o controle e a chefia da família, contrariando uma cultura em que os homens vivos independentes da idade recebem a transferência do poder e passam a ser os homens da casa, uma tradição bem simbólica vivida na nossa sociedade. Mas esta mesma mulher que detém o poder também reforça os papéis sociais da mulher submissa e subjugada pela sociedade da época.

Uma primeira evidencia presente na obra que reforça o papel feminino “Madre: Que me gustaría que fueras una mujer. No te irías al arroyo ahora y bordaríamos las dos cenefas y perritos de lana. (LORCA, 2000, p. 77). Com essa pequena demonstração acontece uma comprovação da determinação das mulheres ao espaço doméstico em detrimento do espaço público conferido aos homens. Outros são os trechos que vão reforçar esse pensamento da mãe que reflete a sociedade patriarcal espanhola. Em diálogo com o filho, sobre a pretendente, ela dispõe sobre os pré-requisitos da noiva para o casamento com o filho. “Madre: [...] Yo sé que la muchacha es buena. ¿Verdad que sí? Modosa. Trabajadora. Amasa su pan y cose sus faldas [...]” (LORCA, 2000, p. 77)

Como podemos perceber, as bodas na vida de uma mulher são carregadas de sentidos, e nesse caso em “Bodas de Sangre” não é diferente, as mulheres devem atender a atributos pré-estabelecidos, e ao recorrer a Beauvoir (1980) podemos confirmar que a simbologia do matrimônio se configura de forma diferenciada para as mulheres, em detrimento aos homens como assinala abaixo:

O casamento sempre se apresentou de maneira radicalmente diferente para os homens e para a mulher. Ambos os sexos são necessários um ao outro, mas essa necessidade nunca engendrou nenhuma reciprocidade; nunca as mulheres constituíram uma casta estabelecendo permutas e contratos em pé de igualdade com a casta masculina. (BEAUVOIR, 1980, p. 166).

Partindo desse entendimento, podemos indicar que essa diferenciação para ambos os sexos está presente na obra estudada, e ainda com mais elementos singulares que ferem a individualidade e o exercício da autonomia sobre sua vida, - que estão além dos bens e posses familiares, - sobre escolher com quem deseja compartilhar essa reciprocidade.

Nesse sentido podemos reconhecer que a sociedade da qual o autor trata em sua obra está carregada de valores sociais, religiosos, patrimoniais, por exemplo o casamento por contrato, o poder da Igreja sobre a sociedade, as mulheres enquanto seres inferiores devendo ser obedientes aos homens, confinadas aos espaços privados, os da não participação política; e apesar de o contexto ser rural, podemos considerar que as representações femininas se estendem às mulheres da sociedade espanhola.

Se analisamos esse ponto a partir da figura na mãe, constatamos que ela é uma mulher casada, porém viúva, mas que ainda se mantém no padrão de cuidar dos afazeres domésticos, tarefas artesanais e cuidando do filho, sem nenhuma extensão ao cuidado da terra e das plantações que são os bens materiais da família; podemos perceber que a relação dela com a terra está no sentido da aproximação com os entes queridos falecidos, é uma responsabilização além vida, pois ela menciona que não pode deixar aquela terra para ir morar com o filho, conforme a fala:

Madre: No. Yo no puedo dejar aquí solos a tu padre y a tu hermano. Tengo que ir todas las mañanas, y si me voy es fácil que muera uno de los Félix, uno de la familia de los matadores, y lo entierren al lado. ¡Y eso sí que no! ¡Ca! ¡Eso sí que no! Porque con las uñas los desentierro y yo sola los machaco contra la tapia (LORCA, 2000, p. 77-78).

Até mortos, os homens controlam e determinam a vida das mulheres vivas, como já mencionamos sobre a esposa de Leonardo que teve sua vida levada a clausura, e mais uma vez podemos também nesse contexto relacionar à vida da mãe do noivo, que se sente velha e que está aprisionada a um casamento desfeito, pois para ela as mulheres devem ser de um homem só.

Seria justo para as mulheres estarem presas a um único homem até após a morte dele? Sendo o sexo um elemento inerente a vida. Entendemos e damos essa ênfase porque a mãe diz gostar de sexo, a partir da fala que segue: “Madre: Tu padre sí que me llevaba. Eso es buena casta. Sangre. Tu abuelo dejó a un hijo en cada esquina. Eso me gusta. Los hombres, hombres, el trigo, trigo”. (LORCA 2000, p.77).

