



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB
CAMPUS VI – POETA PINTO DO MONTEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EXATAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS ESPANHOL**

NATALICE DE SIQUEIRA MELO

**OPRESSÃO X LIBERTAÇÃO: LUTAS FEMININAS MOTIVADAS PELO EROTISMO
DE SER MULHER - DIÁLOGOS COM A OBRA LA CASA DE BERNARDA ALBA
(LORCA) E O POEMA DÉDALO (APOLINÁRIO)**

MONTEIRO/PB

2022.1

NATALICE DE SIQUEIRA MELO

**OPRESSÃO X LIBERTAÇÃO: LUTAS FEMININAS MOTIVADAS PELO EROTISMO
DE SER MULHER - DIÁLOGOS COM A OBRA LA CASA DE BERNARDA ALBA
(LORCA) E O POEMA DÉDALO (APOLINÁRIO)**

Trabalho de Conclusão de Curso
(Monografia) apresentado à Coordenação
da Universidade Estadual da Paraíba,
como requisito à obtenção do título de
Licenciado em Língua Espanhola.

Área de concentração: Literatura
Espanhola

Orientador: Profa. Dra. Cristiane Agnes Stolet Correia

**MONTEIRO
2022.1**

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.

M528o Melo, Natalice de Siqueira.
Opressão X libertação [manuscrito] : Lutas femininas motivadas pelo erotismo de ser mulher - diálogos com a obra La Casa de Bernarda Alba (Lorca) e o Poema Dédalo (Apolinário) / Natalice de Siqueira Melo. - 2022.

69 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Espanhol) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Exatas , 2022.

"Orientação : Profa. Dra. Cristiane Agnes Stolet Correia ,
Coordenação do Curso de Letras - CCHE."

1. Feminino. 2. Sexualidade. 3. Patriarcalismo. 4.
Liberdade. I. Título

21. ed. CDD 155.333

NATALICE DE SIQUEIRA MELO

**OPRESSÃO X LIBERTAÇÃO: LUTAS FEMININAS MOTIVADAS PELO EROTISMO
DE SER MULHER - DIÁLOGOS COM A OBRA LA CASA DE BERNARDA ALBA
(LORCA) E O POEMA DÉDALO (APOLINÁRIO)**

Trabalho de Conclusão de Curso
(Monografia) apresentado à Coordenação da
Universidade Estadual da Paraíba, como
requisito parcial à obtenção do título de
Licenciado em Língua Espanhola.

Área de concentração: Literatura
Espanhola

Aprovada em: 28/04/2022

BANCA EXAMINADORA

Cristiane A. S. Correia

Prof. Dra. Cristiane Agnes Stolet Correia (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Aline C. F. Farias

Prof. Ma. Aline Carolina Ferreira Farias
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Maria Luana Caminha Valois

Profa. Ma. Maria Luana Caminha Valois
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Dedico esta monografia à minha mãe Maria de Lourdes de Siqueira Melo, a Professora Dr^a. Cristiane Agnes Stolet Correia e ao meu melhor amigo Danilo Soares de Lima, pessoas estas que sempre me incentivaram nessa longa caminhada. Com muita sabedoria, discernimento, bom senso e dedicação estiveram ao meu lado me encorajando nas horas em que mais precisei. Obrigada por me acompanharem nesta luta, e por serem minhas fontes de inspiração, apoio e aprendizado constante todos esses anos. E por fim, ao meu irmão Daniel de Siqueira Melo (*in memoriam*) que sempre esteve presente em meu coração, sendo o meu maior espelho de como ser, um ser humano melhor.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por toda força, sustento e amparo nos meus dias mais difíceis. Pela renovação da minha fé quando cheguei a desacreditar que as coisas dariam certo.

Aos meus pais, Maria de Lourdes e José Arcelino, e a minha irmã Lucinery Siqueira, que foram os maiores incentivadores nessa minha trajetória acadêmica. Os que vivenciaram comigo cada sonho, cada conquista, minhas alegrias, tristezas e aflições.

A minha professora Cristiane Agnes, que fez com que eu me apaixonasse pela literatura e viajasse em um mundo extraordinário. Aquela a quem eu tinha medo de decepcionar ao longo de toda esta caminhada, mais que a mim mesma, por ter acreditado em meu trabalho e ter me proporcionado passar por todo esse processo. Por todos os momentos que foi extremamente humana, me amparando com suas palavras fortes e gentis, e não me deixando fraquejar ou desistir nos momentos em que acreditei que não iria conseguir.

Ao meu melhor amigo e irmão de coração, Danilo Lima, que desde que o vi pela primeira vez eu não tinha noção do quão importante ele seria em minha vida. Nunca existirá palavras suficientes para agradecer a pessoa incrível que esteve ao meu lado, sendo o meu porto seguro em todos os momentos, sem nunca deixar de acreditar em mim, bem como me dando forças para chegar ao final desta jornada. Talvez ele não tenha a dimensão do quanto a sua frase: vai dar certo! encheu de ânimo o meu ser, secando as lágrimas e fazendo com que eu respirasse e voltasse ao eixo. Sem ele com certeza eu não teria chegado aonde cheguei.

As professoras Aline Farias e Luana Valois que aceitaram estar comigo durante o momento mais importante, o de apresentação final deste trabalho, sem deixar de acreditarem em meu potencial, com vocês aprendi a ser um ser humano melhor, aprendi que para ensinar podemos estar em posição de igual para igual com nossos alunos, levarei comigo cada aprendizado com muito carinho. Aos meus professores de graduação, Maria da Conceição Teixeira, Nathaly Aragón, Gustavo Castellón, Wanderlan Alves e Dalila Gomes que muito me ensinaram e inspiraram a seguir à docência.

Ao meu namorado Ivo Lucas, que chegou de maneira repentina em minha vida e no momento em que eu mais precisava de um companheiro com quem eu pudesse dividir todos os momentos, que ao me olhar já sabia que eu estava triste e com medo

das coisas não darem certo, mas com o seu abraço e suas brincadeiras me fazia esquecer tudo aquilo que estava me angustiando. Me mostrou que é possível ser feliz e fazer o nosso mundo cada vez melhor, nestes últimos meses sem o seu apoio nos momentos difíceis seria mais árdua e sem cor a minha jornada.

As minhas amigas e irmãs de coração Anny Karoline Pereira e Jéssika Roberta, que junto com Danilo formamos o nosso “quarteto fantástico”, onde muitas vezes vocês foram as minhas fontes de inspiração e o maior apoio quando mais precisava, que quando eu pensava em desistir de tudo me davam um shock de realidade me fazendo voltar a mim mesma, sofremos, rimos e choramos juntos, mas nunca deixamos de acreditar na capacidade um do outro. Obrigada por sempre estarem comigo.

As amigas Valdimere Moraes, Amanda Maria, Anna Rita e Cláudia Aparecida que estiveram comigo desde os primeiros dias desta jornada. E por fim não poderia deixar de agradecer a minha mãe de coração Jakellyne Ruth, que me apoiou e abriu as portas da sua casa em muitos momentos para que eu pudesse assistir às aulas, ela nem tem noção do quanto é importante em minha vida.

Por fim, obrigada a todos pelo carinho e ensinamentos.

Escreve o teu eu. O teu corpo tem de ser ouvido (...). Escrever. Um acto que não só materializa a relação isenta de censura da mulher com a sua sexualidade, consigo mesma (...). Inscreve a respiração da mulher completa (...). Ela escreve com tinta branca.

Hélène Cixous

RESUMO

Esta pesquisa tem como título “Opressão x Libertação: lutas femininas motivadas pelo erotismo de ser mulher - Diálogos com a obra *La casa de Bernarda Alba* (Lorca) e o poema *Dédalo* (Apolinário)”, partindo do princípio de que a sexualização feminina e o poder do próprio corpo são campos que provocam muitos debates e discussões ainda inconclusivos. A mulher desde os primórdios da história esteve condenada à submissão e recebeu uma culpabilidade bíblica que a silenciou durante muitos séculos. Desta maneira, se instaura na sociedade o poder patriarcal que deixou a figura feminina em segundo plano, com a mulher impossibilitada de explorar os prazeres de sua sexualidade, apenas devendo aceitar a sua condição de submissa aos homens. Por isso, o presente trabalho tem como finalidade apresentar que os aspectos eróticos dentro da literatura carregam inúmeros significados sociais, para que possamos, assim, refletir sobre a sexualidade feminina e sua libertação. A obra *La casa de Bernarda Alba* (1936) e o poema *Dédalo* (2010) apresentam as temáticas da liberdade individual contra a repressão social. A literatura de Lorca permite analisar a condição feminina no início do século XX, demonstrando a condição de inferioridade imposta às mulheres por uma sociedade patriarcal, tornando-as seres dominados e infelizes, porém Lorca traz em sua obra a figura de Adela, personagem que com a força do Eros lutou pela realização de seus desejos, enfrentando a sociedade que a aprisionava. Já o poema de Anna Apolinário apresenta a mulher do século XXI que em sua escrita nos mostra uma mulher que vive eroticamente todos os impulsos de seus desejos, sem medo ou vergonha. Assim sendo, defende-se aqui o erótico como sendo bem diferenciado do pornográfico devido à maneira diferente de se expor cada qual, pois a literatura erótica inclui uma qualidade lírica, cuidado com a linguagem e estilo, e estas sutilezas não são encontradas na chamada literatura obscena e pornográfica. Portanto, a literatura permite refletir sobre a condição imposta à mulher e à vivência da sua sexualidade desde a sociedade mais antiga até a atualidade, quando por fim ela se liberta das amarras patriarcais e vive seus desejos. Trata-se de uma pesquisa de caráter bibliográfico, sendo, portanto, qualitativa e foi embasada utilizando-se das teorias de estudiosos como: Georges Bataille (2013), Simone de Beauvoir (1980), Leandro Malaquias (2012) entre outros, que juntos vão corroborar com o conteúdo e o tema escolhido neste trabalho.

Palavras-Chave: Feminino. Sexualidade. Patriarcalismo. Liberdade.

RESUMEN

Esta investigación tiene como título “Opresión x Liberación: luchas femeninas motivadas por el erotismo de ser mujer - Diálogos con la obra *La casa de Bernarda Alba* (Lorca) y el poema *Dédalo* (Apolinário)”, partiendo del principio que la sexualización femenina y el poder del propio cuerpo son campos que suscitan muchos debates y discusiones aún inconclusas. Desde los principios de la historia, las mujeres fueron condenadas a la sumisión y recibieron una culpa bíblica que las silenció por muchos siglos. De esta forma se instaura el poder patriarcal en la sociedad que dejaba en un segundo plano la figura femenina, con la mujer imposibilitada de explorar los placeres de su sexualidad, solo debía aceptar su condición de sumisa a los hombres. Por esto, el presente trabajo tiene como objetivo presentar que los aspectos eróticos dentro de la literatura portan numerosos significados sociales, para que podamos, así, reflexionar sobre la sexualidad femenina y su liberación. La obra *La casa de Bernarda Alba* (1936) y el poema *Dédalo* (2010) presentan los temas de la libertad individual frente a la represión social. La literatura de Lorca nos permite analizar la condición femenina a principios del siglo XX, demostrando la condición de inferioridad que impone a la mujer una sociedad patriarcal, convirtiéndola en un ser dominado e infeliz, pero Lorca trae en su obra la figura de Adela, personaje que con la fuerza de Eros lucha por la realización de sus deseos, enfrentando toda la sociedad que la aprisionaba. Ya el poema de Anna Apolinario presenta a la mujer del siglo XXI que con su escritura muestra una mujer que vive eróticamente todos los impulsos de sus deseos, sin miedo o vergüenza. De ese modo, aquí se defiende lo erótico bien diferenciado de lo pornográfico por la diferente manera de exponer cada uno, porque la literatura erótica incluye una calidad lírica, un cuidado con el lenguaje y el estilo, y esas sutilezas no se encuentran en las llamadas literatura obscena y pornográfica. Por lo tanto, la literatura nos permite reflexionar sobre la condición impuesta a la mujer y a la vivencia de su sexualidad desde la sociedad más antigua hasta la actualidad, cuando finalmente ella se libera de las ataduras patriarcales y vive sus deseos. Esta es una investigación bibliográfica, por lo tanto, cualitativa y se basó en las teorías de estudiosos como: Georges Bataille (2013), Simone de Beauvoir (1980), Leandro Malaquias (2012) entre otros, que en conjunto corroboran con el contenido y el tema elegido en este trabajo.

Palabras clave: Femenino. Sexualidad. Patriarcado. Libertad.

Sumário

1- INTRODUÇÃO	11
2- A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO AO LONGO DA HISTÓRIA	14
2.1 A Construção do Feminino	14
2.2 A Condição Feminina a partir do Mito da Criação	15
2.3 O papel desempenhado pela mulher na Grécia Antiga	18
2.4 A questão do papel feminino na Roma Antiga e na Idade Média	19
2.5 O papel da mulher na Idade Moderna até os dias atuais	22
3- A REPRESENTAÇÃO DA CONSTRUÇÃO DO FEMININO POR MEIO DA OBRA LORQUIANA LA CASA DE BERNARDA ALBA	25
3.1 A Condição do Ser Mulher Na Espanha no Tempo de Federico García Lorca	25
3.2 Contextualização da Obra La Casa de Bernarda Alba	27
3.3 A Opressão imposta por Bernarda Alba	30
3.4 A luta de Adela pela libertação de sua sexualidade	39
4 O EROTISMO COMO CONSTRUÇÃO DA SEXUALIDADE FEMININA - DIÁLOGOS COM A OBRA LORQUIANA LA CASA DE BERNARDA ALBA E O POEMA DÉDALO DE APOLINÁRIO	47
4.1 O que é o Erotismo?	47
4.2 Os Elementos Eróticos presentes na Literatura de Lorca e Apolinário para a Libertação do Ser Mulher	50
4.3 A Mulher Contemporânea como Dona de Si	61
5 CONCLUSÃO	65
6 REFERÊNCIAS	67

1- INTRODUÇÃO

A condição da mulher na sociedade com fortes tradições patriarcais e machistas sempre esteve associada à sua submissão, ao trabalho doméstico e à obediência ao homem – ao pai e depois ao marido. Sua posição pré-definida de inferioridade e incompletude diante da supervalorização do sujeito masculino influenciou seu acesso a seus bens culturais que lhes eram praticamente negados, conferindo à figura feminina a sensação de incapacidade ou de nenhuma contribuição social.

Desta forma, dentro de uma sociedade repleta de regras opressivas e discriminatórias, a presença feminina é caracterizada sempre pela própria condição de “ser mulher” numa sociedade dominada pelo poder do masculino, o que a torna quase uma casta. Tal situação vai produzir muitas vezes um comportamento submisso e uma obediência incontestável ao gênero masculino, em que a mulher nunca terá nem voz, nem vez.

Por outro lado, o histórico das lutas feministas confronta desde sempre esse “destino” ao qual a mulher está fadada, visto que ao longo do tempo sempre houve ou haverá mulheres que irão se rebelar não aceitando esta condição imposta a elas. E uma das questões motivadoras de não aceitar esta condição é de que a mulher deve ter o direito de buscar, ter e sentir o prazer sexual, e ter o direito de domínio sobre o seu próprio corpo.

Por este motivo, a escolha de fazer este trabalho gira em torno do aspecto da sexualidade feminina, que é uma questão presente, mas silenciada desde os primórdios da sociedade. Diante desta perspectiva, o presente trabalho tem como finalidade apresentar que os aspectos eróticos dentro da literatura carregam inúmeros significados sociais, para que possamos, assim, refletir sobre a sexualidade feminina e sua libertação. Estes elementos estão presentes dentro da obra: *La casa de Bernarda Alba* (1936) do escritor e poeta espanhol Federico García Lorca que faz parte de uma trilogia que conta também com as obras *Bodas de Sangre* (1933) e *Yerma* (1934). O autor apresenta e dá vida às suas personagens com uma força interior tão grande que muitas foram capazes de enfrentar o sistema que as reprimiam e sufocavam, indo contra todos os padrões impostos pela sociedade para a realização de seus desejos.

Dessa maneira, toda a obra de Lorca é completamente sinestésica¹. Toca em nossos sentidos e nos faz descobrir a impulsão erótica sem a qual a vida seria impossível. As associações de ideias são ricas e as metáforas bem integradas, como se o poeta estivesse descrevendo uma paisagem de cheiros e sabores elementares, penetrantes e perturbadores. Seu conteúdo erótico transparece nessa paisagem que vai além da sexualidade e está relacionado às sensações que experimentamos quando entramos em contato com nossa natureza mais profunda que nos liberta.

Estes elementos eróticos também são encontrados no poema *Dédalo*, que faz parte do livro *Solfejos de Eros* (2010) da escritora e poeta paraibana Anna Apolinário. Em sua poesia a autora mostra uma obstinação contra a repressão e a inferioridade feminina, quando traz o erotismo de forma natural e singular em seus poemas, rompendo os paradigmas e a ordem patriarcal dominante. O poema analisado neste trabalho chamará a atenção para a sua complexidade e a relevância dos temas eróticos, que estão na origem das situações de contemplação, da busca constante de si e das ambições interiores do eu lírico. As palavras são expostas sem vergonha e sem pudor, levando o leitor a viajar em um mundo sensual e embriagante enaltecendo a figura feminina. Sua escrita funciona como um fio condutor que leva a busca incessante pela individualidade, pelo seu empoderamento, e a libertação erótica dos seus corpos.

A metodologia utilizada para alcançar o objetivo deste trabalho trata-se de uma pesquisa de cunho bibliográfico, sendo, portanto, qualitativa, que de acordo com as ideias de Minayo (2009), é utilizada em pesquisas que têm como objetivo principal elucidar a lógica que permeia a prática social que efetivamente ocorre na realidade. Foram realizadas leituras dos textos teóricos selecionados, e foi embasada utilizando-se das teorias de estudiosos como: como Bergamasco (2015), Simone de Beauvoir (1970), Leandro Malaquias (2012) entre outros, que juntos vão corroborar com o conteúdo e o tema escolhido neste trabalho. O levantamento bibliográfico nos conduziu a uma compreensão do tema que deságua no sentido social, em razão do sufocamento e aprisionamento feminino partirem, em primeiro lugar, de normas sociais que desconsideram as liberdades individuais.

Este trabalho está estruturado em três capítulos. O primeiro capítulo aborda

¹A sinestesia é uma figura de linguagem que faz parte das figuras de palavras. Ela está associada com a mistura de sensações relacionadas aos sentidos: tato, audição, olfato, paladar e visão. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/figura-de-linguagem-sinestesia/> acesso em: 28/07/2022.

brevemente a representação do feminino ao longo da história, desde a gênese bíblica até os dias atuais, a contemporaneidade. Percebemos que a mulher foi historicamente e culturalmente marcada/caracterizada pelo conceito patriarcal, e estaria destinada a viver confinada ao espaço privado do lar, submissa à figura masculina, seja ela seu pai e/ou seus irmãos; quando ela já era casada, era tratada como simples objeto de procriação pelo marido e por isso não devia satisfazer os seus desejos, era vista apenas como uma propriedade dos homens, a quem tinha o dever de obediência e subordinação.