Vejam, ela não disse que gostava no tempo verbal passado, mas sim no presente “gusta”, ou seja, ela ainda continua gostando do sexo, e quando ela se expressa está se recordando de quando o marido a levava para as vinhas, suscitando uma leitura de que aconteciam relações sexuais entre o casal nessas idas aos vinhedos.

A sexualidade é elemento bem latente nas personagens; a mãe dá indícios de que experimentou o sexo ardentemente e de forma animalesca, já a noiva ainda que não tenha experimentado a sexualidade, manifestou o quanto isso golpeava suas entranhas, mas com a morte de Leonardo perde a possibilidade de exercê-la com plenitude com quem lhe excitou intimamente.

Mas ambas têm suas vidas associadas aos homens, estando sua existência indissociáveis a essa condição de esposa, de servidão, até mesmo depois da morte.

Muito embora também sua fala esteja relacionada ao sexo com o fim de procriar, uma coisa é fato, não se tem filho sem sexo, pelo menos não naquela época, nesse sentido ela tanto gosta de sexo como de reproduzir; portanto encontra-se também a partir desse trecho a propagação da regra bíblica e cristã, cresci e multiplicai-vos.

E essa expectativa da procriação se diferenciam da mãe do noivo e do pai da noiva, ambos querem muitos netos, a mãe menciona querer seis netos e que entre eles tenham mulheres para realizar com ela trabalhos manuais artesanais, enquanto que o pai da noiva deseja que sejam netos homens para trabalhar na terra.

A partir dessa questão percebemos que existe no texto de Lorca um comportamento que suscita uma categorização do que seria trabalho de homem e trabalho de mulher, conhecido hoje como divisão sexual, ou seja trabalho produtivo e reprodutivo. E essa divisão entendemos como instrumento de controle e subjugação das mulheres, pois se para as mulheres se destina o trabalho doméstico e de cuidado com os filhos e membros da família que seria o trabalho reprodutivo; o outro o de responsabilidade do homem, aquele que gera a riqueza e manutenção dos bens materiais, de maior valor social inclusive; para essa definição utilizamos a conceituação de Kergoat, *apud* Ávila(2010).

A divisão sexual do trabalho tem por características a designação prioritárias dos homens à esfera produtiva e das mulheres à esfera reprodutiva, como também, simultaneamente, a captação pelos homens das funções com forte valor social agregado (políticos, religiosos, militares, etc.). Esta forma de divisão social tem dois princípios organizadores: o princípio da separação (há trabalhos de homens e trabalhos de mulher) e o princípio hierárquico (um trabalho de homem vale mais que um trabalho de Mulher) (KERGOAT, 2001, p. 89 Apud ÁVILA, 2010, p.116).

E observamos que com a leitura vai se confirmando que ao longo de todo o texto em vários momentos, o lugar privado, o doméstico destinado às mulheres é um lugar de opressão. Ou seja, no espaço doméstico, que é o lugar da vivência das mulheres, e as mulheres são marcadamente oprimidas e violentadas.

No diálogo abaixo percebemos que a mãe ao transferir ensinamentos ao filho já casado para serem adotados à sua mulher em casa, expõe que a violência é aceitável para que seja imposta a sua autoridade, contudo as opressões são de várias naturezas, e ela enfatiza que essa postura aprendeu com o esposo, se ela aprendeu com o esposo, foi porque ele a tratava assim, ou seja, é um sistema que vai se propagando de geração a geração, e na falta do pai é ela que tem que ensinar ao filho, que de prontidão manifesta obediência.

Madre: Con tu mujer procura estar cariñoso, y si la notas infautada o arisca, hazle una caricia que le produzca un poco de daño, un abrazo fuerte, un mordisco y luego un beso suave. Que ella no pueda disgustarse, pero que sienta que tú eres el macho, el amo, el que mandas. Así aprendí de tu padre. Y como no lo tienes, tengo que ser yo la que te enseñe estas fortalezas. Novio: Yo siempre haré lo que usted mande. (LORCA, 2000, p.116).

Mais uma vez se evidencia o poder que a mãe tem sobre o filho, mas nesses ensinamentos ela reforça a submissão que as mulheres devem ter aos homens e confirmação do poder do homem, do macho, o que manda. É o ápice das contradições, mas entendemos que as mulheres também são educadas nesse sistema e conseqüentemente vão reproduzir a cultura machista.

Essa personagem, como já dito anteriormente, é analisada por nós com comportamentos controversos, pelo poder que tem enquanto mulher pela ausência do esposo, e pelo declinar desse poder ao defender posturas tradicionais conservadoras. Sua atuação perpassa pelo sistema patriarcal articulado diretamente ao capitalismo, de forma muito contundente e explícita.

A mãe em todo o enredo defende a tradição da família, e da terra, suas palavras em relação ao casamento diz muito sobre os interesses materiais, “para mí fue como una herencia. [...] Es la roturación de las tierras, la plantación de árboles” (LORCA, 2000, p. 116), são palavras mais que categóricas em defesa da propriedade privada, casar era um negócio. A defesa dos bens e a defesa da honra da família foi ameaçada com a fuga da noiva e curioso a honra não se tratava do filho ser traído ou não, mas a mancha que a família carregaria.

Lisboa (1961) contribui para pensarmos que com a fuga da noiva, o que choca a família e a sociedade não é o fato da noiva perder a virgindade, que inclusive afirma não ter perdido, mas afrontar a honra da sociedade, como bem descreve em suas palavras:

A honra espanhola, mais delicada que um cristal, não se detém no pormenor anatômico da virgindade; a repercussão social do ato da fuga – conhecida de todos, ostensiva, ruidosa, espetacular, - essa, ainda que lhe não tivesse causado outra, havia provocado a rutura do cristal e não há sentido em que a moça se afirme “honrada”. (Lisboa, 1961, p. 187).

Se isso não fosse tão importante para a mãe, após a fuga ela poderia ter incentivado o filho a seguir a vida e buscar outra jovem para casar-se, pois assim ela estaria preservando a vida do filho, já que era o único que ainda lhe restava; o que contava era os bens e em nenhum momento ela considerava a união do casal pelo amor de ambos, os sentimentos eram completamente desconsiderados; não existia amor e não estou aqui falando somente do amor, mas dos sentimentos e desejos mútuos por aquela união.

Segundo Montemezzo (2008, p. 183) a honra da família está diretamente relacionada ao comportamento das mulheres, “com a fuga, a honra da noiva já está comprometida. A água limpa já não é mais digna do seu corpo. Ainda assim, é preciso alcançá-la, porque a honra das famílias depende diretamente da conduta pública de suas mulheres”. Como podemos ver, era bem menos importante a honra das mulheres, esta quando relacionada a sua sexualidade, a sua conduta, mas ainda assim não era desconsiderada, embora não se iguale a importância da honra familiar.

Quando a mãe investigou a conduta e estirpe da noiva, estava ela já se precavendo de possíveis situações que ferissem a honra da família, estava defendendo com certeza os interesses da família, muito mais que preocupada com os sentimentos do filho. Podemos observar isso quando a mãe incentivou a perseguição de Leonardo, conforme se confere “madre: ¿Quién tiene un caballo ahora mismo, ¿quién tiene un caballo? Que le daré todo lo que tengo, mis ojos y hasta mi lengua...” (LORCA, 2000, p. 117). Para a defesa da honra de sua família ela é capaz de tudo, que tudo seria? Tudo para ela parecia ter um preço, eram acertos relacionados a honra da família e estava associado aos bens “perdidos”?

Não que ela não tivesse ternura com seu filho, mas até depois da morte dele ela se pronuncia dessa forma “ ¡Tan pobre! Una mujer que no tiene un hijo siquiera que poderse llevar a los labios” (Lorca, 2000, p. 135). Aqui além de reforçar a questão financeira ela abre margem para pensarmos o quanto ser mãe é expressivo, e não ter filhos ou perdê-los revogaria a honra de uma mulher, já que a prole é tão importante para a manutenção da tradição e do trabalho. Essa expressividade de ser mãe ainda é tão forte na nossa sociedade que sempre é “exigido” das mulheres a maternidade, inclusive é reforçado que a mulher só se realiza quando se torna mãe. Portanto uma ideia bem naturalizada da maternidade.

Analisando os comportamentos da mãe no último quadro, quando já se encaminha para o fim, sua atitude é de uma mãe que continua a reafirmar a sua relação com a terra; existe uma tentativa de se manter firme, tranquila e serena, uma autoproteção, ou uma atitude de se manter estável no perfil construído, a personificação da mulher forte, a defensora da tradição.