No segundo capítulo, o estudo será direcionado a compreender o espaço da mulher espanhola, principalmente dentro da obra *La Casa de Bernarda Alba*, estabelecendo uma ligação com o “ser mulher” dentro de uma sociedade patriarcal da época regida por um discurso católico. Mostra como Adela, a filha mais nova de Bernarda, vai ao encontro da liberdade da sua sexualidade quebrando as amarras de um poder patriarcal, ao contrário das outras mulheres retratadas na obra, ela foi em busca da concretização de seu desejo sexual, e com isso lutou contra as amarras de um sistema altamente sufocante que a aprisionava e a reprimia.

O terceiro capítulo visa a conceituar o que é o erótico e o desenvolvimento das análises dos elementos eróticos presentes na literatura, por meio da obra *La Casa de Bernarda Alba* e o poema *Dédalo*, onde Adela, personagem da obra lorquiana e o eu-lírico do poema *Dédalo* são mulheres que não demonstraram medo diante dos conceitos patriarcais de sua época que as oprimiam e as condenavam como seres submissos, que não podiam sentir, mas foram em busca da realização de seus desejos e impulsos, se entregando a paixão avassaladora que consumia o seu ser. Abrangerá também o tema da mulher contemporânea como dona de seus sentimentos e uma mulher livre para decidir seu próprio destino.

Portanto, fez-se necessário apresentar uma abordagem do papel da mulher dentro da sociedade patriarcal desde a antiguidade e que perdura até os dias atuais, para que a mesma não seja caracterizada somente pelas normas pré-estabelecidas pela sociedade e pelo seu papel de submissão ao ter que se submeter e obedecer às vontades de seu marido. A mulher deve ser vista como um ser autônomo e capaz de sentir e expressar os seus desejos, indo em busca de sua libertação, deve livrar-se das amarras preconceituosas e dos tabus que atualmente ainda estão impregnados à sua imagem.

2- A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO AO LONGO DA HISTÓRIA

2.1 A Construção do Feminino

A renomada autora Simone de Beauvoir (1947) marcou a vida de muitas mulheres quando lançou a frase “*Ninguém nasce mulher: torna-se mulher*”; tal afirmativa possibilitou importantes reflexões ao longo dos anos até os dias atuais. Desta maneira, a história nos indica que o processo de construção de ser mulher se manifesta a partir do momento em que nascemos e somos inseridos dentro de uma determinada cultura/ambiente, onde nos são ensinados determinados valores, crenças, costumes, e até mesmo como devemos nos portar, agir e interagir com o meio que nos é oferecido.

À vista disso, a mulher foi, historicamente e culturalmente, caracterizada através do conceito patriarcal, e estaria destinada a viver confinada ao espaço privado, “do lar”, submissa plenamente à figura masculina, quer fosse seu pai e/ou irmãos e quando já estava casada, era tratada como mero objeto de procriação por seu esposo, e por esta razão não deveria sentir desejos, era somente uma propriedade dos homens, aos quais tinha o dever de obediência e subordinação. O patriarcado atuou também em conjunto com o cristianismo como agente cultural de hierarquia entre os sexos. Segundo Joan Scott (1995):

O patriarcado é uma forma de organização social onde suas relações são regidas por dois princípios basilares: as mulheres estão subordinadas hierarquicamente aos homens, e os jovens estão subordinados hierarquicamente aos homens mais velhos, patriarcas da comunidade. (SCOTT, 1995, p. 71)

Desta maneira, não somente a figura da mulher, mas também a família, sob o molde patriarcal, caracteriza-se pela supremacia masculina centralizada, enquanto as mulheres assumem um papel secundário de satisfazer os seus maridos e cuidar dos filhos. Sabemos que as mulheres ao longo da história foram oprimidas, escravizadas, exploradas, abusadas por homens que achavam possuir algum direito sobre a classe feminina. Segundo Brandão (1989), a mulher está sujeita a um sistema no qual ela participa de forma passiva, na medida em que não detém a palavra na maioria dos casos. Torna-se, então, uma mera repetidora de um discurso

do qual não é o sujeito e esse discurso articula a questão da sexualidade, em uma sociedade patriarcal, onde ela ocupa um lugar sem prestígio.

A mulher foi repreendida sexualmente ao longo da construção de sua identidade social em diversos momentos, quando se acreditava que sua única função era a de reproduzir e não sentir prazer. Tudo isso reflete uma ideologia com base em uma sociedade patriarcal, preconceituosa e excludente. A repetição deste padrão exercido pela sociedade e pela família reforça negativamente o papel imposto à mulher ao longo do tempo, em que suas principais atividades estão relacionadas ao lar, aos filhos e à submissão ao homem. Por essa razão, as mulheres buscam constantemente o seu direito de liberdade e de igualdade.

Quando se procura entender o papel da mulher na sociedade, há de se voltar o olhar para os primórdios da existência de nossa sociedade, dando ênfase à formação do sujeito, seus grupos e classes sociais. Tradicionalmente, as mulheres foram consideradas como inferiores aos indivíduos do sexo masculino, não só na esfera cultural, mas também na social, histórica e política. Em vista disso, faz-se necessária uma breve apresentação de uma análise em linha histórica sobre o papel feminino, pois, desde a antiguidade clássica até os dias atuais temos a constatação de que a realidade atual tem, em muitos aspectos, reflexos do que acontecia no mundo e nas ideias em outros tempos, em que as mulheres sempre foram sujeitas à submissão.

2.2 A Condição Feminina a partir do Mito da Criação

Sustentada pela gênese bíblica, a igreja católica passou a ter influências durante o processo de modelação do papel que devia ser exercido pelas mulheres, pois “da costela que o senhor Deus tomou do homem formou uma mulher e trouxe-a a Adão” (BÍBLIA, Gn. 2, 22), conforme podemos reafirmar da seguinte fala:

A Igreja Católica, principal responsável pela construção dos conceitos morais, executava um férreo controle social, de modo a oprimir e delimitar o espaço feminino. A condição reprodutiva legitimava a função social da mulher e relega-a a um plano subalterno daquele conferido aos homens (MAYER, 2014).

A crença no mito da criação por muitos séculos ajudou a comprovar a falsa ideia de que a mulher esteja sempre submissa ao homem, como “o fato de Eva ter

sido criada a partir do homem ajudou a legitimar a ideia de uma suposta e natural inferioridade feminina. Também serviu para justificar uma concepção de hierarquia social na qual a mulher é colocada submissa ao homem” (MALAQUIAS, 2012, p. 14).

Eva ainda será vista como símbolo de pecado e tentação, aquela que afastou as pessoas do caminho da salvação e, portanto, era considerada como uma agente de Satanás, responsável pela desgraça do homem, causando sofrimento e dor aos que estavam na terra. Tal visão é reconhecida no pensamento de Delumeau (1990, p. 316), que lhe permite dizer:

[...] Tu deverias usar sempre o luto, estar coberta de andrajos e mergulhada na penitência, a fim de compensar a culpa de ter trazido a perdição ao gênero humano [...] Mulher, tu és a porta do diabo. Foste tu que tocaste a árvore de Satã e que, em primeiro lugar, violaste a lei divina.

Como símbolo da traição e do pecado, Eva, responsável pela expulsão do casal do Éden, mulher falsa e traiçoeira, traiu a Deus e levou seu esposo ao mesmo, a bíblia vai explicar a submissão da mulher como um dos castigos, como consequência do pecado cometido, “[...] Multiplicarei grandemente a dor da tua conceição; em dor darás à luz a filhos; e o teu desejo será para o teu marido, e ele te dominará [...]”. (BÍBLIA, cap. 3,). A culpa neste caso recai sobre o papel de Eva que, ao desobedecer a ordem de não comer o fruto proibido, tornou-se o símbolo da indisciplina e desobediência, representando o lado obscuro, a tentação, os desejos da carne, o pecado, o desejo de sexo, o motivo pelo qual os homens devem mantê-las submissas, sem que possam ser autônomas e capazes de tomar suas próprias decisões.

Em contraponto, a figura de Eva, surge a figura da Virgem Maria, a mulher que aceitou sua sorte sem contestação, e que concebeu o salvador Jesus Cristo, e de acordo com a teologia cristã, “sem pecado”, uma vez que era virgem. Sobre essas duas figuras bíblicas, Malaquias (2012) tem um interessante ponto de vista:

Com base nas histórias dessas duas figuras, Eva e Maria, a Igreja construiu parte de seu discurso, apesar de sempre enfatizar a enorme distância que separava os dois modelos femininos. Eva representava aquilo que as mulheres eram por natureza; Maria, o que as mulheres deveriam tornar-se, por opção (MALAQUIAS, 2012, p. 15).

Dessa forma, o molde da figura feminina desobediente, subversiva, que precisava estar sob férreo controle para não seduzir os demais ao cometimento de

erros, foi substituído pela figura da mãe. A idealização do sexo feminino então passa a ser submetida à excelência dos papéis de ser uma boa filha, esposa e uma mãe bondosa, que estará disposta a todo e qualquer sacrifício. Mas para que ela se realizasse como essa figura pura e livre de pecado, precisaria se casar, pois o sexo por prazer para a mulher ainda era impensado.

Os mitos de Maria e de Eva explicam como o sexo feminino foi construído durante toda sua trajetória, por meio de uma religião ambígua capaz de rebaixar a mulher ao nível mais desprezível, e depois a colocou no mais alto nível de pureza e santidade, onde ora a apresenta como luz e ora como a mais temível treva. Por intermédio da figura de Maria, a igreja explora a possibilidade de a mulher sair da sua categoria pecaminosa que descende de Eva. Santo Irineu afirma sobre as duas personagens que:

A desobediência de Eva foi causa da morte para ela própria e para toda a humanidade. Apesar de Maria também ter tido um marido escolhido para si, sendo apesar disso virgem, pela sua obediência ela foi a causa da salvação para si própria e para toda humanidade (...) o nó da desobediência de Eva foi desatado pela obediência de Maria. (apud MONTEIRO et ali, 2013, p.1).

Esta possibilidade é dada através de seus papéis socialmente desejáveis e impostos, onde a mulher deve se tornar mãe, esposa e virgem. Esta pregação da virgindade como fator, atributo essencial na figura feminina, não consiste somente no ato sexual em si, se dá no campo do desejo, pensamentos e aparência. A mulher deve se calar sobre qualquer sentimento relacionado à sexualidade privando-se do prazer, pois senti-lo pode ser vergonhoso, já que sua função é unicamente satisfazer seu marido não sentindo prazer, dessa forma, garantindo a visibilidade de sua pureza.

Portanto, Eva não é vista como a mãe da humanidade, da qual todos descendem, mas a de mulher sedutora e causadora da expulsão do paraíso. E Maria é vista como a mãe do salvador, mulher virgem e livre do pecado que deve servir de exemplo para todas as mulheres. Em suma, é importante compreender como ao longo da história as mulheres foram aceitando que seu lugar social era de subordinação, fortalecido pelas instituições, a religião, a família e o próprio estado, que serviram de apoio para sua propagação.

2.3 O papel desempenhado pela mulher na Grécia Antiga

Ao longo dos séculos os papéis sociais, os modelos e os padrões idealizados de mulheres foram se modificando. De acordo com Áries (1986), o papel das mulheres, até chegar ao contexto da Grécia clássica, acabou sofrendo modificações muito importantes que foram decorrentes das condições socioeconômicas e domínio de tecnologias, como, por exemplo, a agricultura que privilegiou a figura masculina, e desfavorece a figura feminina.

A Grécia Antiga é dividida historicamente em quatro grandes épocas: o período pré-homérico (séc. X-XII a.C.), o período homérico (séc. XII-VIII a.C.), o período arcaico (séc. VIII-VI a.C.) e o período clássico (séc. V e IV a.C.). Segundo Torres (2001), cada período histórico contribuiu diretamente para a formação do Estado e as definições culturais básicas (períodos pré-homérico e homérico), apogeu e queda da civilização grega (período arcaico e clássico), e tal como evoluiu a civilização, evoluiu também o papel feminino no decorrer dos séculos. Torres pontua que:

[...] as mulheres gregas em geral eram despossuídas de direitos políticos ou jurídicos e encontravam-se inteiramente submetidas socialmente. A ateniense casada vivia a maior parte do tempo confinada às paredes de sua casa, detendo no máximo o papel de organizadora das funções domésticas, estando de fato submissa a um regime de quase reclusão. (TORRES, 2001, p. 49)

Ou seja, percebe-se a ascensão de um modelo de mulher submissa, que atuava somente nos bastidores e passava a ser uma espécie de “administradora” dos assuntos menores na casa. Este papel decorre principalmente pelo fato de que ao homem foram legadas outras tarefas da sociedade e a mulher perde este espaço dando lugar à submissão.

Por outro lado, as mulheres de Esparta eram famosas na Grécia antiga por usufruir de mais liberdade e direitos do que em qualquer outra cidade grega. Para seus contemporâneos, elas viviam em promiscuidade e controlavam seus maridos, ou seja, a reputação gerada da situação de quase igualdade das espartanas com os homens, que podiam viver suas vidas sem restrições ou submissões (SILVA, 2005).

De acordo com os relatos dos antigos, a mulher espartana era livre para circular na cidade e recebia a educação estatal destinada a atender às necessidades do seu meio social. Essa mulher desempenhava a relevante função social de gerar filhos robustos e corajosos, ao passo que a mulher

ateniense se mantinha confinada em sua casa, aprendendo com as mulheres mais próximas, em geral a mãe, como administrar o lar e desenvolver as atividades domésticas, tais como; tecer, fabricar utensílios de cerâmica e cuidar dos filhos. (SILVA, 2005, p. 11)

Desta maneira, na Grécia Antiga, cabia à maioria das mulheres o cuidado e o protagonismo apenas do seu lar, cuidando dos serviços domésticos e sendo educada desde o seu nascimento para isto se rendendo à submissão. Em contraponto, somente as espartanas tinham o intuito de suprir os interesses da sociedade, e a permissão para participar dos assuntos políticos, por exemplo, do planejamento e até mesmo da guerra propriamente dita, podendo receber o mesmo tratamento conferido aos homens para tal. Visto que podemos conhecer um pouco da história do papel da mulher na Grécia, faz-se necessário compreender também a inserção do feminino na sociedade romana e durante a Idade Média.

2.4 A questão do papel feminino na Roma Antiga e na Idade Média

O papel da mulher nas sociedades antigas foi geralmente constituído pelo patriarcalismo. Às mulheres lhe cabiam, unicamente, o papel secundário que estava ligado ao sentido de cuidar dos elementos domésticos sem se preocuparem com os aspectos políticos de suas relações. Acerca do papel da mulher na Roma Antiga, Aguiar no site Brasil Escola comenta que:

A família na Roma Antiga era patriarcal, ou seja, toda a autoridade era delegada ao homem, ao pai. [...] A representação familiar romana era simbolizada pelo pai e todo poder atribuído a ele terminava somente com a sua morte. Sendo o homem o senhor do lar, a mulher romana não tinha o papel de senhora do lar, pois ela era considerada parte integrante do homem. A mulher casada seguia todas as regras de boa conduta e tinha certa liberdade para conviver socialmente. (AGUIAR, S.I)

Desta forma, o domínio público dentro da sociedade romana apresentaria uma prerrogativa totalmente masculina, enquanto que a mulher permanecia na privacidade da esfera do lar. Áries (1986) ressalta que as tarefas mais importantes desempenhadas pela mulher no seu dia a dia, além de desempenhar os afazeres domésticos, estava a de cuidar da casa, alimentar os escravos e cuidar da saúde dos mesmos, e tinha também a incumbência de educar os filhos até os sete anos,

independente do sexo, exercendo pouca ou nenhuma influência fora de sua residência.

A Idade Média é o período da história geral que se inicia no século V, logo após a queda do Império Romano Ocidental, e termina no século XV. Na Idade Média, prevaleciam os valores éticos cristãos e o ideal de guerra, a mulher teve seu papel definido e baseado em estereótipos que reforçam sua presença confinada ao espaço doméstico e aos afazeres domésticos. Segundo Macedo (2002), o símbolo da roca era atrelado à figura da mulher como símbolo de atividade na vida privada do lar. Para os homens, o simbolismo da espada representa a masculinidade, força e violência.

Segundo Schimidt (2008), no período medieval as mulheres eram educadas para desempenhar determinados papéis independente do grupo social ao qual ela pertencia: ter filhos e ser uma boa mãe, ser uma boa filha e uma boa esposa, tendo como base o moralismo e as boas práticas cristãs da época. A vista disso, o ser mulher, na Idade Média, era ser parte, portanto, de uma série de valores morais, posturas ético-sociais e representações que estão ainda muito vinculadas à realidade social dos gregos e romanos que trouxeram sua bagagem cultural para o mundo ocidental.

A Igreja era a principal instituição da época, onde as mulheres eram consideradas pelo clero como criaturas débeis e suscetíveis às tentações do diabo, já que as mesmas descendiam de Eva, a pecadora, a tentadora, aliada de Satanás e culpada pela queda do paraíso. Eva passa a concentrar em sua imagem todos os vícios que trazem os símbolos femininos, como a luxúria, a gula, a sensualidade e a sexualidade. Por isto, as mulheres na Idade Média deveriam estar sempre sob a tutela masculina por serem caracterizadas como um ser submisso, fraco e pecador.

Sob grande influência do cristianismo aparece a figura de santo Agostinho, com o pensamento de que todo ser humano possui um lado masculino e um feminino, o primeiro representando a razão o espiritual e a força enquanto o lado feminino representa o anseio, o instinto e o pecado (DUBY, 2001).

A mulher, na concepção de Santo Agostinho, era vista apenas para entreter Adão, que estava solitário no paraíso, sendo sua única função a de procriar. A desigualdade existente entre o homem e a mulher pode ser vista na citação de Duby (2001, p.51), que ressalta:

Se o homem separa-se de sua mulher por causa qualquer que não seja fornicção, mutilado de uma costela, já não é completo. Para a mulher é bem pior: se abandona seu homem, ela não existirá mais para Deus, pois não é, de início, um corpo completo nem uma carne completa, mas apenas uma parte oriunda do homem.

A moral cristã, portanto, considerava o prazer um pecado, pois mantinha o espírito prisioneiro do corpo e, portanto, afastado de Deus. As mulheres eram consideradas inferiores por causa de sua fraqueza diante dos "perigos da carne" e eram consideradas traidoras, fúteis, luxuriosas, impulsionadas a realização dos desejos do corpo. Por causa disso, elas não poderiam mostrar sua atração sexual e seus desejos. Quando se casavam, seus corpos se tornavam propriedade do marido, mas suas almas permaneciam na posse de Deus.

Segundo Macedo (2002), o universo da conduta permitida para as mulheres medievais incluía desde o completo claustro, no caso das mulheres da nobreza, que, no interior de suas fortalezas atuavam como administradoras, onde o casamento era um pacto entre duas famílias, e não tinha o objetivo de unir duas pessoas que se amam, seu objetivo era simplesmente a procriação. E no caso das mulheres camponesas ou de classes mais baixas, desempenhavam um papel como coadjuvantes no campo e deveriam acompanhar seu marido no trabalho feudal.

As mulheres eram vistas como perigosas na sociedade naquela época e para não revelar esse perigo, elas eram tratadas e educadas de forma que pudessem "controlar seus instintos". Ela também era considerada mais fraca e mais propensa ao pecado, sempre fadada à submissão ao homem, primeiro ao seu pai, logo ao marido depois do casamento. Elas não tinham voz ativa, não tinham o direito de votar, e nem mesmo sequer responder juridicamente, era o marido que respondia juridicamente sobre as falhas cometidas por sua esposa. Até mesmo se uma mulher fosse abusada sexualmente era considerada uma ofensa contra o marido ou o pai, havia uma enorme desconfiança de que a vítima havia "tentado" o abusador.

Portanto, era explícito que a sociedade da Idade Média girava em torno dos homens. Apenas os homens podiam frequentar uma escola, apenas a eles lhes era dado o direito de aprender a ler e a escrever. A mulher viveu por vários séculos fadada a uma realidade de submissão ao homem, e refém de uma sociedade patriarcal. Levava sua vida excluída do meio político, social, onde a única coisa que lhe era ensinado era como ser uma boa dona de casa, mãe e esposa. Por esta razão, a importância de se compreender o papel da mulher na Idade Moderna que

ainda assim era de submissão, e como as mulheres vêm mostrando as lutas por seus direitos até os dias atuais.

2.5 O papel da mulher na Idade Moderna até os dias atuais

Para Bauer (2001), a chamada Idade Moderna é datada entre os séculos XVI ao XVIII, quando a mulher desempenharia um papel instável em dois extremos: mulheres idealistas e religiosas ou subversivas que figuram na encarnação do mal presente na terra. A figura maligna da mulher já estava presente na Bíblia, no jardim do Éden, em que Eva foi a primeira a desobedecer a Deus comendo do fruto proibido e incitou Adão a também quebrar a regra, mostrando a figura do mal e instituindo o pecado e a desordem na sociedade.

Além da figura bíblica, a mulher também teve sua figura associada a bruxas², ou seja, seriam aquelas que não seguiam os “padrões universais”, o que contribuiu para a marginalização ainda maior das mulheres. A mulher ideal considerada ideal era aquela que seguia os preceitos de Cristo (conforme entendimento da Instituição Igreja Católica) e que não se aventurasse em outros círculos além do lar, e se fosse considerada bruxa, tinha que queimar em uma fogueira, como representação da purificação de sua alma.

A criação de um modelo de mulher perfeita resultou nas formas de controle daquelas que eram consideradas desordeiras e subversivas. Estas eram levadas aos conventos para sua formação religiosa e para serem controladas e impedidas de pensar e idolatrar figuras mal vistas, como o exemplo de Joana d'Arc³, uma mulher

² Vale evidenciar que a mulher ser considerada bruxa surgiu por meio do que conhecemos atualmente como a inquisição, também chamada de Santo Ofício, essa instituição era formada pelos tribunais da Igreja Católica que perseguiram, julgavam e puniam pessoas acusadas de se desviar de suas normas de conduta. Ela teve duas versões: a medieval, nos séculos XIII e XIV, e a feroz Inquisição moderna, concentrada em Portugal e Espanha, que durou do século XV ao XIX. Tudo começou em 1231, quando o papa Gregório IX – preocupado com o crescimento de seitas religiosas – criou um órgão especial para investigar os suspeitos de heresia. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/o-que-foi-a-inquisicao/> acesso em: 25/06/2022

³ Joana d'arc por se vestir como homem e lutar na Guerra dos Cem Anos, foi condenada à fogueira e queimada publicamente pelo tribunal eclesiástico da Inglaterra sob a acusação de heresia, bruxaria e possessão demoníaca. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/Historia/noticia/2018/05/joana-darc-relembre-historia-da-querreira-e-santa-francesa.html> acesso em: 25/06/2022.

que desafiava a sociedade com sua posição dominante, algo aterrorizante para os religiosos.

No início do século XIX era inimaginável um mundo para a mulher fora da esfera familiar e do casamento. A observância de uma dupla moral em relação à sexualidade era clara em meados daquele século. Se para o homem atestar sua masculinidade e virilidade era algo louvável e até incentivado, o mesmo não acontecia com a mulher, pois ela deveria se manter virgem antes do casamento e fiel ao marido depois dele.

Em suma, a mulher era reconhecida como “sexo frágil” sempre em posição inferior em relação ao homem, não tinha os mesmos privilégios e acesso aos direitos básicos. Isso se deu devido ao fato de a figura feminina ter sido construída em uma sociedade patriarcal, onde suas atribuições eram restritas aos trabalhos domésticos. Por outro lado, ainda no século XIX, surge um novo discurso sobre a mulher e o seu papel na sociedade. Amplia-se a reflexão sobre as mulheres, permeada pelo direito de voto, pela igualdade e a busca da emancipação, principalmente com a construção do feminismo, caracterizado como um movimento social, político e filosófico, que tem como objetivo garantir os direitos iguais entre as mulheres através do empoderamento feminino, sem a existência de padrões patriarcais ou impostos pela sociedade.

No final do século XIX, o primeiro movimento feminista surgiu entre mulheres brancas e de classe média que lutavam por direitos jurídicos e políticos. Elas reivindicavam o direito de voto e uma vida de trabalho fora do lar. Elas ainda lutavam pela participação ativa no cenário político e econômico do país, protestavam pelo direito à educação, ao contrato, à propriedade, ao divórcio, à igualdade de salário, entre outros direitos.

Segundo Magalhães (2015), no século XX pela primeira vez na história documentada humana, as mulheres saem dos bastidores e da sombra dos homens e passam a ganhar funções cada vez mais importantes no contexto social, como parte do conjunto de mudanças que ocorreram ao longo do século. De tal forma que a mulher, antes vista como simples reprodutora e parte integrante do lar, passa a ocupar posições de destaque na sociedade no século XX: política e socialmente, mulheres cravaram uma intensa luta pela conquista de seus direitos, e após muitas batalhas, movimentos mundiais, movimentos feministas, com grandes marcos, as

mulheres passaram a ter seus direitos reconhecidos, como o da escrita, do voto, sua entrada no mercado de trabalho, possibilidade de escolha do momento da maternidade, entre outros.

De acordo com Cruz (2013) a mulher na contemporaneidade ainda enfrenta problemas que têm origem no século XIX, como por exemplo, a diferença nos regimes de trabalho, assim como a diferença de salários, que é inferior ao do homem tendo em vista que ambos realizam a mesma função. Enfrenta as consequências causadas pelo feminicídio, bem como a visão da qual a sociedade está impregnada, em todos os meios de comunicação, com relação ao modelo de experiência social que a mulher contemporânea procura ter com sua liberdade e a coragem de enfrentar seus próprios instintos e desejos.

O autor ainda ressalta que todos estes espectros de luta refletem a ideia de que, no que diz relação ao processo de modificar a percepção da mulher, inicia-se pela própria mulher e sua autoafirmação. Por fim, podemos notar que era como se a mulher não existisse, muito preconceito a rodeava nos primórdios, várias dificuldades foram enfrentadas para ganhar seu espaço no mundo. A mulher deve ser respeitada como ser humano de direitos e deveres, em todas as áreas, não havendo nenhum tipo de discriminação que a deixe em desvantagem acerca do homem.

Além disso, é importante evidenciar alguns fatos históricos da Espanha dos séculos XIX e XX que mostram a desigualdade nas relações de poder entre homens e mulheres. E também como García Lorca vai denunciar, com sua obra, *La casa de Bernarda Alba*, os preconceitos sociais da época em relação à situação da mulher que, diante da impossibilidade de conquista de sua liberdade, expressa sua revolta, muitas vezes, de forma extrema e trágica.

3- A REPRESENTAÇÃO DA CONSTRUÇÃO DO FEMININO POR MEIO DA OBRA LORQUIANA *LA CASA DE BERNARDA ALBA*

3.1 A Condição do Ser Mulher Na Espanha no Tempo de Federico García Lorca

Assim como nos tempos citados no capítulo anterior a mulher era sufocada, desrespeitada e violentada de muitas maneiras, pois vivia aprisionada dentro de um sistema patriarcal e machista que a reprimia e oprimia de diversas formas.

De acordo com Simone de Beauvoir:

A humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo. [...] Ela não é senão o que o homem decide que seja; daí dizer-se o "sexo" para dizer que ela se apresenta diante do macho como um ser sexuado: para ele, a fêmea é sexo, logo ela o é absolutamente. A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não está em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro.(BEAUVOIR, 1970, p. 10).

Nessa passagem Beauvoir levanta um questionamento acerca do lugar da mulher na sociedade e o estabelecimento dela como outro neste lugar. Além do mais, vale salientar que durante os diferentes períodos da história da humanidade, a mulher sempre foi tratada como submissa, tinha pouca influência sobre a sua própria vida, era propriedade do homem e tinha que viver a partir de valores morais e posturas éticas e sociais impostas pela sociedade.

Para se ter uma pequena noção do quanto as mulheres eram subjugadas na Espanha durante o final do século XIX, o ditador Primo de Rivera autorizou o direito de voto unicamente às mulheres solteiras ou viúvas. Às casadas não foi permitido tal direito, com o intuito de não causar intrigas dentro do lar. Fraile (2008) fala sobre a condição da mulher na Espanha, que se manteve até o último terço do século XX:

La mujer, además de ser excluida de cualquier foro público, apartada de los ámbitos de decisión política, de la administración de bienes, de los foros donde se crea y recibe cultura, es también desposeída del derecho al uso de la razón, motor de la modernidad. Como contrapartida, se convierte en el eje vertebrador del núcleo familiar, transmisora de valores morales, administradora de la economía familiar, máximo exponente en la producción de servicios y en menor medida en la producción de bienes, educadora de los hijos, pero siempre bajo la tutela del esposo o del varón de la casa al cual debe entregarse y apoyar (FRAILE, 2008, p. 12)

De acordo com as palavras do autor, podemos ver uma Espanha dominadora do padrão social de que a concepção da mulher é de apenas um ser completamente inferior e que deveria estar submetida ao ser masculino. No final do século XIX e início do XX, a mulher deveria se casar ou permanecer pura. Se casasse, era obrigatório ter filhos, muitos filhos, já que em uma sociedade hierarquizada, manter a honra da família era norma essencial que deveria ser conservada a qualquer custo. E a Igreja Católica era a principal referência no que diz respeito aos conceitos morais da época, delegando um extremo controle social e delimitando o espaço feminino.

A condição feminina espanhola não se difere da cultura de outros tempos, pois se a mulher ficasse viúva deveria manter-se em eterna adoração à memória de seu marido, mesmo que fosse muito jovem. Passavam a sofrer diversos tipos de violência como, por exemplo: a sexual, onde as mulheres, ainda jovens, eram obrigadas a se unirem com homens mais velhos; a violência moral, tendo em vista que as mulheres não podiam se rebelar e tinham que se submeter à imposição dos pais, que as obrigavam a se casar de acordo com os próprios interesses; e a violência psicológica, pois elas passam da adolescência para a idade adulta sem poderem decidir sobre suas próprias existências.

Federico García Lorca⁴ vai ser o autor que se apropria dos aspectos culturais em suas obras, como afirma Domenech (1960, p.483) "El teatro de Lorca no es un teatro de hojas, sino de raíces. Assim sendo, as raízes as quais o autor faz referência são as espanholas, pois Lorca transforma materiais extraídos da realidade popular em textos com significações universais. O autor incumbe às suas personagens femininas a função de trazer ao palco a opressão sofrida pelo sexo feminino e encarnar a crítica à sociedade opressora, controlada por convenções e doutrinas muitas vezes abusivas. O poeta deixa a figura masculina relegada a um plano subalterno, embora esta figura seja causadora da destruição do feminino.

⁴ Federico García Lorca foi um dos personagens mais brilhantes da poesia espanhola do século XX. Nasceu em Fuentes Vaqueros Granada em 1898, sua primeira influência literária foi por meio de sua mãe, que era professora. Estudou Filosofia, Letras e Direito na Universidade de Granada. Através de seus amigos da universidade, Federico teve contato com a chamada Geração de 27, um grupo de poetas que escreveu sobre amor, morte, injustiças sociais e guerras. Em 1936, foi preso e fuzilado em Granada por seus ideais liberais. Hoje Lorca é o poeta espanhol de todos os tempos. Em 11 de novembro de 2008, foi inaugurada a biblioteca do Instituto Cervantes em Tóquio com o nome de Federico García Lorca. Federico escreveu mais de 10 obras, principalmente dramáticas e românticas, em que buscava continuamente dar sentido à vida e às ações humanas.

Destruição causada em alguns contextos também pela adoção dos personagens femininos dos padrões de comportamento masculino, como veremos mais adiante.

O autor retrata ainda um mundo feminino totalmente dominado e submisso. Um mundo em que os valores do masculino são incorporados aos valores do feminino. Brandão (1989) afirma que a mulher está sujeita a um sistema do qual ela participa de forma passiva, na medida em que não detém a palavra na maioria dos casos. Torna-se, então, uma mera repetidora de um discurso do qual não é o sujeito e esse discurso articula a questão da sexualidade, em uma sociedade patriarcal, onde ela ocupa um lugar sem prestígio.

O autor Federico García Lorca retrata em sua obra *La Casa de Bernarda Alba* a situação da mulher espanhola, no período inicial do século XX, explorando, entre outras, a temática da liberdade individual contra a repressão social. Em resumo, o ambiente que se desenvolveu a obra era uma sociedade totalmente tradicional e patriarcal. Por isso, o papel da mulher na época ocupava um lugar secundário. Daí a inovação de Lorca ao trazer as mulheres para o espaço de protagonismo, ainda que isso gerasse conflitos muito tensos e graves consequências, conforme veremos a seguir.

3.2 Contextualização da Obra *La Casa de Bernarda Alba*

La Casa de Bernarda Alba (1936) é a última peça de Federico García Lorca que compõe uma trilogia rural juntamente com as peças *Bodas de Sangre* (1933) e *Yerma* (1934). A obra foi finalizada pouco tempo antes de Lorca ser assassinado, em 19 de agosto de 1936, por forças do governo durante a Guerra Civil Espanhola. A peça teve sua estréia apenas em 1945, na cidade de Buenos Aires, e só viria a ser encenada na Espanha no ano de 1964.

La casa de Bernarda Alba é constituída por três atos, e foi ambientada dentro de uma localidade rural da Andaluzia, delimitada no espaço interno da casa de Bernarda Alba, que é uma mulher viúva pela segunda vez, aos 60 anos, e mora com a mãe, duas empregadas e suas cinco filhas, Angústias, Magdalena, Amélia, Adela e Martírio. De acordo com Gibson (1989, p. 486), o poeta estava absolutamente convicto dos objetivos que tinha para sua peça, pois

(...) ao chamar a peça *La casa de Bernarda Alba* e não simplesmente *Bernarda Alba*, Lorca enfatiza o ambiente em que a tirana existe e age, e

explicita essa intenção no subtítulo definitivo, "Um drama de mulheres nas aldeias da Espanha". Ao definir a peça como "um documentário fotográfico" o poeta indicava ser ela uma espécie de reportagem, com ilustrações em preto e branco, sobre a Espanha intolerante, sempre pronta a esmagar os impulsos vitais do povo, aqui representados pelas filhas de Bernarda e também pelas criadas.

Em decorrência da morte do seu marido, a personagem impõe às filhas um luto forçado, impedindo-as de saírem de casa por oito anos seguidos. Por este motivo, gera-se um conflito, onde Bernarda atribui a si mesma a autoridade na condução dos destinos de sua família, e passa a estabelecer a convivência das mesmas no ambiente intradoméstico e se opõe diretamente ao espaço exterior aos muros da casa após a morte de seu marido.

De maneira geral, o primeiro ato apresenta o cortejo fúnebre do segundo marido de Bernarda Alba, e em meio às falas das empregadas a personagem-título do drama, é caracterizada como uma mulher tirana e uma mãe super controladora com as suas cinco filhas que lhe restaram após a morte do esposo. A sua filha mais velha Angústias, que é fruto do primeiro casamento de Bernarda, é a única possuidora de um dote deixado pelo pai, ao contrário das outras, que acabam não herdando nada do pai recém-falecido.

Bernarda descobre que Angústias estava conversando com um homem no portão de casa, porém ela se opõe à ideia de que suas filhas mantenham qualquer relacionamento com os homens impondo desta forma a tirania moral e a repressão sexual sobre suas filhas. Por outro lado, Angústias, a mais velha, será pedida em casamento por Pepe el Romano, personagem que Adela, a filha mais nova, é loucamente apaixonada em segredo, e lamenta sua sorte pelo amor proibido.

O segundo ato vai reafirmar o amor de Adela por Pepe el Romano e a inveja de sua irmã Martírio por causa do casamento de Angústias, uma vez que Enrique Humanes, um rapaz que a cortejou, fora rechaçado por sua mãe por ser de uma classe social inferior, então ela furta da irmã um retrato do futuro marido. Outra ação importante neste ato é o envolvimento carnal de Adela com o jovem Pepe.

No terceiro ato se encontra o desfecho trágico da história, onde Martírio vai até o curral e chama Adela, que aparece algum tempo depois, recompondo-se; elas discutem por conta do que Adela estaria a fazer com a irmã mais velha, Angústias, ao roubar-lhe o futuro esposo, Martírio diz que irá denunciá-la, e Adela fala de sua intenção de fugir e tornar-se amante de Pepe el Romano.

Bernarda leva sempre consigo uma bengala, que bate sempre no chão quando quer chamar atenção ou ordenar algo. Então a matriarca ameaça surrar Adela, que em um ato de profunda rebeldia toma a bengala da mãe e a quebra.

ADELA: (Haciéndole frente.) ¡Aquí se acabaron las voces de presidio! (Adela arrebatata el bastón a su Madre y lo parte en dos.) Esto hago yo con la vara de la dominadora. No dé usted un paso más. ¡En mí no manda nadie más que Pepe!
(LORCA, 2000, p. 204)

Tentando dissuadir Adela do firme propósito de manter seu romance com Pepe, Bernarda confessa tê-lo assassinado. Desesperada, Adela comete suicídio, enforcando-se. A decisão extrema de Adela em se matar diante da possibilidade da morte do amado foi uma solução trágica, para uma situação dramática opressora e claustrofóbica, que parece funcionar como única alternativa possível para a personagem em meio a um mundo patriarcal que só lhe oferecia limites e nenhuma escolha. A tragédia que se instalou é prontamente sufocada pela matriarca, que exige das demais filhas segredo diante dos fatos:

BERNARDA: Y no quiero llantos. La muerte hay que mirarla cara a cara. ¡Silencio! (A otra hija.) ¡A callar he dicho! (A otra hija.) ¡Las lágrimas cuando estés sola! ¡Nos hundiremos todas en un mar de luto! Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen. ¿Me habéis oído? Silencio, silencio he dicho. ¡Silencio! (LORCA, 2000, p. 205)

Bernarda, diante da comoção de todas e da notícia trazida pela criada de que os vizinhos já se levantavam para ver o que acontecia naquela casa, ordena que a filha morta seja vestida como se fosse donzela e que as demais filhas mantenham silêncio sobre o que ali se passara.

Portanto, para que possamos compreender melhor o caso da sociedade patriarcal e machista, que demarcava a função social da mulher, deixando-a em condição de inferioridade em relação aos homens, que poderiam sentir e viver o seu desejo, além de amar livremente. Temos a personagem Bernarda Alba que se apropriou deste padrão social que silencia e oprime a voz e os desejos das mulheres.