Até em seus lamentos pela perda do filho, ela é contida, reprimida, uma mulher que guarda seu choro para quando estiver sozinha, como se o fato de expressar a tristeza e o desespero público não lhe pertenceria; a dor dela se apresenta em um gesto introspectivo, chegando até a ser incompreensivo e questionável.

E a partir do encontro com a noiva, que de início opta por não a reconhecer; que entendemos que perpassa pela indignação de como uma mulher pode ter jogado para o alto um casamento que na visão da mãe era uma boa aquisição; também pode ser compreendido como uma incredulidade de sua sobrevivência, uma vez que é possível que ela desejasse que a noiva também houvesse morrido, uma vez que pelo estado emocional do noivo, inclusive incitado pela mesma, seria difícil que a noiva estivesse viva.

Veremos sua reação a partir do diálogo abaixo:

Vecina: (Viendo a la novia, con rabia) ¿Dónde vas?

Novia: Aquí vengo.

Madre: (A la vecina) ¿Quién es?

Vecina: ¿No la reconoces?

Madre: Por eso pregunto quién es. Porque tengo que no reconocerla, para no clavarla

mis dientes en el cuello. ¡Víbora! (Se dirige hacia la novia con ademán fulminante; se detiene. A la vecina.) ¿La ves? Está ahí, y está llorando, y yo quieta, sin arrancarle los ojos. No me entiendo. ¿Será que yo no quería a mi hijo? Pero, ¿y su honra? ¿Dónde está su honra? (Golpea a la novia. Ésta cae al suelo.)

Vecina: ¡Por Dios! (Trata de separarlas.)

Novia: (A la vecina) Déjala; he venido para que me mate y que me lleven con ellos. (A la madre.) Pero no con las manos; con garfios de alambre, con una hoz, y con fuerza, hasta que se rompa en mis huesos. ¡Déjala! Que quiero que sepa que yo soy limpia, que estaré loca, pero que me puedan enterrar sin que ningún hombre se haya mirado en la blancura de mis pechos. Madre: Calla, calla; ¿qué me importa eso a mí?

(LORCA, 2000, p. 136).

Percebemos que sua reação vai se transformando, sua indignação vai se manifestando e parte para a agressão, ainda que não queira matá-la lhe insulta chamando-a de víbora, e que adotaremos o significado da Real academia espanhola, que nomeia víbora como pessoas de más intenções e, por conseguinte entendendo víbora como serpente abrigamos umas das significações segundo (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p.926) “En el plano humano, es el doble símbolo del alma y de la libido”.

No entanto a jovem foi ao encontro da sogra, porque quer lhe provar que ainda é pura, que pode ser chamada de louca, mas que sua honra ainda lhe pertence, que nenhum homem a tirou; embora para a mãe não tenha nenhuma importância, a noiva insiste em justificar sua atitude de fugir na tentativa de expor suas razões para as outras mulheres, mas principalmente para que a sua interlocutora reconheça, ou que se reconheça nela de alguma forma, para compreender o motivo da fuga.

É nesse sentido que a noiva expõe seus delírios, pois nesse momento ela está completamente tomada pela dor do acontecido, mas suas razões são relevantes, uma vez que atravessa a alma e lhe arrebatava as entranhas, ela não conseguiu se livrar dessas sensações e se fingisse, aí ela teria enganado o noivo.

Novia: ¡Porque yo me fui con el otro, me fui! (Con angustia) Tú también te hubieras ido. 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 el rumor de sus juncos y su cantar entre dientes. Y yo corría con tu hijo que era como un niño de agua, frío, y el otro me mandaba cientos de pájaros que me impedían el andar y que dejaban escarcha sobre mis heridas de pobre mujer marchita, de muchacha acariciada por el fuego. Yo no quería, ¡óyelo bien!; 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, siempre, aunque hubiera sido vieja y todos los hijos de tu hijo me hubiesen agarrado de los cabellos! (LORCA, 2000, p. 136-137).

O sofrimento é inevitável para as duas, e suas vidas se cruzam por um propósito criado pelo autor que cumpre seu papel através da arte de refletir sobre o processo de autodeterminação, da autonomia do corpo e da emancipação das mulheres como um processo lento, longo, necessário e que no desenrolar da vida apresenta contradições, mas que nas contradições existentes, suscita mudanças no curso das águas e nunca é tarde, pois enquanto se vive se luta.

Ao fim a mãe mesmo sem aceitar totalmente suas justificativas, deixa que a noiva chore com ela, mas na porta, delimitando espaço, o choro lhe consome e em uma das suas exclamações expressa que os dois se mataram por amor; para nós é a comprovação que Lorca

aproxima a mãe da noiva na experiência fervorosa de ser mulher, de alguma forma ela sentia por dentro a força do rio sanguíneo a lhe domar mesmo que não fosse no mesmo campo de ação.

#### 4. CONCLUSÃO

O presente artigo buscou com a leitura de *Bodas de Sangre* identificar como se configurava a representação das mulheres espanholas da época, analisando seus comportamentos para então construir uma argumentação pertinente da existência de um sistema de controle das mulheres e que esse perpassa pelo corpo e a sexualidade. Nesse sistema de opressão impõe-se um domínio sobre a vida das mulheres impondo papéis sociais, lugares e comportamentos; e rechaçado qualquer desvirtuamento.

A leitura de *Bodas de Sangre* a partir da crítica feminista nos possibilitou identificar uma crítica a sociedade espanhola patriarcal e capitalista da época, percebemos que Lorca utilizou-se da institucionalidade do casamento arranjado como pano de fundo social para problematizar essas condições sociais impostas às mulheres; o casamento como elemento comum da vida das mulheres na obra configurou-se como a estratégia de controle e subjugação das mulheres, através dele controlavam-se as vidas, os corpos e a sexualidade, principalmente quando está associada para fins da reprodução.

Nesse sentido é que entendemos que é preciso desconstruir a tríade: corpo, sexualidade e reprodução como aponta Portella (2001), desassociando o destino das mulheres desses aspectos por vezes entendido como natural, mas que é sobretudo cultural, para se buscar uma autonomia dos corpos para além da anatomia.

Nossa leitura identificou dicotomias e similaridades entre as mulheres analisadas, a mulher de Leonardo, a noiva e a mãe do noivo, entendemos que as suas subjetividades se construíram individualmente e coletivamente, e que existe uma constante de relações nessas subjetividades e em sua construção.

As relações de poderes estabelecidas entre mãe e filho ficam muito evidentes, isso foi um diferencial da representação das mulheres; no entanto a mãe é a chefe da família, que segue à risca a determinação da cultura patriarcal sem hesitar e tem como missão ser guardiã da honra de sua família e protetora de suas terras.

A mulher de Leonardo é a representação feminina que se mantém no mesmo padrão, estável, sendo a mulher submissa e subjugada. Já as atitudes da noiva se configuram em um processo de inconstâncias, entre a obediência e a transgressão, e as contradições vão lhe constituindo uma mulher corajosa, impetuosa, com garra e sem medo dos julgamentos sociais, uma mulher capaz de lutar apesar das suas amarras.

Ele como um artista e revolucionário, que também enfrentou os sistemas de opressão; considerado o dramaturgo que renova o teatro espanhol, com suas obras, “*Bodas de Sangre*”, “*Yerma*”, “*La casa de Bernalda Alba*” e outras que ao nosso ver utiliza sua arte para denunciar a sociedade espanhola, contribui através de sua arte para essa transformação.

Os símbolos expostos nos cenários por exemplo: as flores, as cores, a janela, o interior da casa, o fogo, a víbora, o cavalo, foram elementos que registraram leituras pertinentes associadas ao tradicional, mas apontando para mudanças.

E esses indícios de rompimentos destas práticas apontam para a perspectiva da vivência, da luta e das conquistas advindas das revoluções e indisciplinação provocados pelas mulheres na sociedade espanhola.

Esse trabalho por fim suscitou em nós um desejo de investigar sobre narrativas de mulheres brasileiras, quiçá nordestinas que dialoguem com a representação das mulheres da obra; que na nossa percepção são realidades que se aproximam. Na verdade, já iniciamos

nessa investigação, no entanto, não foi possível agregar neste momento, devido ao pouco tempo de investigação; mas certamente ficará como uma proposta para o futuro, quando definirmos o melhor método, tivermos um objeto de análise mais delimitado, e realizarmos um planejamento.

## REFERÊNCIAS

ÁVILA, Maria Betânia. **Feminismo, cidadania e transformação social**. In: ÁVILA, M. B. (org). Textos e imagens do feminismo: mulheres construindo a igualdade. Recife: sos corpo, 2001. P.15-61

\_\_\_\_\_. **Divisão sexual do trabalho e emprego doméstico no brasil**. In: ÁVILA, B. COSTA, A, SILVA, R. SOARES, V. FERREIRA. V (Org.) Divisão sexual do trabalho estado e crise do capitalismo. Recife: Sos Corpo, 2010. P.115-144.