3.3 A Opressão imposta por Bernarda Alba

O patriarcado vem configurando ao longo dos tempos a visão sobre o sexo feminino, moldando a mente dos indivíduos, por meio dos educadores, da família e da sociedade em geral se instala, tornando-se elemento “essencial” no processo de socialização de ambos os sexos, principalmente do sexo feminino. Dentro deste arcaico conceito, a figura do homem é de um ser superior, com um lugar de prestígio na sociedade, por outro lado, a figura da mulher é de um ser inferior que deve ter devoção e respeito à figura masculina. Segundo Segura;

La sociedad patriarcal no ofrece posibilidades a las mujeres para modificar su situación, ellas debían aceptar el diseño de su vida impuesto por los hombres. Todas ellas, pertenecieran a una clase social o a otra, estaban sometidas a esta situación de inferioridad y subordinación que, en sí misma, es violenta. (SEGURA, p.30).

Diante disto, a mulher foi quem mais sofreu com o autoritarismo imposto pelo poder patriarcal, pois ele não permite que a mulher seja um ser autônomo capaz de tomar suas próprias escolhas. É possível constatar que com o passar do tempo as restrições e proibições tornavam-se especialmente poderosas quando se reportavam à sexualidade feminina e na concepção de Silva (2010, p.50-51):

O corpo das mulheres sempre foi tratado de forma diferente devido aos seus humores, ao seu aspecto líquido, úmido, sujo. Daí a necessidade de castrá-lo, enclausurá-lo, educá-lo numa pedagogia suficientemente capaz de retê-lo ou confiná-lo nos espaços mais privados, para que se conformasse com o destino construído historicamente para as mulheres [...].

Desta forma, o padrão patriarcal foi se reproduzindo de tal maneira que teve forças suficientes para reprimir, sustentar e castrar a mulher na sociedade, desde o âmbito cognitivo ao sexual. Seguindo esse molde imposto pela sociedade, a personagem central da obra *La Casa de Bernarda Alba*, Bernarda, desempenha um férreo poder patriarcal e machista sobre suas filhas, e sua ação impossibilita a realização dos desejos mais íntimos das mulheres. Foucault diz: “É numa boa proporção, como força de produção que o corpo é investido por relações de poder e de dominação” (FOUCAULT, 1984, p. 28). Por esta razão, a mulher vai ter o poder de impor as jovens a viverem na sombra do discurso machista, apagadas e caladas.

Para que possamos ir à fundo no universo lorquiano, vale ressaltar ao longo deste texto o poder simbólico presente em toda a sua obra, pois como afirma Jiménez & Cáceres: “los símbolos son elementos clave del universo mítico lorquiano” (JIMÉNEZ & CÁCERES, 1993, p. 507). Em vista disso, a "casa" acumula um poder de extrema importância, ora impondo condições e situações às mulheres que nela vivem, ora sendo uma metáfora do sentimento destas. Ao início do primeiro ato temos a seguinte descrição da casa:

Habitación blanquísima del interior de la casa de Bernarda. Muros gruesos. Puertas en arco con cortinas de yute rematadas con madroños y volantes. Sillas de anea. Cuadros con paisajes inverosímiles de ninfas, o reyes de leyenda. Es verano. Un gran silencio umbroso se extiende por la escena. Al levantarse el telón está la escena sola. Se oyen doblar las campanas. (LORCA, 2000, p. 145)

A cor branca dos muros da casa pode aludir a um sentimento religioso, mas além disso, o branco refere-se à pureza e à castidade imposta pela mãe às suas filhas com importância obsessiva, como fica claro na última fala de Bernarda, frente ao suicídio de Adela, que ao ver a filha morta e frente aos prantos das outras filhas, ela fala que não quer choro, e que é pra todas dizerem que Adela morreu virgem. O branco do interior da casa também vai aparecer nas roupas íntimas das personagens, assim como em seus rostos e em suas peles pálidas por falta do sol, uma vez que vivem isoladas, aprisionadas em casa.

O interior da casa tem paredes grossas, assim como as regras e opressão imposta por Bernarda às filhas, as cortinas também são feitas de um pano muito espesso, fazendo com que não entre nem a luz do sol dentro da casa, desta maneira, se mantém no ambiente o tom fúnebre, sombrio, escuro e estéril. As cadeiras de balanço na casa remetem talvez ao único movimento existente na casa, o balançar das cadeiras, onde as personagens não conseguem avançar, somente sentar e esperar o fim do luto, nada mais que isso.

Na parede da casa encontra-se um quadro com paisagem inverossímil de ninfas, que são divindades da natureza, belas e muito sensuais, que vivem em meio a uma pulsante vida habitando lagos, florestas, bosques, rios e montanhas, onde o clima é totalmente o oposto vivido pelas mulheres da casa, uma vez que o verão é árido, desértico e sufocante. As ninfas são criaturas femininas, a personificação da fertilidade, são o oposto das mulheres da casa, que, assim como o verão, são secas,

duras e estéreis. Vivem nas sombras, na reclusão quase como se estivessem em um convento, como se a casa servisse de escudo e proteção contra tudo aquilo que fosse considerado profano.

Desta forma, Passos (2009) fala que a dicotomia interior/exterior referente a casa presente na obra condiz com a separação entre espaço sagrado e profano. Nessa relação entre o sagrado e o profano, as paredes da casa seriam as fronteiras entre os dois mundos, onde o espaço privado aprisiona as filhas e a mãe de Bernarda, frustrando suas vontades, suas forças e seus instintos. Ao mesmo tempo, para a matriarca é a área da salvação e o mundo fora de casa é a perdição. Segundo o exemplo de um relicário, Bernarda dedicou a sua casa como espaço de pureza religiosa. Elemento que explica sua paixão pelo domínio da cor branca em sua casa, que é certamente equivalente a um templo puro.

Assim sendo, as mulheres vivem no interior da casa, ambiente este que deveria ser uma proteção, se tornará o principal motivo do impedimento do crescimento pessoal de quem ali vive, lugar onde se instaura um silêncio ensurdecidor, uma grande prisão que as oprime e sufoca. Simone Passos diz que as personagens são “Vigiadas por mil olhos invisíveis, até os pensamentos dessas mulheres são sufocados” (PASSOS, 2009, p. 71). Cada personagem tem suas características, suas diferenças, seus sonhos, porém, mesmo com as diferenças, todas se tornam prisioneiras do mesmo sistema que trata a mulher como um objeto, um ser que sonha, mas que jamais poderá alcançar seus desejos.

As janelas, por sua vez, desempenham um papel muito importante na busca por liberdade daquele sistema sufocante no qual vivem presas, uma vez que a janela se torna o elo entre as mulheres da casa e o mundo exterior, e por esta razão é um elemento preocupante para a matriarca. Bernarda sabe bem que incontáveis sinais profanos podem surgir através da janela, ecoando sons mais sérios do que os sinos da igreja ressoando dentro das paredes de seus quartos e nas cabeças das prisioneiras, que é contrário às regras impostas pela matriarca. Ao longo da obra, as personagens não escondem a troca da vida alba em cores diferentes, e como elas não podem sair, desobedecem a mãe e tentam atrair o mundo da janela para dentro de casa. Exemplo disso é a história de Martírio, que esperava Enrique Humanas na janela, de camisola (Ato I), ou quando Adela está de pé, seminua, com a luz do quarto aceso e a janela aberta enquanto Pepe atravessa a rua (Ato III).

Assim como a casa e as janelas, as cores são de grande importância simbólica na obra; como a cor branca, pintada na casa, como símbolo de pureza. Já a cor preta vestida pelas mulheres, que estão de luto pela morte do pai, contrasta violentamente com o branco da casa. Essas duas cores, segundo o dicionário de símbolos de Chevalier & Gheerbrant “podem situar-se nas duas extremidades da gama cromática”, significando “ora a ausência, ora soma de cores” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2003, p.141). Desta forma, preto é a ausência de cor, o que reflete o momento daquela família, sem cor, sem vida, sem sonhos e sem esperança. Como se, além das vestes, seus corações também estivessem negros. Sem direito às cores, aos cheiros, aos sabores do amor e da vida. Enquanto o branco é o maculado, símbolo de toda a pureza.

No entanto, não se deve esquecer o vestido verde de Adela: “¡Mañana me pondré mi vestido verde y me echaré a pasear por la calle!” (LORCA, 2000, p.163) onde o verde do seu vestido significa o anseio de liberdade, o retorno da esperança de poder brotar a vida, o amor. Ou até mesmo o leque vermelho e verde que ela oferece à mãe: “tome usted. (Le da un abanico redondo con flores rojas e verdes.)” (LORCA, 2000, p. 153), em sua amplitude o objeto é usado para abrandar o calor, e o vermelho do objeto remete simbolicamente à paixão que queima no interior da personagem.

Pode-se afirmar então que as mulheres da obra são vítimas de uma sociedade que as maldiz, determinando seus comportamentos, onde as individualidades das mesmas são destruídas pela matriarca Bernarda, que é quem controla toda a vida dentro da casa as suas ações, pensamentos e os desejos das demais personagens. Yrago descreve a matriarca como:

governadora despótica da fazenda familiar, insolidária com o próximo e tirana com quantos a rodeiam [...] Obcecada até o crime pela honra de suas filhas, vigiadas reclusas entre as paredes da casa, precipita o trágico fim da mais jovem, Adela, ao conhecer-lhe a aventura amorosa com Pepe Romano. Bernarda considera com furioso determinismo o biônico sexual homem-mulher. (YRAGO, 1976, p. 52)

Essa proteção da personagem com suas filhas se dá pela ausência do homem, ou seja, daquele que protegeria as mulheres do mundo exterior, do mundo fora de casa, porém Bernarda se apropria e desempenha o papel masculino, depois da morte de seu segundo marido.

Durante a cerimônia do velório, a matriarca impõe às filhas que apresentem um comportamento “respeitoso”, e seguindo as tradições familiares comenta que todas terão que respeitar um luto de oito anos. Segundo Costa (2017) no cristianismo, o número oito tradicionalmente é o símbolo da ressurreição, aquele que anuncia a prosperidade e a bem-aventurança de um mundo novo. Quando se encontra deitado o número 8 vai simbolizar o infinito representando a inexistência de um começo ou fim, do nascimento ou da morte, aquilo que não terá limite, que representa ainda a ligação entre o físico e o espiritual, o divino e o terreno. Por esta razão, as filhas devem seguir o tempo correto do luto, que está remetido diretamente a uma tradição cristã no qual o patriarca da família estaria passando pelo processo de transformação ou pelo rito de passagem.

Por isso, durante todo o processo de luto, as mulheres devem vestir unicamente o preto, e deveriam manter-se no interior da casa. Uma vez que Bernarda não demonstra nenhum esboço de sentimentos em relação às suas filhas ou com a morte do marido, com isto, levantamos os questionamentos de porque a matriarca mantém sempre esta imagem de mulher fria? Ela não é capaz de possuir sentimentos? O que a fez ser tão dura? Ela sofreu com a morte do esposo?. Segundo a definição de Freud, “o luto consiste em uma reação à perda de um ente querido ou à perda de algo importante que ocupe o lugar de alguém querido” (1948, p. 32), assim ela mostra sentir mais a falta do homem, pela representatividade de um ser protetor, que impõe solidez e autoridade dentro da casa, do que a falta do marido e companheiro. Então, o luto dela não é pelo parceiro de anos, pai de suas filhas, mas sim pela figura de respeito e segurança que o homem desempenha na sociedade. Com a morte do marido, ela fica viúva pela segunda vez, assumindo-se como a continuadora e zeladora de uma tradição social que não admite desvios, passou a ter que cuidar da casa, defender o nome da sua família, e a controlar os desejos de suas cinco filhas e sua mãe senil.

Vale evidenciar a contradição desempenhada pela matriarca na peça, uma vez que ela mantém as filhas em uma prisão impondo um regime patriarcal que lhes outorga o direito de controlar seus pensamentos, seus corpos e suas emoções mais íntimas e que delimita seu lugar no mundo. Por este motivo, surge o questionamento de que até que ponto ela foi capaz de apropriar-se do papel masculino? Uma vez que Bernarda descumpriu as regras impostas pela sociedade, casando-se uma

segunda vez, já que a mulher viúva naquele tempo deveria manter respeito absoluto ao seu marido morto mesmo que fosse muito jovem. Desta forma, ela estaria tão submersa no discurso patriarcal e machista que se apropriou do direito de se casar mais uma vez, que era relegado unicamente aos homens.

Por outro lado, apesar de não constar nada na peça que tenha ocorrido no passado da matriarca, onde a submissão das mulheres parece algo tão natural, é fácil de se imaginar que a personagem sofreu e sentiu na pele o que é ser mulher naquela época, mulher que deveria se calar e aceitar o que lhe era imposto, violência e opressão, pois não tinha a quem recorrer. Talvez por este passado opressor, ela reproduziu para si o padrão social vigente, impondo e oprimindo às suas filhas o mesmo que ela sofreu, e a mesma repressão sexual sofrida, só que de maneira mais dura e violenta.

A figura de Bernarda representa as convenções morais e sociais ligadas a uma mentalidade tradicional e conservadora, que defendia a preservação da honra, a decência e a obsessão pela virgindade. Segundo Bernarda, “Las mujeres en la iglesia no deben mirar más hombre que al oficiante, y a ése porque tiene faldas. Volver la cabeza es buscar el calor de la pana.” (LORCA, 2000, p.151)

Por esta razão, na casa de Bernarda podemos identificar um clima de tensão constante, onde todas as filhas vivem dia após dia entre a reclusão imposta pela personagem e o desejo de se libertar desse autoritarismo. Segundo Bernarda, “¡No, no ha tenido novio ninguna ni les hace falta! Pueden pasarse muy bien.” (LORCA, 2000 p. 157) Ou seja, a figura masculina de Pepe el Romano vai aparecer na obra exercendo uma grande influência nos sentimentos e comportamentos das filhas de Bernarda. Pepe vai significar para aquelas mulheres a possibilidade de concretização dos seus desejos mais íntimos, da realização sexual que ao mesmo tempo é tão temida e ansiada por elas, mas, neste contexto, o sexo não se restringe ao sentido de prazer individual que possui, traz em si uma carga significativa muito maior, cujo ingrediente mais representativo é a expectativa de mudança de vida, ele é a porta de saída da cárcere em que vivem. O homem então se torna o inimigo desejado e desprezado ao mesmo tempo, já que Bernarda impede que as filhas mantenham qualquer tipo de contato com os homens, numa vigilância que sufoca e gera uma atmosfera de silenciosos rancores e invejas entre elas.

Logo no início da peça, é revelado que Pepe está noivo de Angústia, revelação que é o pontapé inicial ao conflito que se instaura entre as filhas de Bernarda. As irmãs vão reagir de maneiras negativas, cada uma à sua maneira, ao noivado de Angústia, expressando sentimentos individuais e denunciando costumes e normas sociais que o escritor tinha interesse em trazer à tona, como por exemplo na fala abaixo:

BERNARDA:

¿Qué cuenta Pepe?

ANGUSTIAS:

Yo lo encuentro distraído. Me habla siempre como pensando en otra cosa. Si le pregunto qué le pasa, me contesta: «Los hombres tenemos nuestras preocupaciones.

BERNARDA:

No le debes preguntar. Y cuando te cases, menos. Habla si él habla y míralo cuando te mire. Así no tendrás disgustos.

ANGUSTIAS:

Yo creo, madre, que él me oculta muchas cosas.

BERNARDA:

No procures descubrirlas, no le preguntes y, desde luego, que no te vea llorar jamás.

ANGUSTIAS:

Debía estar contenta y no lo estoy.

BERNARDA:

Eso es lo mismo.

(LORCA, 2000. p. 193-194)

Desta forma, a mãe ensina a filha Angústia a se submeter ao marido sem nenhum questionamento, aceitar que o marido lhe esconda as coisas, não demonstrando o seu descontentamento; assim a infelicidade seria menor. Esse é o modelo de vida de esposa em uma sociedade arcaica e patriarcal que submete as mulheres a viver uma vida sem liberdade. A matriarca não espera um casamento feliz para a filha, e com o matrimônio ela deixara de obedecer à mãe para obedecer ao marido, a posição de subordinação das filhas continuará sendo a mesma, e ao longo da vida elas seguirão tendo um senhor, continuam se comportando como servas, sem o direito de expor seus desejos e vontades.

Por esta razão, os instintos naturais, especialmente o sexual, são convertidos em tabus em nome da tradição e da honra, embora se vislumbre interesses econômicos subjacentes, como podemos ver na seguinte fala da matriarca: "No hay en cien leguas a la redonda quien se pueda acercar a ellas. Los hombres de aquí no son de su clase. ¿Es que quieres que las entregue a cualquier gañán?" (LORCA, 2000, p.). Nas falas de Martírio e Amélia podemos identificar os medos e

inseguranças da personagem Martírio em relação aos homens, mas, ao mesmo tempo, se deixou levar ao pensar que poderia ser cortejada por Henrique Humanas, e no fim tudo estaria relacionado diretamente aos bens e posses materiais e principalmente a submissão da mulher ao homem:

MARTIRIO:

Es preferible no ver a un hombre nunca. Desde niña les tuve miedo. Los veía en el corral uncir los bueyes y levantar los costales de trigo entre voces y zapatazos y siempre tuve miedo de crecer por temor de encontrarme de pronto abrazada por ellos. Dios me ha hecho débil y fea y los ha apartado definitivamente de mí.

AMELIA:

¡Eso no digas! Enrique Humanes estuvo detrás de ti y le gustabas.

MARTIRIO:

¡Inversiones de la gente! Una noche estuve en camisa detrás de la ventana hasta que fue de día porque me avisó con la hija de su gañán que iba a venir, y no vino. Fue todo cosa de lenguas. Luego se casó con otra que tenía más que yo.

AMELIA:

Y fea como un demonio.

MARTIRIO:

¡Qué les importa a ellos la fealdad! A ellos les importa la tierra, las yuntas y una perra sumisa que les dé de comer. (LORCA, 2000, p. 159)

É importante salientar antes de tudo que a personagem Martírio revela ter a consciência da sua condição de submissão e mesmo demonstrando não concordar com ela quando diz: “A ellos les importa la tierra, las yuntas y una perra sumisa que les dé de comer”, ainda assim não seria capaz de se rebelar contra a dura realidade que lhe era imposta. Porém, mal sabia ela que sua mãe foi a causadora do rapaz não cortejá-la, e casar-se com outra. E mais a frente quando Martírio por despeito rouba da irmã o retrato de Pepe, Bernarda vai deixar claro o motivo de não ter permitido que Martírio se casasse com Enrique Humanas:

LA PONCIA:

(Siempre con crueldad.) No, Bernarda: aquí pasa una cosa muy grande. Yo no te quiero echar la culpa, pero tú no has dejado a tus hijas libres. Martirio es enamoradiza, digas tú lo que quieras. ¿Por qué no la dejaste casar con Enrique Humanes? ¿Por qué el mismo día que iba a venir a la ventana le mandaste recado que no viniera?

BERNARDA:

(Fuerte.) ¡Y lo haría mil veces! ¡Mi sangre no se junta con la de los Humanes mientras yo viva! Su padre fue gañán.