ASSMANN, Selvino José. **Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã**. Olympe de Gouges (1791). Revista internacional Interdisciplinar Interthesis. Vol. 4 n.1 Florianópolis. Jan-jun 2007. ) Disponível em:< <https://pgl.gal/olympde-gouges-importante-feminista-francesa/>> Acesso em 9 de jun. 2019.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo Sexo. A experiência vivida**. Tradução de Sérgio Milliete. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. Editorial Herder ed. Barcelona, 1986.

CORREIA, C. A. S. **O trágico em questão: a reunião do fogo a despontar no sangue**. 2006. Dissertação (Mestrado em ciência da Literatura Poética) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

ENGEL, Magali. **História e Sexualidade**. In: VAINFAS, R. CAROSO, Ciro Flamarion. (orgs). Domínios da História: Ensaio de teorias e metodologias. Rio de Janeiro: Editora campus, 1997. P. 297-311.

FEDERICI, S. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Tradução: coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

FERREIRA, Alvarez, Encarnacion. Agripina. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos** [livro eletrônico] – Londrina: Eduel, 2013. 1 Livro digital. Disponível em <: <http://www.uel.br/editora/portal/pages/livros-digitais-gratuitos.php> ISBN 978-85-7216-700-0.> Acesso em 9 de jun. 2019.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade III O cuidado de Si**. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque. 3ª edição. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

FRAZÃO, Dilva. Biografia de Federico García Lorca. Disponível em: <http://www.ebiografia.com.br>> acesso em 9 de jun. 2019.

GIL, Antônio Carlos. **Como Elaborar Projeto de Pesquisa**. 4. ed. - São Paulo: Atlas, 2002

LISBOA, J. Carlos. **Lorca e “ Bodas de sangre”**. Rio de Janeiro. Sociedade e editora gráfica Ltda. 1961.

LORCA, Federico Garcia. **Bodas de Sangre. La Casa de Bernarda Alba**. 2.<sup>a</sup> ed. Buenos Aires: EDAF. 2000.

\_\_\_\_\_. **Obra Poética Completa**. Trad. William Agel de Melo. 5<sup>o</sup> ed. Brasília: Imprensa Oficial do Estado de São PAULO, 2004.

MALAQUIAS, L. DE J. **“Ser mulher”:** Uma reflexão sobre o feminino presente na **dramaturgia de Federico Garcia Lorca**. Todas as Musas ISSN2175-1277. Ano 09. Número 02. Jan-jun 2018 p 217- 225

MONTEMEZZO, Luciana Ferrari. **Trilogia Dramática da Terra Espanhola, de Federico García Lorca**: a tradução como processo e como resultado. 2008. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2008.

OLIVEIRA, Rocielle de Lócio. **Tragédia no palco**: o casamento em Bodas de sangre, de García Lorca, e Vestido de noiva. 2015. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Espírito Santo, Espírito Santo, 2005.

RAMÓN, Francisco Ruiz. Los nuevos dramaturgos. García Lorca (1896-1936) y su universo dramático. *In: Historia del teatro español siglo xx*. 15<sup>a</sup> ed. Catedra. Madrid. España. p.173-200.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA © TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS. Disponível em:< <https://Pa Real Academia Española/> >Acesso em 9 de jun. 2019.

RODRIGUES, J.P. Olympe de Gouges – importante feminista francesa. Disponível em: <https://pgl.gal/olympde-gouges-importante-feminista-francesa/> Acesso em 17 de junho de 2019.

SIGNIFICADOS. SORORIDADE. Disponível em: <https://www.significados.com.br/sororidade/> acessado no dia 06 de maio de 2019.

PALOMO, Maria Dolores Ramos. Historia de las mujeres, saber de las mujeres: la interpretación de las fuentes en el marco de la tradición feminista. *Feminismo/s, Feminismo y Multidisciplinarietà*, España, 2003, número 1, p. 19-32, junio 2003. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/16356708.pdf>. Acesso em novembro. 2018.

PORTELA. Ana Paula. **Novas e velhas questões sobre corpo, sexualidade e reprodução**. *In: Textos e imagens do Feminismo: Mulheres construindo a igualdade*. Recife: SOS CORPO, 2001. p.73-121