(LORCA, 2000, p. 182)

Portanto, como já citado anteriormente, ela não quer que as suas filhas se casem com homens do próprio povoado por considerá-los de classe social inferior a sua. Por consequência, a matriarca Bernarda Alba nega o direito ao sexo de suas

filhas quando ela fala que as mulheres podem muito bem passar sem namorados. O medo que a personagem tem de perder prestígio de ser excluída exerce sobre ela uma enorme força, que por sua vez é transferida para as filhas em forma de severidade e rigidez, onde o que importa em primeiro lugar é a aparência das coisas ao invés de sua essência.

O símbolo máximo de poder na obra que é a bengala de Bernarda, que a todo o momento a usa para mostrar que manda:

BERNARDA

(Dando un golpe de bastón en el suelo.) Alabado sea Dios. (LORCA, 2000, p. 151)

[...]

BERNARDA

(A sus Hijas. A Magdalena, que inicia el llanto.) Chissssss. (Salen todas. Golpea con el bastón. A las que se han ido.) ¡Andar a vuestras cuevas a criticar todo lo que habéis visto! Ojalá tardéis muchos años en volver a pasar el arco de mi puerta. (Idem, p. 153).

[...]

BERNARDA

(Avanzando con el bastón.) ¡Suave! ¡Dulzarrona! (Le da.) (Idem, p. 156).

Na simbologia, o bastón (bengala) pode significar arma, como a usada por Bernarda, e também pode ser vista como “o signo da autoridade legítima, que é confiada ao chefe eleito de um grupo” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2003, p.125). A matriarca assume para si o papel de chefe e comandante da casa. Para impor suas vontades, ela usa uma bengala, um símbolo que remete a uma figura masculina, como se fosse ela o varão da casa, a voz dominante e dominadora. O conflito entre autoridade e liberdade também começa a partir do símbolo fálico da bengala, quando Adela a quebra com raiva por causa da arrogância de sua mãe, expressando assim seu desejo de se livrar do império de Bernarda. Adela é a única das filhas que desafia explicitamente a mãe; cabe também lembrar que é a única das filhas de Bernarda que (supostamente) teve contato íntimo com um homem.

Portanto, dentro da obra a principal representante da repressão é Bernarda Alba, que desde o início combate uma crescente oposição das mulheres da casa que desejam a ruptura e anseiam liberdade, especialmente Adela, que acaba se libertando destes padrões arcaicos por meio do suicídio. Bernarda Alba tenta encobrir os antagonismos e silenciar as provas de decomposição interna de sua

própria casa, pelo que o verbo "calar" desempenha papel preponderante. Desta maneira é importante compreender a luta das personagens, principalmente de Adela pela liberdade de sua sexualidade e por querer quebrar as amarras de um poder patriarcal que aprisiona e oprime as vontades e os desejos mais íntimos das mulheres.

3.4 A luta de Adela pela libertação de sua sexualidade

Muito do que se diz sobre a liberdade remete ao exercício da sexualidade e, neste âmbito, com o subjuogo da mulher numa sociedade, até hoje, em todo o mundo, a carga de opressão da mulher é indiscutivelmente mais pesada que em relação aos homens. Foucault, em *A História da Sexualidade*, resume e esclarece como funciona o mecanismo da sexualidade em relação ao poder e à lei:

O poder seria, essencialmente, aquilo que dita a lei, no que diz respeito ao sexo. O que significa, em primeiro lugar, que o sexo fica reduzido, por ele, a regime binário: lícito e ilícito, permitido e proibido. Em seguida, que o poder prescreve ao sexo uma "ordem" que funciona, ao mesmo tempo, como forma de inteligibilidade e de manter idade: o sexo se decifra a partir de sua relação com a lei. (FOUCAULT, 1999, p. 81)

Foucault (idem) continua afirmando que a repressão ao sexo é uma maneira de reafirmá-lo e de assegurar a sua existência, sob a ótica do poder:

Não te aproximes, não toques, não consumas, não tenhas prazer, não fales, não apareças; em última instância não existir, a não ser na sombra e no segredo. Sobre o sexo, o poder só faria funcionar uma lei de proibição. Seu objetivo: que o sexo renunciasse a si mesmo. Seu instrumento: a ameaça de um castigo que nada mais é do que sua supressão. Renuncia a ti mesmo sob pena de seres suprimido; não apareças se não quiseres desaparecer.

A liberdade, em *La Casa de Bernarda Alba* aparece, não apenas, mas principalmente, ligada às questões do exercício da sexualidade e do prazer. Em particular, relacionada com o exercício do prazer sexual feminino, compartimentado em uma série de regras que negam sua condição natural e primitiva. Classificado como impuro para as sociedades retratadas em ambas as obras, o sexo é o caminho da repressão e da libertação, e por isso chega carregado com uma aura de

responsabilidade sombria muito maior do que lhe seria atribuída em condições ideais.

Ruiz Ramón, crítico lorquiano, desenvolveu um estudo onde afirma que:

O universo dramático de Lorca, em seu conjunto e em cada uma de suas peças, está estruturado sobre uma só situação básica, resultante do enfrentamento conflitivo de duas séries de forças que, por redução à sua essência, podemos designar princípio de autoridade e princípio de liberdade. Cada um destes princípios básicos da dramaturgia lorquiana, qualquer que seja sua encarnação dramática – ordem, tradição, realidade, coletividade, de um lado, frente a instinto, desejo, imaginação, individualidade, de outro – são sempre os dois pólos fundamentais da estrutura dramática. (apud RAMÓN, 1997:19)

Podemos notar que talvez não seja a liberdade um caminho para a realização sexual das personagens, mas sim o contrário, onde a sexualidade é que vai funcionar como um instrumento de libertação pessoal, em especial para as mulheres. As figuras femininas da obra lorquiana, tanto em quantidade como em profundidade, sofrem fortes pressões sociais que as obrigam a abrir mão do seu livre arbítrio. O Desejo que elas sentem, então, torna-se o motor das tragédias, desejo este que não é mais do que a tentativa de encontrar um caminho individual para se livrar dos padrões comportamentais e patriarcais impostos ao feminino na sociedade.

Segundo Passos (2009), a personagem de Adela está encerrada nestes padrões que não a permitem sentir-se livre, presa em si mesma, ela não pode dar-se ao prazer de caminhar livre dos olhares maledicentes e comentários perversos no espaço público e principalmente no contexto familiar. A figura feminina então vai estar aprisionada no corpo e nos desejos proibidos da personagem, pois ela se encontra em um espaço de resignação e existe um peso cultural que tenta destituí-la a todo e qualquer custo de si mesma e de seus desejos.

Porém a personagem de Adela vai se posicionar contra as imposições vindas de fora, seja esse fora o espaço público representado pelas regras morais da sociedade, seja as normas de Bernarda e suas irmãs que estão lhe vigiando a cada dia. Ela vai representar a mulher que deseja e é desejada, onde o amor encontrou sua realização. Adela é uma jovem que anseia por vida, uma vez que fala para La Poncia: “mi cuerpo será de quien yo quiera” (LORCA, 2000, p.172), ela foi de encontro ao masculino com o feminino e, se tornando dona de si mesma, uma caracterização do feminino caracterizada como um grave erro pela sociedade machista da época, uma vez que a mulher deveria ser submissa.

A personagem se sente dona de seu próprio corpo, se entrega a Pepe movida pelo amor que a consome. Ela não se dobra ao princípio de autoridade e procura vivenciar sua sexualidade ainda que seja na clandestinidade, já que ninguém poderia saber de seu romance secreto com o noivo de sua irmã. Em relação às demais personagens, ela é a mais ousada, capaz de realizar seu desejo quando se entrega ao seu primeiro amor. Sem medos ou culpa, Adela aceita seus impulsos eróticos e se realiza fisicamente e afetivamente. No silêncio de um amor que sussurra para não ser ouvido pelas irmãs rivais e pela mãe, Adela se faz mulher, entregando-se aos impulsos mais obscuros de seu corpo.

Adela é sem dúvida a personagem que faz mais contrapontos na peça, como por exemplo: na sua relação com Martírio, onde Adela representa o lado oposto de um mesmo desejo, afinal, enquanto Martírio vive a frustração do desejo não realizado, Adela não aceita a imposição de não viver a realização de sua paixão por Pepe. Enquanto Martírio atua de maneira reativa, roubando a foto de Pepe, noivo de Angústia, Adela tem postura ativa, e rouba a satisfação de ter o corpo de Pepe, pois encontra às escondidas com ele. Por ter esperança e força ativa, Adela personifica o desespero de Martírio:

ADELA:

(Acercándose.) Me quiere a mí, me quiere a mí.

MARTIRIO:

Clávame un cuchillo si es tu gusto, pero no me lo digas más.

ADELA:

Por eso procuras que no vaya con él. No te importa que abrace a la que no quiere; a mí, tampoco. Ya puede estar cien años con Angustias, pero que me abrace a mí se te hace terrible, porque tú lo quieres también; ¡lo quieres!

MARTIRIO:

(Dramática.) ¡Sí! Déjame decirlo con la cabeza fuera de los embozos. ¡Sí! Déjame que el pecho se me rompa como una granada de amargura. ¡Lo quiero!

ADELA: (En un arranque y abrazándola.) Martirio, Martirio, yo no tengo la culpa. (LORCA, 2000, p 202)

Na fala acima vemos que Martírio percebe que Adela entregou-se de corpo e alma para Pepe e, a partir disso, satisfazia seus desejos, mas ela não se permitia viver o mesmo e se mantinha aprisionada dentro de si mesma. Martírio somente tentava se conformar com as regras impostas por sua mãe e pela sociedade, e vivia frustrada com a falta de liberdade, e amargurada por não realizar seus desejos, enquanto Adela deixava nítida a força de sua paixão proibida que a impulsionava a ir contra as ordens de todos.

Segundo Borón (2003, p. 35), Adela possui a função “de desear lo prohibido y llevar a cabo la trasgresión [...], representa la juventud con su enorme vitalidad”. Justamente por ser a filha mais nova de Bernarda e, ao que tudo indica, a mais bonita também, ela possui toda a vitalidade que falta às outras irmãs. Sua força de vontade de lutar por seus impulsos a torna como antítese da mãe, pois ela quer casar-se, sair da casa e viver sua sexualidade. Contudo, para que isso aconteça terá que enfrentar a férrea vigilância da mãe e irmã Martírio, nem que para sua própria realização ela tivesse que viver como amante de Pepe el Romano sem nenhuma objeção: “[...] yo me iré a una casita sola donde él me verá cuando quiera, cuando le venga en gana.” (LORCA, 2000, p. 202). Para viver o seu grande amor, Adela estaria disposta a se submeter a tudo e a todos, sem se importar com o que os outros poderiam falar a seu respeito, vivenciando exatamente o contrário da conduta patriarcal e machista desempenhada por Bernarda.

Malaquias (2012) fala que a loucura de Maria Josefa, mãe de Bernarda Alba, que vive trancafiada em seu quarto, pode ser considerada na mesma proporção da paixão que toma conta do corpo de Adela, fazendo-a querer viver sua sensualidade. Foucault afirma: “Neste espaço, o louco não é visto mais como uma figura boba, e sim como o detentor da verdade” (FOUCAULT, 1972, p. 14). Ou seja, sua loucura é um recurso utilizado por Lorca para denunciar o aprisionamento e a libertação dos desejos, já que os loucos, assim como também crianças, podem dizer a verdade sem se importarem com as consequências. Exatamente por meio de sua própria verdade, a personagem assume a função de porta-voz do desejo das filhas de Bernarda:

MARÍA JOSEFA:

Me escapé porque me quiero casar, porque quiero casarme con un varón hermoso de la orilla del mar, ya que aquí los hombres huyen de las mujeres.

BERNARDA:

¡Calle usted, madre!

MARÍA JOSEFA:

No, no callo. No quiero ver a estas mujeres solteras rabiando por la boda, haciéndose polvo el corazón, y yo me quiero ir a mi pueblo. ¡Bernarda, yo quiero un varón para casarme y para tener alegría!

BERNARDA:

¡Encerradla!

MARÍA JOSEFA.:

¡Déjame salir, Bernarda!

(LORCA, 2000, p. 165).

Como declara Borón (2003, p 38), María Josefa “funcionará como el inconsciente del grupo y como su contenido”. Seguindo esta linha de pensamento Doménech fala que “a atitude das filhas evidencia o modo angustioso como esse dentro de casa é vivido por elas, como acontece a Maria Josefa. O verbo sair, com esperança ou com desespero, repete-se frequentemente, obsessivamente.” (DOMÉNECH, 2008, p. 153). Portanto, o seu desejo de sair da casa e casar representa nada mais que o desejo das netas de se libertarem. E por meio de sua loucura tem-se a confirmação de que o casamento é visto por muitas das mulheres da casa como a salvação tão almejada, como recuperação da liberdade e da alegria de viver.

Em meio à análise da personagem surge o questionamento de que se Maria Josefa é caracterizada como louca por não reprimir seus pensamentos e desejos, então no momento em que as filhas de Bernarda também demonstram o que pensam e o que querem estas são consideradas más, afinal, é preciso encontrar uma razão que possa ser justificada para as ações e palavras que fogem das normas impostas pela sociedade, nesse contexto então, todas estariam loucas por expressar e/ou viver seus instintos naturais.

Para que Bernarda pudesse manter o seu regime patriarcal dentro de casa, a percepção da loucura Maria Josefa se tornava uma grande ameaça para a soberania da matriarca, pois a avó diz o que as netas não conseguem assumir: que o que elas realmente querem é viver a paixão, entregarem-se a vida, bebendo da água que mata a insaciável sede de seus desejos obscuros. Esta loucura não vai revelar somente o que há de oculto na casa de Bernarda, vai muito mais além, coloca em evidência os valores morais impostos pela sociedade e pela matriarca, dilacerando e aprisionando cada uma delas.

MARIA JOSEFA

Yo no quiero campo. Yo quiero casas, pero casas abiertas y las vecinas acostadas en sus camas con sus niños chiquititos y los hombres fuera sentados en sus sillas. Pepe el Romano es un gigante. Todas lo queréis. Pero él os va a devorar porque vosotras sois granos de trigo. No granos de trigo, no. ¡Ranas sin lengua! (LORCA, 2000, p. 200)

Maria Josefa em seus surtos de loucura diz o que quer sem medo das consequências, é ela quem anuncia o final trágico e sangrento, onde Pepe seria capaz de devorar a todas, inclusive Bernarda, que é obrigada a ver que não é tão

onipotente quanto crê, que não controla a vida de suas filhas, que a vida de Adela escapou por entre suas mãos, enquanto ela acreditava ter o absoluto controle sobre suas filhas. “Tal é a pior loucura do homem: não reconhece a miséria em que está encerrado [...] não saber que parte da loucura é sua. [...] Pois se existe razão, é justamente na aceitação desse círculo contínuo da sabedoria e da loucura.” (Foucault, 2005, p. 33), então nos perguntamos: quem de fato teria perdido a razão? Maria Josefa ou as suas netas que não reconhecem sua miséria interior, e vivem eternamente condenadas à infelicidade ou a morte?

Adela por sua vez deixa claro que sua realização sentimental, sexual e pessoal é só o que importa, deixando de lado qualquer convenção social e regras impostas pela mãe quando expressa a Martirio o seguinte pensamento: “[...] he tenido fuerza para adelantarme. El brío y el mérito que tú no tienes. He visto la muerte debajo de estos techos y he salido a buscar lo que era mío, lo que me pertenecía!” (LORCA, 2000, p.201). Seguindo este pensamento de viver a sexualidade sem medo, Gibson afirma que Adela: “[...] é sem dúvida a mais revolucionária das mulheres de Lorca, rejeitando o dogma de honra fundado na manutenção a todo custo das aparências e no credo da superioridade masculina. Adela afirma seu direito absoluto à própria sexualidade [...]”. (GIBSON, 1989, p. 486).

Adela pode pressentir a morte por perto quando ela vai falar no cavalo branco que vai surgir como anunciação da morte: “El caballo garañón estaba en el centro del corral, ¡blanco! Doble de grande. Llenando todo lo oscuro.” (LORCA, 2000, p.194). A jovem vê o cavalo gigantesco, tão branco, que é capaz de romper toda aquela imensa escuridão. Porém a escuridão não é da morte física em si, mas sim, da morte em vida que ela está submetida a viver dentro da casa. O cavalo branco traria a finalmente a sua liberdade. E por meio de sua coragem, Adela conseguiu amar, viver e libertar-se através da morte.

Assim sendo, ela queria apenas viver tudo o que a vida poderia lhe oferecer, como aponta Arango: “Sin embargo, Adela no acepta el *statu quo* de la sociedad española. Ella no acepta el castigo de haber nacido mujer. Ella quisiera la libertad [...]”. (ARANGO, 1998, p. 213). Desta forma, como não conseguiu romper com a sociedade que a sufocava, preferiu romper com o que lhe pertencia, à sua própria vida. E resolve se matar quando acreditou que Bernarda tenha matado Pepe, e ao

ter que viver uma vida infeliz sem o seu amado ela tira-se suicida como símbolo de sua libertação. Frazier afirma o seguinte:

Sus aspiraciones son loables, su rebeldía contra lo dogmático es meritoria, su ilusión es alentadora, pero lo trágico es que se dirigen hacia un fin que es engañoso y sin salida, que la promete sólo una felicidad transitoria. Pero aun este pequeño saboreo del amor y de la felicidad vale para toda la vida, haciendo soportable la existencia, que sin la presencia del amado la haría intolerable. Por eso, Adela se suicida pensando que Bernarda ha matado a Pepe al encontrarlo en el corral. Su muerte lleva el mismo sentido irónico y trágico que el de Julieta, con su mejor ilusión destruida. Por eso, en todas las obras lorquianas la muerte llega a ser la consecuencia inevitable de la ilusión frustrada y deshecha, ya que, según el autor, es imposible sobrevivir sin una ilusión. (FRAIZER, 1973 p. 141-142)

E, um pouco depois, Frazier acrescenta esta outra reflexão

El suicidio sacrificial está signado en la vida de Adela cuando cree que Pepe ha sido muerto y sabe que no hay sitio para ella en la casa de Bernarda después del descubrimiento de sus relaciones amorosas con aquél. El amor la hace fuerte y la ayuda a sostener el sacrificio y la muerte, porque la vida sin amor para la mujer específicamente carece de sentido. (FRAIZER, 1973 p. 151)

A morte de Adela é um fator crucial de sua liberdade e de sua rebeldia. Segundo Marcuse, “a morte pode transformar-se em um símbolo de liberdade” (1975, p. 204), desta maneira, através da morte ela desata as amarras do seu destino de encarceramento e rompe com a tirania de Bernarda. Como afirma Basset (1965, p. 128), “aun al ahorcarse muestra su rebeldía; demuestra que ella es dueña de su fin y que puede terminar su ser-ahí cuando le venga en gana”. Depois do suicídio Martirio fala que “dichosa ella mil veces que lo pudo tener” (LORCA, 2000 p. 205), esta fala nada mais é que o reconhecimento do desejo reprimido que todas tinham e não tiveram a coragem de realizar. Portanto, a morte da personagem ocasiona a morte do sopro de vida, morrendo a única personagem que tinha vida; resta apenas a atmosfera de morte, o luto.

Adela mostra que a mulher que tenta e quer viver sendo dona do seu corpo, dona de seus sonhos, que quer ter voz, está destinada a pagar um preço alto, desde total abandono, seja da família, seja da sociedade, ou ainda pagando até mesmo com a própria vida. A liberdade vai muito além do imaginário. Para conquistá-la, a personagem precisou romper com todos e com tudo. Onde, a morte pode significar

uma maneira de libertação deste mundo constituído por valores que aprisionam, sufocam e impedem o desenvolvimento da vida, dos desejos e dos sonhos.

Por fim, a privação e a dor conduzem o comportamento das mulheres, que tentam se desvencilhar da sociedade patriarcal e buscam construir um outro tempo e espaço para que possam ser quem realmente são, quando diz respeito a sua sexualidade. Desta forma, é imprescindível que entendamos mais sobre o erotismo e como os aspectos eróticos impregnados na literatura podem ajudar a compreendermos a construção da sexualidade da mulher desde o tempo passado até os dias atuais.

4 O EROTISMO COMO CONSTRUÇÃO DA SEXUALIDADE FEMININA - DIÁLOGOS COM A OBRA LORQUIANA LA CASA DE BERNARDA ALBA E O POEMA DÉDALO DE APOLINÁRIO

4.1 O que é o Erotismo?

O erotismo é visto como uma forma derivada da sexualidade. Durigan (1986) fala que, etimologicamente, o vocábulo erotismo vem da palavra grega erotikós (relacionada ao amor), derivada por sua vez de Eros, que seria o deus do Amor. A terminologia do erotismo traz em sua raiz etimológica a noção de Eros, personagem que é apresentado ao público com diversas e mais variadas versões, dentre elas a mais conhecida está a de Platão em sua obra O Banquete, onde ele busca expor a ideia ou a essência do amor. É por meio da fala de Diotima que Platão (2003, p. 36), narra o mito da origem do Amor (Eros):

Quando nasceu Afrodite, banquetevam-se os deuses, e entre os demais se encontrava também o filho de Prudência, Recurso. Depois que acabaram de jantar, veio para esmolar do festim a Pobreza, e ficou pela porta. Ora, Recurso, embriagado com o néctar - pois o vinho ainda não havia - penetrou o jardim de Zeus e, pesado, adormeceu. Pobreza então, tramando em sua falta de recurso engendrar um filho de Recurso, deita-se ao seu lado e pronto concebe o Amor. Eis por que ficou companheiro e servo de Afrodite o Amor, gerado em seu natalício, ao mesmo tempo que por natureza amante do belo, porque também Afrodite é bela. E por ser filho do Amor de Recurso e de Pobreza foi esta a condição em que ele ficou. Primeiramente ele é sempre pobre, e longe está de ser delicado e belo, como a maioria imagina, mas é duro, seco, descalço e sem lar, sempre por terra e sem forro, deitando-se ao desabrigo, às portas e nos caminhos, porque tem a natureza da mãe, sempre convivendo com a precisão.

Percebe-se que Eros é um ser paradoxal que se encontra entre a penúria e a riqueza, a sabedoria e o desatino, o material e o espiritual. Eros seria um intermediário entre os deuses e o homem e, como o deus do amor apresenta uma força espiritual misteriosa de coesão, um impulso, uma pulsão de vida. A figura de Eros era concebida pela mitologia como:

Cupido nos tempos primitivos é considerado um dos grandes princípios do universo e até o mais antigo dos deuses. Representa a força poderosa que faz com que todos os seres sejam atraídos uns pelos outros, e pela qual nascem e se perpetuam todas as raças (MÉNARD, 1991, p. 01).

No final do século XIX, com o advento do conceito da psicanálise, Eros tornou-se símbolo da vida do anseio cuja energia é a libido (princípio da ação), que vem se opor a figura de Thanatos⁵, símbolo da morte (princípio da desolação). Desta forma, é com base nas diversas genealogias de Eros que a sociedade vem desenvolvendo as mais variadas definições de que é o erotismo.

Mas ao falar de erotismo devemos levar em consideração o termo da pornografia, embora existam tentativas recentes de distinção entre erotismo e pornografia, é importante salientar que devido a diferenças culturais, sociais e pessoais, a delimitação do que é considerado erótico e pornográfico varia muito, em diferentes momentos e até em diferentes contextos dentro de cada sociedade:

Sabe-se muito bem que aquilo que uns consideram pornográfico não o é para outros, e aí pensam não só as diferenças históricas, étnicas ou culturais, mas, também as subjetivas e individuais. A variabilidade dos critérios que julgam se uma obra é ou não pornográfica é tão grande que além da referência geral à sexualidade, pouco mais se pode dizer deles. Vários livros que hoje são considerados clássicos da literatura, outrora foram acusados de obscenos e proibidos sumariamente. (MORAES, 1985. p. 11)

Moraes explica com clareza a dificuldade que existe em distinguir entre erotismo e pornografia, pois é bastante arriscado delinear limites entre esses termos. Mas segundo O'Neill, em *Gênero, corpo e conhecimento* (1997), o erotismo se configura como uma forma mais branda, em que o conteúdo é sugestivo e não explícito e se destina a produzir algum grau de interesse sexual no telespectador em vez de um intenso excitação sexual. O'Neill (1997 p. 81) propõe a seguinte maneira de distinguir erotismo e pornografia:

Usarei o termo "pornografia" para me referir a representações sexualmente explícitas que têm a excitação como finalidade. O erótico é o que "expressa" excitação sexual e desejo em vez de provocá-los. É o que sugere, colocame em contato com sua possibilidade, tornando-me consciente de mim mesma como ser físico e sexual. O erotismo faz lembrar, minha própria sexualidade e capacidade para o prazer sexual. O erotismo pode causar excitação sexual, mas se isso acontece, é um efeito ulterior e não essencial.

⁵ Thanatos era o deus da morte que reinava sobre a Terra, interagindo com os vivos. No mundo inferior os mortos eram submetidos às determinações de outro deus: Hades. Em algumas versões, a paternidade de Thanatos é desconhecida. Por esses relatos aparece apenas o nome de sua mãe: Nix, a noite, filha do caos. Outras versões, entretanto, garantem que ele é filho de Nix com Érebo, a quem se atribui ser a "noite eterna do caos". Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-0991-1.pdf> acesso em: 13/06/2022

Octavio Paz, por sua vez, conceitua o erotismo como uma representação da sexualidade humana, assim como a poesia é uma representação da linguagem. Para o autor “o erotismo é a sexualidade transfigurada: metáfora. Imaginação é o agente que move o ato erótico e o poético. É a potência que transfigura o sexo em cerimônia e rito e a linguagem em ritmo e metáfora” (PAZ, 1994, p. 12). O erotismo é privilégio do ser humano, é a sexualidade transfigurada no corpo, na pele.

Georges Bataille diz sobre o erotismo: “é possível dizer que [...] é a aprovação da vida até à morte” (2013, p. 35). De acordo com o autor, embora parta da ação sexual da reprodução, o erotismo é particular e único, pois apenas os seres humanos são capazes de senti-lo, diferentemente de outros animais sexuados. Porém, não necessariamente significa dizer que toda atividade sexual humana será erótica. Ela, em seu sentido erótico, ocorrerá quando não for simplesmente animalesca ou rudimentar, pois “sexo é animal, só corpo. Erotismo é humano, é interno, é sensível” (BATAILLE, 2013, p. 48). O que o define é uma procura psicológica independente da preocupação com a reprodução da vida, pois “o erotismo é na consciência do homem aquilo que põe nele o ser em questão” (BATAILLE, 2013, p. 56).

De acordo com Freud em *Além do princípio do prazer* (1996), não é apenas a experiência sexual que é importante, mas também a imaginação envolvida. Ele declarava que o corpo era habitado pela linguagem do desejo e que traduzia uma linguagem repleta de símbolos, imagens e anexos. A linguagem do desejo é uma expressão plural e dinâmica do inconsciente, e essa linguagem remete à linguagem do desejo, o corpo erógeno que fala, transmite e cria a linguagem.

Vale ressaltar que, por meio dessa linguagem corporal, à qual Freud se referiu, a nudez desempenha um papel importante na indução do desejo e na recondução do homem à natureza, fundindo-a com seus instintos primitivos de possuir o corpo. Nesse sentido, vale destacar o papel da roupa que atua diretamente no fetichismo humano e gera a necessidade de olhar a nudez da pessoa amada de forma completa, gerando assim um ciclo de anseio: o objeto é desejado, suas roupas criam uma fantasia que leva à nudez.

Contudo, segundo O'Neill (1997, p. 86)

o corpo nu não tem sido o único enfoque da arte erótica e indutora do desejo no ocidente; as partes do corpo ou mesmo qualquer sugestão do corpo ou de

suas partes são também fundamentais e, nesse aspecto, nem o corpo vestido da mulher escapa à problemática sujeito/objeto desejado.

Corroborando assim a ideia que o objeto do desejo não é somente o corpo, mas também seja o que nele pode ser visto parcialmente, seja que metonimicamente representado por outros objetos. Consequentemente, o erotismo está diretamente relacionado à paixão humana, que consome os corpos e que anseiam por mais do que podem enxergar ou imaginar.

Portanto, é importante compreender como a literatura retrata os elementos eróticos que diretamente e indiretamente fazem parte da construção da sexualidade feminina, e que funciona como um fator primordial para a libertação do ser mulher, em meio a uma sociedade que oprime e manipula os seus desejos. Analisaremos a seguir estes elementos presentes na obra *La Casa de Bernarda Alba* e no poema *Dédalo* da autora Anna Apolinário⁶.

4.2 Os Elementos Eróticos presentes na Literatura de Lorca e Apolinário para a Libertação do Ser Mulher

Poucos temas têm um caráter tão sensível quanto o da sexualidade. Apesar de ser inerente à espécie humana, só recentemente essa questão se tornou mais natural para nós, embora ainda esteja cercada de um certo distanciamento e preconceito. A dificuldade de falar abertamente sobre a sexualidade humana tornou esse tema um tabu, o que ainda é hoje.

Sabemos que o erotismo e a literatura se revelam como seduções incontornáveis na medida em que desviam o sexo e a linguagem do ato sexual, acrescentando um elemento principal, o imaginário. Como afirma Octavio Paz (2001, p. 13), ao dizer que:

⁶ Anna Apolinário, Paraibana, nasceu em 1986, é poeta, licenciada em Pedagogia pela Universidade Federal da Paraíba, especialista em Gestão Educacional e Criatividade, Língua, Linguagem e Literatura. Produtora cultural e organizadora do Sarau Selváticas. Estreou em 2010, com *Solfejo de Eros* (Câmara Brasileira de Jovens Escritores). Em seguida, vieram *Mistrais* (Prêmio Literário Augusto dos Anjos, Edições Funesc, 2014), *Zarabatana* (Editora Patuá, 2016), *Magmáticas Medusas* (Editora Cintra/ARC Edições, 2018) e *A Chave Selvagem do Sonho* (Triluna, 2020). Participou das antologias *Ventre Urbano* (Penalux, 2016), *Um girassol nos teus cabelos – Poemas para Marielle Franco* (Quintal Edições/Mulherio das Letras, 2018), *Sob a pele da língua: breviário poético brasileiro* (Cintra/ARC Edições, 2019), *Senhoras Obscenas* (Patuá, 2019). É autora integrante do poema surrealista coletivo "Las máscaras del aire" (Cintra/ARC Edições, 2020). Disponível em: <https://www.macabeaedicoes.com/post/solfejo-de-eros-cinco-poemas-de-anna-apolin%C3%A1rio>

Em todo o encontro erótico há uma personagem invisível e sempre ativa: a imaginação, o desejo. No ato erótico intervêm sempre dois ou mais, nunca um só. Aqui aparece a primeira diferença entre a sexualidade animal e o erotismo humano: no segundo, um ou vários dos participantes pode ser um ente imaginário.

Este posicionamento também é dividido por Danilo Corci , ao dizer que “o erotismo é a fascinação que o imaginário produz, e a construção de um poema erótico é agregar a poética ao imaginário, me atreveria a dizer que o erótico é poético” (2009: p. 1). Desta maneira na sua intrínseca ligação com o imaginário e com os caprichos ocultos, tanto do corpo como da poesia, os aspectos eróticos da literatura conseguem transcender o seu esquema simplesmente explícito e conduzir autores e leitores numa viagem de descobertas e ideias muitas vezes impossíveis de reproduzir publicamente.

Consequentemente, ao falar da dramaturgia de Federico Garcia Lorca, é imprescindível ampliarmos o nosso pensamento para compreender esse erotismo em um sentido mais universal do que parece natural. Desta forma, a erótica não deve ser confundida com a pornografia, distingue-se pela sua natureza estética, mas sobretudo pelo seu simbolismo místico, pela sua união com o todo, uma união mais íntima e espiritual. Defende-se aqui o erótico sendo bem diferenciado do pornográfico devido à maneira diferente de se expor cada qual. Em relação ao erótico e o pornográfico nos textos literários, Alexandrian afirma que:

A pornografia é a descrição pura e simples dos prazeres carnis; o erotismo é essa mesma descrição revalorizada em função de uma ideia do amor ou da vida social. Tudo o que é erótico é necessariamente pornográfico, com alguma coisa a mais. É muito mais importante estabelecer a diferença entre o erótico e o obsceno. Neste caso, considera-se que o erotismo é tudo o que torna a carne desejável, tudo o que a mostra em seu brilho ou em seu desabrochar, tudo o que desperta uma impressão de saúde, de beleza, de jogo deleitável; enquanto a obscenidade rebaixa a carne, associa a ela a sujeira, as doenças, as brincadeiras escatológicas, as palavras imundas (ALEXANDRIAN, 1993, p. 08).

Vale evidenciar que, embora ambos os modos de texto literários tenham a capacidade de despertar o desejo sexual no leitor, a literatura erótica deve incluir uma qualidade lírica, aquele cuidado com a linguagem e estilo, e estas sutilezas não são encontradas na chamada literatura obscena e pornográfica.

Segundo Machado (2008) nas obras de Lorca é fácil encontrar os elementos eróticos e a sensualidade da antiga Andaluzia. Está cheio de magia cigana e das maravilhas do mundo natural em que nascem plantas, animais e pessoas, que podem multiplicar e desaparecer com uma indiferença silenciosa. A poesia de seu teatro está repleta daquele temperamento apaixonado e sensual com o qual o poeta sente a necessidade vital de se fundir e florescer de acordo com seu instinto de homem e de poeta.

Em *La Casa de Bernarda Alba* o exterior e o interior da casa são marcados pelo calor e pela aridez que representam a esterilidade de uma aldeia sem água, de uma casa sem homem, onde o desejo e a sexualidade têm de ser trancafiados e aprisionados no íntimo de cada uma, por isso o autor faz usos de diversos símbolos para representar o erotismo e o sufocamento das mulheres dentro dessa casa. Logo, a aridez da aldeia sem água é como a vida das personagens que são condenadas a uma vida seca, sem amor, sem viver e/ou expressar a sua sexualidade e seus desejos. Assim como a terra é estéril sem água, as mulheres da casa estão destinadas à esterilidade sem o amor e sem a realização dos seus desejos. A água na peça aparece aprisionada em poços, que assim como as filhas de Bernarda, se encontram paradas, sem movimento, aprisionadas, sem direito de fruir, impossibilitadas de gerar vida, apenas trancadas entre paredes.

A ausência de água na obra vai se tornar a ausência da vida, do amor, da liberdade, pois, assim como ali não há rio onde a vida flui, não existirá nada de bom, tudo será sem vida, parado e morto. A água surge como desejo da vida, principalmente para as filhas de Bernarda, que buscam abrandar o calor, entendido na sua ambiguidade que o calor seria igual ao desejo que queima dentro de si. Isso fica evidente em várias cenas nas quais elas aparecem com sede, em busca de água:

PONCIA.

¿No te habías acostado?

ADELA.

Voy a beber agua. (Bebe en un vaso de la mesa.)

PONCIA.

Yo te suponía dormida.

ADELA.

Me despertó la sed. ¿Y vosotras no descansáis?

CRIADA.

Ahora.

Neste seguimento, as mulheres dentro da casa não têm o direito de relacionar-se com ninguém e vivem com o ardor de quem não pode suprir seus desejos carnalmente. Ou seja, a busca por água vai além de saciar a sede, é para aplacar o calor que lhes consome, água vai servir como uma fonte de saciar os seus desejos mais íntimos e profundos. Adela representa esta busca pela água no seu duplo sentido quando, todas as noites, busca pela água para aplacar sua sede de vida, e na escuridão da noite, ela ascende para a vida e busca ser dona de seu corpo.

Em vista disso, o calor que as personagens sentem no decorrer da obra adquire um sentido metafórico. Mais que uma consequência da temperatura, o calor assume conotação erótica. Sintetizando os desejos sexuais reprimidos das mulheres que ali vivem. Tal constatação pode ser compreendidas pela seguinte passagem do texto:

MARTIRIO:

Esta noche pasada no me podía quedar dormida del calor.

AMELIA:

¡Yo tampoco!

MAGDALENA:

Yo me levanté a refrescarme. Había un nublo negro de tormenta y hasta cayeron algunas gotas.

PONCIA:

Era la una de la madrugada y salía fuego de la tierra. También me levanté yo. Todavía estaba Angustias con Pepe en la ventana. (LORCA 2000, p. 168)

O calor, por tanto, torna-se, assim, um elemento ambíguo, com um sentido climático e um sentido psicológico. No campo psicológico resumirá a carência sexual das filhas de Bernarda Alba. Segundo Edwards (1983, p. 345):

(...) en las palabras de la Poncia, al referirse a Angustias y a Pepe, el calor de la noche aparecerá asociado también al calor de la pasión, y el ataque externo de la Naturaleza se verá prolongado en la opresión interior a través de las exigencias y las necesidades concretas de los instintos y deseos.

Em contraponto a Angústias que reprime seus desejos a personagem de Adela se entrega aos seus, vivenciando a força de “Eros” que diz respeito às pulsões responsáveis por tornar a vida mais complexa e dar-lhe um sentido mais sensual e envolvente. A personagem manifesta essa sensualidade por meio de sua juventude e seus instintos, ela sentiu seu corpo queimar, quase que em um estado de transe e desejo ela afirma: “ya no aguanto el horror de estos techos después de

haber probado el sabor de su boca. Seré lo que él quiera que sea.” (LORCA, 2000. p. 202). Quando Adela fala, “Mira a ver si puedes agarrar la liebre con tus manos”, sugere a independência que ela se auto-advogou ao decidir levar adiante seu desejo por Pepe, pode estar remetido também a necessidade de dissimulação na busca por seu amor, uma vez que a lebre é um animal de hábitos escorregadios, difícil de prender. E com isto a personagem não se deixa dominar, estando disposta a desobedecer a todas as regras sociais e familiares e/ou qualquer pessoa que tente impedi-la de se entregar aos seus desejos, ela obedecerá apenas seus impulsos eróticos. Como se nota na conversa abaixo com La Poncia:

ADELA:

Es inútil tu consejo. Ya es tarde. No por encima de ti que eres una criada; por encima de mi madre saltaría para apagarme este fuego que tengo levantado por piernas y boca. ¿Qué puedes decir de mí? ¿Que me encierro en mi cuarto y no abro la puerta? ¿Que no duermo? ¡Soy más lista que tú! Mira a ver si puedes agarrar la liebre con tus manos.

PONCIA:

No me desafíes. ¡Adela, no me desafíes! Porque yo puedo dar voces, encender luces y hacer que toquen las campanas.

ADELA:

Trae cuatro mil bengalas amarillas y ponlas en las bardas del corral. Nadie podrá evitar que suceda lo que tiene que suceder.

PONCIA:

¡Tanto te gusta ese hombre!

ADELA:

¡Tanto! Mirando sus ojos me parece que bebo su sangre lentamente.

PONCIA:

Yo no te puedo oír.

ADELA:

¡Pues me oirás! Te he tenido miedo. ¡Pero ya soy más fuerte que tú!

(LORCA, 2000, p.173)

O simples fato de Adela admitir a existência de seu desejo a torna uma mulher forte e determinada, diferente das demais e, portanto, um perigo para ela e sua família. Seu poder permite até mesmo lidar com o enfrentamento de qualquer membro do seu grupo familiar "por encima de mi madre saltaría para apagarme este fuego". O poder do fogo, do calor, da claridade, contra o luto e a escuridão do lar, aparece várias vezes na passagem acima: "puedo dar voces, encender luces"; "trae cuatro mil bengalas". Pedro Provencio afirma, no prefácio que escreveu numa das edições da obra, que "el conflicto está planteado de tal manera que quien elige la libertad radical del amor no tiene escapatoria: de nuevo el precio de la pasión erótica es la muerte" (1998: 50). Desta maneira, tudo o que resta para Adela quando fala

que “nadie podrá evitar que suceda lo que tiene que suceder.”, reafirma o sentido trágico e confirma que o suicídio poderá ser a única maneira de se livrar de um amor que nunca mais poderá viver.

Adela foi a única personagem capaz de romper as convenções sociais do sistema que a sufocava. A única que ousou vestir um vestido verde que de acordo com as seguintes falas: “Martirio: ¿Y Adela? / Magdalena: ¡Ah! Se ha puesto el traje verde que se hizo para estrenar el día de su cumpleaños, se ha ido al corral[...]” (LORCA, 2000. p. 160), mais a frente Adela fala que: “¡Mañana me pondré mi vestido verde y me echaré a pasear por la calle!” (LORCA, 2000. p. 163). É a única que não se importava com as aparências. E é a única que lutou contra o preconceito e a opressão se declarando dona do seu corpo, de sua sexualidade e de seu destino.

García Lorca foi um homem assumidamente gay, e que fez uma crítica contundente à masculinidade e aos valores hipócritas da sociedade em que viveu. Porém, é triste ver como essa crítica ainda é necessária hoje, pois apesar do grande avanço, as mulheres ainda devem lutar pela igualdade e reafirmar sua liberdade e capacidade perante a sociedade.

Cecília Meireles fala do despertar das representações femininas e da importância do papel das mulheres principalmente como autoras, que redigem literatura com tanta qualidade e expressividade quanto os homens, mesmo aqueles que há muito dominam o cenário literário:

Vemos como, de uma poesia quase essencialmente doméstica, a mulher tem alcançado experiências idênticas às do homem, no domínio literário. E vemos que essas experiências não se resolvem apenas em composições plasticamente arquitetadas, mas que, sob essa arquitetura existe uma elaboração do espírito, uma inquietação e uma investigação de caminhos interiores, com os recursos inerentes à Poesia, isto é, por uma forma de Conhecimento que não é nem científico nem filosófico. Não se pode dizer, porém, que isso seja um privilégio da mulher; é um privilégio dos verdadeiros poetas, apenas. (MEIRELES, 1959, p.103).

Assim, para desconstruir os ideais patriarcais que consolidaram a inferioridade feminina, contados pela voz masculina, é cada vez mais importante incluir autoras que falam da sexualidade na literatura, para que os leitores tenham uma compreensão do erotismo sob diferentes ângulos.

E a partir desse ponto de vista, a escritora e pesquisadora contemporânea Anna Apolinário relaciona o erotismo com o desejo e a liberdade da mulher na

literatura em seu livro *Solfejo de Eros* que reúne vários poemas nos quais traz, com linguagem veemente, a experiência dos desejos mais íntimos da carne, apetites nus em palavras, sem ligações ou temores, o que nos faz pensar que para a liberdade erótica feminina não há mais limites, nem nas palavras nem nos sentimentos. Para Giddens, por meio do erótico é possível compartilhar sensações, ideias e experiências.

O erotismo é o cultivo do sentimento, expresso pela sensação corporal, em um contexto comunicativo; uma arte de dar e receber prazer. [...] O erotismo é a sexualidade reintegrada em uma ampla variedade de propósitos emocionais, entre os quais o mais importante é a comunicação (GIDDENS, 1993, p. 220).

Sabemos que os desejos e as realizações pessoais das mulheres sempre foram vistas como inexistentes ou relegados a um segundo plano quando comparados aos homens. A busca pela liberdade sexual feminina é a busca de uma mulher para erigir uma nova identidade na qual ela possa se sentir livre, ou talvez o mais importante, em relação a si mesma, seu corpo e sua sexualidade. Soares reafirma o tema no trecho a seguir:

A mulher que pensa e diz o erotismo livremente é a mesma que pensa e diz o seu papel enquanto construtora da sociedade. São faces do mesmo processo. O autoconhecimento erótico leva ao conhecimento do outro e do mundo, e à consciência do poder de transformá-lo em vontade própria (SOARES, 1999, p. 58).

A discussão aberta sobre as experiências sexuais femininas cria uma forma de protesto, pois contribui diretamente para o processo de restabelecimento da identidade feminina. A escritora Anna Apolinário, mostra em sua poesia uma obstinação contra a repressão e a inferioridade feminina, quando traz o erotismo de forma natural e singular em seus poemas, rompendo os paradigmas e a ordem patriarcal dominante. O poema *Dédalo*, que será discutido aqui com sua linguagem avassaladora, contribui para o processo de criação da condição de ser mulher, mostrando como as escritas eróticas por mulheres promovem o empoderamento feminino, sendo capaz de redimensionar as relações entre homem e mulher.

O poema vai chamar a atenção pela sua complexidade e relevância dos temas eróticos, que é causa de situações de contemplação, busca constante de si mesmo e aos anseios internos do eu-lírico. Com jogo de palavras e padrões de fala,

as palavras são expostas sem vergonha, sem pudor, levando o leitor a viajar em um mundo sensual e embriagante. Enaltecendo a figura feminina, sua escrita funciona como um fio condutor que leva a busca incessante pela individualidade, pelo seu empoderamento, e a libertação erótica dos seus corpos em meio uma sociedade completamente patriarcal. Abaixo temos o poema *Dédalo* de Anna Apolinário:

Dédalo

Absinto agridoce promíscuo,
Veneno derramado no coração da Noite
Teu amor é uma rosa partida
Pétala desfalecida do meu verso mais solferino

Os meus olhos estão cheios de gana
Por ti, meu desejo embevecido,
A doçura bruta da lascívia,
Rompendo silêncios de sinfonia do universo
Caleidoscópio lírico, circo metafísico.

Que toda embriaguez seja enaltecida
Condecorada no deleite da poesia
Faz-te meu amante, poeta, louco, libertino
Enquanto eu desfaço sonhos,
Como quem fabrica estrelas
Na vertigem da boemia.

Bendita serpente do Éden esquecido
Solfejou um ardente soneto
Espalhando a semente
No outono da tua noite entediada
Lisergia de versos paixões & enigmas.

Deixa-me suspirar um gozo, entorpecida
Como uma flor de cor escarlate perdida
No jardim da tua carne perfumada
Orvalhada pelo meu feitiço
Pervertido & pagão.

Permita que minha língua
Confabule em teus pulmões frívolos,
Põe-te a gosto,
Degusta,
Dos delírios dodecassílabos escondidos
Nas voltas do meu vestido.
(APOLINÁRIO, 2010, p. 15-16)

Como afirma Bataille (2013, p. 68): “pode-se observar que o erótico tem um intenso tom de mistério, desejo, dependência da imaginação”, desta forma a autora utiliza um vocabulário muito detalhista, cheio de erotismo e desejo, e na construção de tal poética o desejo parece ser a pele a revestir o corpo desta voz e do poema, que é pura carnalidade. E como afirma Salles, “O poema torna-se o lugar da

encenação e da enunciação plena do desejo, de infinitas descobertas do corpo que se revelam por meio de uma linguagem poética cheia de sedução, ritmos, ecos, sons, dissonâncias e ressonâncias” (SALES, 2017, s./p.).

O título do poema faz referência ao descendente do artesão e Deus Hefesto. Dédalo⁷ foi um habilidoso escultor e arquiteto ateniense, responsável pela construção do Labirinto de Creta⁸. Por esta razão, ao analisar o título do poema identifica-se que Dédalo está ligado à questão do labirinto, onde os caminhos se cruzam e uma vez lá dentro é fácil de se perder. Em suma, ao longo de cada verso pode-se ver os caminhos dos amantes se cruzando, se perdendo e se redescobrimo nas entrelinhas do prazer, do corpo e da alma, despertando as mais variadas sensações até encontrarem o caminho para a satisfação pessoal de seu prazer.

Nos versos iniciais “Absinto agridoce promíscuo / Veneno derramado no coração da Noite”, em Apocalipse 8:11, “absinto” indica uma substância amarga e venenosa, ou seja, na Bíblia o absinto é usado simbolicamente para descrever os efeitos amargos da imoralidade. Desta forma, o absinto no poema, portanto, seria o alucinógeno agridoce que levaria a imoralidade das relações sexuais, contrariando os ensinamentos bíblicos, as sensações que a autora descreve ao longo do poema vão além do imoral ou do pecado, ela toma para si o erótico como o sagrado, não como o pecado.

Vale ressaltar que no poema temos a representação da serpente não como o símbolo do pecado, mas como símbolo da feminilidade, como podemos observar nos versos a seguir: “Bendita serpente do Éden esquecido / Solfejou um ardente soneto / Espalhando a semente[...]”. A serpente vai solfejar o soneto para esta mulher e a mesma assume totalmente o prazer para si. No poema tem uma inversão do que é o sagrado: se antes o sagrado deveria ser moralista, que não pode ser vivido e que está no âmbito da proibição, aqui o sagrado é a libertação, a sua sexualidade é o

⁷ Na antiguidade, Dédalo era filho de Metion, descendente do artesão e Deus Hefesto. Ele morava em Atenas com sua esposa Nausicrates e seu filho Ícaro. Ele foi um grande arquiteto, artista e inventor. Disponível em: <http://www.contemporaneo.org.br/contemporanea.php> acesso em 06/07/2022

⁸ Segundo Schneider (2004) o Labirinto de Creta foi construído por Dédalo, a pedido do Rei Minos, para prender o Minotauro, personagem mitológico com corpo humano e cabeça de touro. Acredita-se que a lenda sobre a existência do labirinto tenha surgido a partir do Palácio de Knossos, cuja complexidade da arquitetura, que incluía inclusive um sistema de esgoto, relaciona-se à complexidade do labirinto. As ruínas do Palácio de Knossos são, até hoje, atração da ilha de Creta, na Grécia.

sagrado, quando ela fala “bendita serpente”, ela coloca esta serpente como a salvação da sexualidade e não como o pecado apresentado pela bíblia.

Assim sendo, o símbolo da serpente pode também ser remetido ao arquétipo de Lilith⁹, como o lado selvagem e sombrio, o desejo erótico, aquela capaz de ligar os sentimentos ao erotismo e a sedução. Desta forma a autora vai nos guiando pelos caminhos da poesia, provocando uma enorme vontade de libertação erótica que ecoa em nossos corpos, por meio das sensações e dos desejos representados por ela em cada verso do poema. Segundo Lorde:

O erótico é um recurso que mora no interior de nós mesmas, assentado em um plano profundamente feminino e espiritual, e firmemente enraizado no poder de nossos sentimentos não pronunciados e ainda por reconhecer. Para se perpetuar, toda opressão deve corromper ou distorcer as fontes de poder inerentes à cultura das pessoas oprimidas, fontes das quais pode surgir a energia da mudança. (LORDE, 2007. p 53)

Seguindo este pensamento, a autora traz em seus versos referência, a bruxaria quando diz: “Meu feitiço pervertido e pagão”, com isto ela assume o controle por meio desse feitiço e por consequência domina a sua sexualidade como o lugar do sagrado, corrompendo e distorcendo a ideia de que para ser sagrado a mulher deveria permanecer virgem e casta até o casamento. Historicamente as mulheres foram condenadas e agora se reafirmam e vivem profundamente o que elas são, sem medo e sem pudor, não dá mais espaço para um poder patriarcal que a silencia, mas no poema este poder é totalmente silenciado

Desta maneira, divergindo do pensamento patriarcal, onde a mulher era quem satisfazia o homem e que o desejo e o prazer eram exclusivamente do sexo masculino, no poema a entrega de ambos é apresentada como algo recíproco: “Faz-te meu amante, poeta, louco, libertino / Enquanto eu desfaço sonhos[...] / Deixa-me suspirar um gozo, entorpecida.” Os corpos em questão estão “perfeitamente inseridos na dinâmica natural, os corpos dos amantes se conectam e se complementam, na entrega plena e recíproca” (SOARES, 1999, p. 122). Nos

⁹ O mito de Lilith guarda em suas variantes os contornos mais antigos da identidade feminina marcada pela transgressão e, por isto mesmo, demonizada e recolhida aos desvãos sombrios de uma ordem cultural pautada pela hegemonia do masculino. Símbolo da revolta e da desobediência, bem como do ódio funesto às estruturas castradoras da mulher, Lilith nasce e vive desde a mais longínqua aurora da civilização, numa onipresença esquiva de ser ctônico e maléfico. Demônio feminino de longos cabelos, incubo que, pelo prazer, exaure e arruina, vampiro ou bruxa assassina de crianças, muitas são as suas figurações. Da epopeia de Gilgamesh, grafada em pequenas placas de argila de três milênios antes de Cristo, à poesia popular nordestina, ainda hoje viva, Lilith atravessa os tempos e passa do mito ao mythos para habitar as mais diversas escrituras. (DUARTE, 1994, p.253)

momentos íntimos entre os amantes o eu lírico feminino é capaz de se redescobrir, percebendo o poder que a sua sexualidade têm, o que isto causa em seu íntimo, passando a ter controle absoluto de comandar seus próprios instintos e satisfazê-los como bem desejar.

Podemos observar que o corpo feminino já não é passivo e tampouco o objeto da mirada masculina: é um corpo que se conhece, tem consciência e que atua, que movimenta-se em busca do prazer e disposto para ser oferecido ao seu companheiro. Descrevendo uma desconstrução dos papéis sexuais rompendo com a ideia de negligenciar o corpo feminino ao prazer. O eu lírico, portanto, é uma mulher que se vê como agente de sua satisfação pessoal, que vai em busca de sua realização, onde o prazer e desejo são fundamentais, como pode-se ver nos seguintes versos: “Põe-te a gosto / Degusta / Dos delírios dodecassílabos escondidos / Nas voltas do meu vestido.”. Nestes versos encontra-se uma mulher que foi em busca de sua excitação causada pelo toque do seu amado, uma mulher que vive o auge de sua sexualidade erótica, sem medos ou pudores.

Paz afirma que no amor, o desejo corporal pelo toque incita a união erótica: “O corpo do meu par deixa de ser uma forma e converte-se numa substância informe e imensa na qual, ao mesmo tempo, me perco e me recupero. Perdemos-nos como pessoas e recuperamos-nos como sensações.” (PAZ, 1994, p. 148). Nos versos a seguir temos essa incitação erótica com uma força embriagante e instigante: “Os meus olhos estão cheios de gana / Por ti, meu desejo embevecido / A doçura bruta da lascívia [...]”. Quando ela fala que os olhos estão cheios de ganas encontra-se uma mulher decidida, que sabe o que deseja, metaforicamente está comendo o outro com os olhos de tanto desejo, uma mulher que entende o poder de seu corpo e de suas ações, que toma as rédeas da conquista para si, deixando qualquer vestígio de requinte de lado.

Com sua sensibilidade, a autora atinge o fundo da alma feminina, segundo Seabra (1987, p. 56), “A própria índole feminina, faz com que sua vida corra, escoe deslize muito perto das coisas, cabendo-lhe portanto, o fruir, o gozar daquilo que se oferece aos seus sentidos”. Diante desta afirmação, é presumível que a escrita feminina esteja atrelada ao lado erótico. O poema analisado vai provocar uma viagem no leitor para dentro de si mesmo, trazendo à tona os seus sentimentos. Mostra a quebra de paradigmas em relação à mulher, em como ela pode se referir

ao próprio corpo, sem preconceito, revelando os sentimentos e sensações que antes estavam completamente ocultos.

Ao falarmos de libertação e de viver nossos impulsos, a noite poderia ser considerada a anfitriã da poesia, representada por um clima quente e embriagante de Eros. Podemos ver isto nas estrofes a seguir: “[...] No outono da tua noite entediada / Lisergia de versos paixões & enigmas”. O outono seria a estação da alma, momento de introspecção, um convite para entrar intimamente em contato com a essência natural do nosso ser, com nossos instintos e desejos. Esse contato com a intimidade e sensualidade vão funcionar como uma droga alucinógena, que abre as portas da percepção e faz o corpo ansiar loucamente pela descoberta das sensações que o toque pode propiciar nos momentos de excitação.

Em uma breve comparação a personagem de Adela da obra *Lorquiana*, e a mulher representada no eu lírico do poema *Dédalo* de Anna Apolinário, encontramos duas mulheres de personalidade forte, que foram em busca de viver sua sexualidade. Mulheres que não demonstraram medo diante dos conceitos patriarcais de suas épocas que as oprimiam e as condenavam como seres submissos, que não podiam sentir, mas foram em busca da realização de seus desejos e impulsos, se entregando a paixão avassaladora que consumia o seu ser. Mulheres donas de si e de seus desejos, que sentiram e vivenciaram o prazer do corpo a corpo, do toque que estremece, que deixa sem ar, que a faz sentir as mais variadas sensações e delírios, levando o corpo a ansiar sempre por mais. Por este motivo é de suma importância compreender como a mulher contemporânea pode ser dona de seus pensamentos, desejos e principalmente de seu próprio destino.

4.3 A Mulher Contemporânea como Dona de Si

Desde as primeiras civilizações, homens e mulheres, em geral, têm desempenhado diferentes papéis dentro da sociedade. Em muitos momentos da história se tem visões do papel da mulher como sendo de subordinação relegado ao segundo plano, em relação aos homens. A resistência de muitas mulheres aos estereótipos e à imposição de papéis sociais menos importantes continua ao longo da história. Historicamente, esses papéis estavam ligados a uma visão reducionista

do cosmo feminino, intimamente ligada ao papel de submissão, servidão e ausência de seu protagonismo.

Essa submissão da mulher pode ser entendida por meio da dominação masculina, que segundo Bourdieu (2009), teve início no processo histórico de masculinização e feminilidade do corpo, e esta força de dominação não precisa de uma justificção para ocorrer. A exemplo disso temos o movimento feminista que luta pelos direitos das mulheres, onde o exemplo mais marcante do movimento é a luta pelo direito de usar o próprio corpo. As mulheres tiveram e ainda têm que lutar contra um discurso, médico, religioso, entre outros, que estigmatizou o corpo feminino. E, no entanto, não há movimentos para defender o direito do homem nesse campo, isso aparece como algo natural.

A história de vida das mulheres é estigmatizada justamente pela distorção de sua essência essencial e é imputada a uma identidade falsa que muda de acordo com a relevância histórica do momento. Desde até mesmo a história do Éden e outras histórias bíblicas, escritas pelo poder patriarcal, a mulher tem uma definição, por meio da qual se percebe a intenção de colocá-la como um ser inferior.

Historicamente, as mulheres ora eram exaltadas, ora hostilizadas e colocadas à margem da sociedade devido ao baixo valor que os homens lhes cediam como mulheres. Embora tenham conquistado considerável respeito durante certos períodos históricos, para Beauvoir (2009), esse respeito não era voltado para a própria mulher, mas para o fato de ela poder ter filhos, como uma mãe respeitada e nobre, não a mulher como sujeito.

Diante de tantas adversidades, as mulheres vêm mudando o seu papel social, provocando a sociedade patriarcal e machista, mantendo um confronto extremo, que perdura desde os séculos passados até os dias atuais, onde os mecanismos de poder e controle foram rapidamente acionados. Foucault (1988, p. 153) nos adverte que “o dispositivo de sexualidade será um deles, e dos mais importantes”. Sabemos muito bem que o sexo ao longo do tempo é causa de lutas por libertação de todas as mulheres tanto na vida privada quanto no público. Porém, o custo de quebrar a disciplina e a regulamentação de uma sociedade completamente patriarcal era muito alto e estava ligado à sua própria vida.

Percebemos que as mulheres gradualmente foram conquistando seu espaço saindo da sombra do homem e começaram a trilhar seu próprio caminho. Mas antes

de se libertarem das amarras patriarcais elas levaram uma vida de intensa submissão e não tinham voz ativa para reclamar, se tinham vidas infelizes eram obrigadas a suportar até o fim:

A história mostra-nos que os homens sempre estiveram com todos os poderes concretos nas mãos, desde os primeiros tempos do patriarcado, julgava-se como atitude normal e de grande utilidade manter a mulher sob sua dependência; seus códigos estabeleceram-se contra ela e assim foi que ela se constituiu concretamente como o outro, sempre à sombra de algum homem (BEAUVOIR, 1980, p.179).

Dessa forma, as mulheres eram obrigadas a aceitar o que lhes era imposto, isto é, o que a sociedade da época lhes impunha. Deviam seguir normas ou regras perante suas famílias e à sociedade em geral, sem se oporem a nada, independente de suas opiniões pessoais. Porém, por meio de suas vivências, desenvolveu sua psique a partir de si mesma, para descobrir seu próprio modo de ser mulher.

A mulher poderá reconhecer-se em sua própria identidade e afirmar o seu direito de existir a seu próprio modo, vivendo e desenvolvendo a sua personalidade. Para descobrir um novo modo de ser mulher, ela não precisa mais definir-se em relação ao homem, nem identificar-se com o mundo das mães; precisa sim, aprender primeiro a definir a si mesma e por si mesma. E é uma dificuldade para a mulher de hoje reconhecer-se no que ela é. (HARDING, 1985, p. 12).

A mulher cansou de viver no mundo-limite, na permissão para isto ou aquilo, no silêncio da ordem, enclausurada nos desejos, e decidiu viver outras histórias, “feitas de sensações extraordinárias” (MACHADO, 1991, p. 98). Consequentemente, a mulher contemporânea tem como principal tarefa ampliar os horizontes, buscar sua própria identidade, fazendo um caminho único, como condutora e não simples passageira dessa viagem chamada individualização.

Desta forma surge o feminismo na segunda década do século XXI, sob ataque de movimentos políticos e sociais reativos, mas também reafirma sua influência na cultura e na política por meio de importantes avanços. O feminismo é um movimento social e político que reivindica igualdade entre mulheres e homens. O movimento tinha como objetivo buscar a independência da mulher e sua liberdade. Betto (2001, p.20) ressalta que:

Emancipar-se é equiparar-se ao homem em direitos jurídicos, políticos e econômicos. Libertar-se é querer ir mais adiante, [...] realçar as condições

que regem a alteridade nas relações de gênero, de modo a afirmar a mulher como indivíduo autônomo, independente [...]

Dessa forma, o feminismo não se trata de um movimento sexista, que tenta impor a superioridade das mulheres sobre os homens, mas somente a igualdade e liberdade de escolha entre ambos.

No fim do século 19 e início do século 20, por exemplo, mulheres se juntaram para reivindicar pautas como o direito ao voto. Em geral, eram brancas e de classe alta. De modo concomitante, mulheres trabalhadoras e de etnias não brancas, inicialmente não identificadas como feministas, também se organizavam por direitos, reivindicando pautas ligadas às suas realidades.

No século 21, o movimento ganhou mais força renovada em várias partes do mundo, ampliando seu alcance por meio da internet e colocando em prática novas formas de mobilização e organização.

Apesar de ter antigos e novos obstáculos a serem transpostos, a mulher hoje possui uma ampliação da sua liberdade de escolha. Por desejo de assumir seu próprio protagonismo, a mulher ingressou no mercado de trabalho e, diante de todos os desafios, busca se aprimorar cada vez mais. Tem livre arbítrio para decidir sobre sua própria sexualidade e seus desejos. É capaz de decidir quando é a melhor época para ter filhos ou simplesmente optar por não ter filhos é, hoje, um direito que muitas mulheres conquistam. Esse direito é fruto de uma consciência cada vez mais coletiva de que os papéis sociais historicamente vinculados ao mundo feminino podem ser reavaliados e superados.

A literatura por sua vez funciona como um fio condutor em que as mulheres são capazes de redescobrir os seus desejos e se libertarem, por meio do conhecimento e por consequência a emancipação dos seus corpos e vontades. A mulher sempre foi marginalizada, mas através dos livros com personagens que vivem e expressam sua sexualidade, ou por meio de poemas eróticos, contos, entre tantas outras possibilidades, as mulheres podem viajar por vários universos e se encontrar com elas mesmas. A mulher começou a se emancipar, saindo da sombra do homem e buscando o próprio prazer, sem vergonha ou culpa.

Mas afinal o que significa ser mulher hoje em dia? Ser mulher é ter uma nova oportunidade a cada dia de quebrar os padrões que foram imputados pela sociedade. Ser mulher é ser forte, é ser dona de si e de seus desejos, é ser protagonista, por meio de suas conquistas diárias, de movimentos que transformam

a sociedade em um lugar mais igualitário e respeitoso. Ser mulher é saber que se tem os mesmos direitos e ao mesmo tempo lutar para que isso não seja considerado um privilégio. Ser mulher hoje é ser um agente de mudanças. Também é ser consciente de todo o seu potencial, exprimi-lo e através disso conseguir tudo o que quiser e desejar.

5 CONCLUSÃO

A sexualização feminina e o poder do próprio corpo são campos que provocam muitos debates e discussões ainda inconclusivas. É um assunto que, mesmo nos dias atuais, gera muita polêmica, mesmo estando presente desde os primórdios da sociedade, ainda continua sendo um tema atual. As mulheres de todas as épocas anseiam em seu mais puro íntimo: ter o poder sobre seu corpo e sentir prazer sem medo de sofrerem qualquer tipo de discriminação ou opressão por parte da sociedade, embora isso ainda seja uma utopia distorcida pela sociedade discriminadora e opressora.

Durante séculos, a mulher esteve sujeita ao marido e a um ambiente altamente patriarcal, no qual foi educada para ser meiga, passiva, submissa, entre outras “qualidades” obrigatórias para a classe feminina. Esses e tantos outros aspectos são nada mais que construções sociais e históricas compartilhadas por diversas sociedades, as quais também partilham estereótipos que revelam “[...] paradigmas do ser frágil ou forte, dominador ou submisso, racional ou intuitivo” (PUGA DE SOUSA, 2002, p. 138), projetando, especialmente, nas relações morais e de poder que devem funcionar e reger o comportamento.

Nesse contexto, a mulher também recebeu uma culpa bíblica que a silenciou por anos. As instituições familiares, religiosas e governamentais, aderindo ao modelo de sociedade patriarcal preconizado pela religião, outorgou privilégios aos homens, deixando a figura feminina em segundo plano ou, em muitos casos, em nenhum plano, como sendo a dissolução da uma mulher como ser humano.

As mulheres foram ao longo do tempo conquistando o seu lugar no mundo e saindo da sombra do homem, trilharam o seu próprio caminho em busca de sua liberdade e de seus anseios. Mas antes de se libertarem elas tiveram uma vida de

intensa submissão, onde não tinham voz ativa para reclamar das injustiças que sofriam, se tinham vidas infelizes dentro de casa eram obrigadas a suportar até o fim.

A mulher então cansou de pedir permissão para isto ou aquilo, no silêncio da ordem, enclausurada nos desejos, ela decidiu viver outras histórias, feitas de sensações, momentos e vivências extraordinárias, sendo a dona de si. Conseqüentemente, a mulher contemporânea tem como principal tarefa ampliar os horizontes, buscar sua própria identidade, fazendo um caminho único, como condutora e não simples passageira dessa viagem chamada individuação.

. De forma inovadora e diferenciada, os autores Federico García Lorca e Anna Apolinário introduzem a temática da sexualidade em suas obras, rompendo com os paradigmas tradicionais da época em que foram escritos, os quais consideram inadequados e limitadores das possibilidades de atuação dos sujeitos, e buscam uma literatura mais justa e representativa do papel feminino na sociedade. Por isso é necessário que leitores e escritores possam unir suas almas sob o suporte da escrita em sentimentos comuns.

Lorca, em sua obra, fez uma crítica contundente à masculinidade e aos valores hipócritas da sociedade em que viveu. Porém, é triste ver como essa crítica ainda é necessária hoje, pois apesar do grande avanço, as mulheres ainda devem lutar pela igualdade e reafirmar sua liberdade e capacidade perante a sociedade. Desta maneira, a literatura e seus elementos eróticos funcionam como um fio condutor, onde as mulheres são capazes de redescobrir os seus desejos e se libertarem, por meio do conhecimento e por consequência a emancipação dos seus corpos e vontades.

O poema Dédalo de Apolinário, por sua vez, anula o conceito patriarcal, a autora coloca o eu-lírico como o ser agente de sua sexualidade, que vai em busca da realização de seus desejos e impulsos. Que assim como o título dédalo está simbolicamente remetido à labirinto, as palavras escritas em cada verso leva esta mulher a perder-se no corpo do seu amado, descobrindo novas sensações e prazeres, assumindo para si o erotismo como o sagrado, não apresentando nenhum tipo de receio ou pudor ao se quem realmente é.

Na atualidade o movimento feminista incentiva uma luta constante para combater a discriminação e a violência sofrida pelas mulheres ao longo do tempo. A

luta das mulheres não é apenas pela igualdade de gênero, mas também pela luta por posições na sociedade, que possam viver sem preconceito, discriminação e as restrições morais impostas por uma cultura bastante segregada.

Por fim, as obras *La casa de Bernarda Alba* (Lorca) e o poema *Dédalo* (Apolinário) nos ensinam que devemos romper com os padrões patriarcais e de subjugação que sempre fizeram as mulheres infelizes, indo em busca de sua realização de sexualidade e de seus desejos. Isso significa que as mulheres devem encontrar a sua liberdade que não pode ser realizada por ninguém, senão por elas mesmas, sendo donas do seu próprio tempo, mas respeitando o tempo de cada uma, respeitando primeiramente a si mesma.

6 REFERÊNCIAS

- ALEXANDRIAN, Sarane. **História da literatura erótica**. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- APOLINÁRIO, Anna Amélia. **Solfejo de Eros**. Rio de Janeiro: Câmara Brasileira de Jovens Escritores, 2010.
- ARANGO, Manuel Antonio. **Símbolo y simbologia en la obra de Federico García Lorca**. Madri: Fundamentos, 1998.
- ÀRIES, George, Phillipe; DUBY, Georges. **História da Vida Privada: do Império Romano ao ano mil**. São Paulo, Cia das Letras, 1986.
- AZEVEDO, Sarah Fernandes Lino de. **História, retórica e mulheres no Império Romano**. Coleção Império Romano, série Estudos. Ouro Preto, UFOP, 2012.
- BASSET, Delfin Carbonell. Tres dramas existenciales de F. Garcia Lorca. In: Cuadernos Hispanoamericanos. Madrid, n. 190, oct. 1965, p. 118-130.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1980.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: “ninguém nasce mulher: torna-se mulher”**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira Participações S.A. 1949. 2 v. Le Deuxième sexe.
- BETTO, Frei. **A marca do batom: Como o movimento feminista evoluiu no Brasil e no mundo**. ALAI, América Latina em Movimento, 2001.

BÍBLIA, Português. **A Bíblia Sagrada: antigo e novo testamento**. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição rev. e atualizada no Brasil. Brasília: Sociedade Bíblia do Brasil, 1969.

BORÓN, María Teresa. Introducción, notas y propuestas de trabajo. In: LORCA, Federico García. *La casa de Bernarda Alba*. 2. ed. Buenos Aires: Colihue, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 6° ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009. p. 70.

BRANDÃO, R. S. Linguagem do poder e poder da linguagem. In: BRANCO, L. C. BRANDÃO, R. S. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Casa-Maria Editorial: LTC-Livros Técnicos e Científicos Ed, 1989. Pp. 49-56.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: J. Olympico, 1988.

CRUZ, Lindalva Alves. **Crítica epistemológica do feminismo**. Disponível em: <
<http://www.joinpp.ufma.br/jornadas/joinppIII/html/Trabalhos/EixoTematicoD/57ef1026f04c7>

DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente: 1300-1800**. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

DOMÉNECH, Ricardo. **García Lorca e a tragédia espanhola**. Madrid: Ed. Fundamentos, 2008.

— **Realidad y misterio: notas sobre el espacio escenico en Bodas de Sangre, Yerma y La Casa de Bernarda Alba**. In: Cuadernos hispanoamericanos. Madrid. n.433/434, jul./ago. 1986, p. 293-310.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Lilit na literatura: identidade e transgressão**. In: CONGRESSO ABRALIC: LITERATURA E DIFERENÇA, 4., 1994, São Paulo. Anais... São Paulo: ABRALIC, 1994. p. 253-256.

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

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: história da violência nas prisões**. Rio de Janeiro: Vozes, 1984.

FRAIZER, Brenda. **La mujer en el teatro de Federico García Lorca**, Madrid, Playor, 1973, págs. 141-142-151.

GIBSON, I. **Federico García Lorca**. São Paulo: Globo, 1989.

HARDING, E. M. **Os Mistérios da mulher**. São Paulo: Paulus, 1985.

MACEDO, José Rivair. **A mulher na Idade Média**. São Paulo, Contexto, 2002.

MACHADO, Irley. **A Casa de Bernarda Alba: As janelas do confinamento**. Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2008.

MAGALHÃES, Ana. **Ser mulher no século XIX**. Disponível em: <http://oficinadepsicologia.blogs.sapo.pt/16848.html>. Acesso em 27 de março de 2022.

MALQUIAS, Leandro de Jesus. **Confinamento, amor e loucura em A casa de Bernarda Alba de Federico García Lorca**. 2012. 101 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2012. Disponível em: . Acesso em: 14 jun 2022.

MARCUSE, Herbert. **Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud**. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

MAYER, Fernanda. **As mulheres de García Lorca**. Disponível em: <https://blogueirasfeministas.com/2014/03/26/> . Acesso em: 14 jun. 2022.

MEIRELES, Cecília. Expressão feminina da poesia na América. In: **Três conferências sobre cultura hispano-americana**. Rio de Janeiro, MEC/Serviço de Documentação, 1959.

MÉNARD, René. **Mitologia Greco-romana**. São Paulo: Opus, Volumes I, II, III, 1991. __ PRADEC CULTURAL. Programa Ativo de Desenvolvimento Cultural. São Paulo: Nova Central Editora, Vol. II, p. 677/679.

MINAYO, M. C. S. (org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

MONTEIRO A., et ali. **A visão da mulher na Antropologia: mitos criação de crenças em relação à gravidez**. Editora da Escola Superior De Enfermagem de Viseu – 30 anos. Portugal, 2006

MORAES, Eliane & LAPEIZ, Sandra. **O que é Pornografia**. São Paulo, Abril Cultural Brasiliense, 1985 (Col. Primeiros Passos).

LORCA, Federico García. **Bodas de Sangre - La casa de Bernarda Alba**. 2ª ed. Buenos Aires: EDAF, 2000.

LORDE, A. **Irmã de fora** . California: Crossing Press, 2007.

O'NEILL, Eileen. **Gênero, corpo e conhecimento**. Trad. Britta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.

PASSOS, Simone Aparecida dos. **Mulher, desejo e morte: dramaturgia e sociedade no inseparável triângulo de García Lorca**. 2009. 115 f. Dissertação (Mestrado em Linguística, Letras e Artes) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/11793/1/Simone.pdf>. Acesso em: 19 mai. 2022.

PAZ, Octavio. **A dupla chama: amor e erotismo**. São Paulo: Siciliano, 1994

PLATÃO. **O Banquete**. VirtualBooks. 2003. Disponível em: <https://www.baixelivros.com.br/ciencias-humanas-e-sociais/filosofia/o-banquete-platao> Acesso em: 29/05/2022.

PUGA DE SOUZA, Vera Lúcia. **Gênero e cultura: descortinando sujeitos e violências**. ArtCultura, Uberlândia, v. 4, n. 4, p. 137-143, jul. 2002.

SALES, Cristian Souza. **“Expressões do erotismo e sexualidade na poesia feminina afrobrasileira contemporânea”**. In.: Revista Literafro. 2017. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/346-expressoes-doerotismo-e-sexualidade-na-poesia-feminina-afro-brasileira-contemporanea-critica>.

SEABRA, Zelita. Deméter e Perséfone: visão arquetípica da relação mãe e filha. In: SEABRA, Zelita; MUSZKAT, Malvina. **Identidade feminina**. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.

SCHIMIDT, Mário. **História**. São Paulo, Saraiva, 2008.

SCHNEIDER, Pe. Roque. **A fascinante Grécia: seus jogos olímpicos, seus heróis e sua mitologia**. São Paulo: Loyola, 2004.

SCOTT, Joan. (1995). **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Educação & Realidade, 20, 71-99.

SILVA, Antônio de Pádua Dias da. **Mulheres representadas na literatura de autoria feminina: vozes de permanência e poética da agressão**. Campina Grande: Eduepb, 2010.

SILVA. Maria Aparecida de Oliveira. **Plutarco e a participação feminina em Esparta**. In: Seculum, Revista de História. João Pessoa, janeiro-junho de 2005. Artigo científico.

TÔRRES, Moisés Romanazzi. **Considerações sobre a condição da mulher na Grécia Clássica (sécs. V e IV a.C)**. in: Mirabilia. Ano 01, nº 01. São Paulo (SP), dezembro de 2001. Artigo científico.

RICHLIN, Amy. O Dilema do Etnógrafo e o Sonho de uma Idade de Ouro Perdida. In.: _____, Amy, & RABINOWITZ, Nancy Sorkin, eds. Teoria Feminista e os Clássicos. Routledge, 1993.

SITES:

AGUIAR, Lilian Maria Martins de. "Casamento e formação familiar na Roma Antiga "; Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiag/casamento-formacao-familiar-na-roma-antiga.htm>. Acesso em 22 de março de 2022.