

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA**

**SIMONE COLVARA DA COSTA**

**UMA LEITURA SIMBÓLICA DO UNIVERSO FEMININO EM:  
*A CASA DE BERNARDA ALBA***

**Jaguarão  
2017**

**SIMONE COLVARA DA COSTA**

**UMA LEITURA SIMBÓLICA DO UNIVERSO FEMININO EM:  
*A CASA DE BERNARDA ALBA***

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)  
apresentado como requisito parcial para a  
conclusão do Curso de Letras –  
Português/Espanhol, da Universidade  
Federal do Pampa, Campus Jaguarão.

Orientador: Prof. Dr. Luís Fernando  
Marozo

**Jaguarão  
2017**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais).

C8371 Costa, Simone Colvara da

UMA LEITURA SIMBÓLICA DO UNIVERSO FEMININO EM: A CASA DE BERNARDA ALBA / Simone Colvara da Costa.

37 p.

Trabalho de Conclusão de Curso(Graduação)-- Universidade Federal do Pampa, LETRAS - HABILITAÇÃO PORTUGUÊS/ESPAHOL E RESPECTIVAS LITERATURAS, 2017.

"Orientação: Luís Fernando Marozo".

1. simbologia. I. Título. C

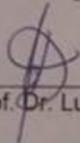
SIMONE COLVARA DA COSTA

UMA LEITURA SIMBÓLICA DO UNIVERSO FEMININO EM:  
A CASA DE BERNARDA ALBA

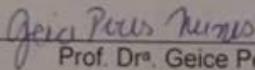
Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)  
apresentado ao curso de Licenciatura em  
Letras – Português, Espanhol e respectivas  
Literaturas da Universidade Federal do  
Pampa, Campus Jaguarão, como requisito  
parcial para a obtenção do título de  
Licenciada em Letras.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em 15 de dezembro de 2017

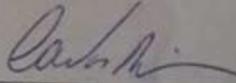
Banca examinadora:



Prof. Dr. Luis Fernando da Rosa Marozo  
Orientador  
UNIPAMPA



Prof. Dr. Geice Peres Nunes  
UNIPAMPA



Prof. Dr. Carlos Garcia Rizzon  
UNIPAMPA

Ao meu filho, Natã:

Pelo companheirismo, cumplicidade, amor e muito incentivo,  
o que fez com que eu persistisse até o  
final do curso.

## **AGRADECIMENTO**

Ao meu filho, por estar ao meu lado em toda às horas. A cada crise, a cada momento em que eu queria desistir do curso, era ele que me aconselhava e não me deixava desistir. Além do apoio afetivo, foi o responsável por me auxiliar com o suporte tecnológico; sem sua ajuda muitos trabalhos não teriam sido enviados.

Ao Prof. Dr. Luís Fernando Marozo, por aceitar fazer parte desta etapa final da minha vida acadêmica, pelo incentivo, confiança, apoio e, principalmente, por acreditar no meu trabalho.

A prof<sup>a</sup>. Geice, pelo empréstimo dos livros teóricos, pelas dicas e pelo auxílio que foram muito importantes para a realização deste trabalho de conclusão de curso.

Aos professores do curso de letras que, através de questionamentos e reflexões, produzem em nós o “espanto” e nos fazem enxergar um mundo a parte.

A todos os colegas de curso, inclusive aqueles mais incrivelmente chatos e inesquecíveis, que tornaram a trajetória acadêmica mais suave e alegre. Com a convivência, aprendemos uns com os outros... Jamais esquecerei a nossa turma.

Aos queridos e divertidíssimos colegas de viagem, que tornaram as idas e vindas de ônibus momentos inesquecíveis de alegria.

Aos meus familiares e amigos, que sempre torceram por mim.

Aos membros da Comissão Examinadora, que gentilmente aceitaram o convite de ler e de sugerir alterações para o aprimoramento do meu trabalho.

A Todos aqueles que participaram, de algum modo, desta caminhada.

## RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso procura analisar a linguagem simbólica em *A casa de Bernarda Alba*, peça escrita em 1936, por Federico García Lorca. O espanhol insere um universo de significações simbólicas que demonstram as contraposições e os conflitos protagonizados por Bernarda e Adela. Tais conflitos existentes entre liberdade/prisão, desejo/repressão abordados no interior da casa são resultantes de um mundo exterior, no qual as mulheres devem cumprir determinadas normas sociais. O mundo simbólico deixa evidente um olhar crítico a uma sociedade patriarcal e machista, cujo papel feminino é o de silenciamento e/ou de subserviência. Apesar de não haver a voz masculina, fica claro que a peça ressalta uma sociedade onde o discurso masculino é preponderante. Assim, a ausência de personagens masculinos não impede que as mulheres devam seguir as regras sociais machistas. A honra e as tradições inibem a abstração, os desejos e até mesmo os sonhos da mulher. Para auxiliar a leitura, utilizo Gaston Bachelard e sua *Poética do Espaço* para tratar a parte interna da casa; Ricardo Doménech com *García Lorca y la tragedia española*, que aborda a reativação do simbólico dentro da sociedade burguesa; e Manuel Antonio Arango, que, com *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*, colabora para me aproximar da linguagem simbólica que permeia as obras de Lorca. Através desta leitura, é possível perceber como a simbologia aponta para índices que demonstram não apenas a Espanha de Lorca, mas, sobretudo, espaços nos quais a visão machista ainda provoca o apagamento da mulher.

Palavras-Chave: García Lorca; Simbologia; Feminino.

## Resumen

Este trabajo de conclusión de curso busca analizar el lenguaje simbólico en *La casa de Bernarda Alba*, obra escrita en 1936, por Federico García Lorca. El español inserta un universo de significaciones simbólicas que demuestran las contraposiciones y los conflictos protagonizados por Bernarda y Adela. Tales conflictos existentes entre libertad/prisión, deseo/represión abordados en el interior de la casa son resultado de un exterior, en el cual las mujeres deben cumplir ciertas normas sociales. El mundo simbólico deja evidente una mirada crítica a una sociedad patriarcal y machista, cuyo rol femenino es el de silenciamiento y/o de subordinación. A pesar de no haber la voz masculina, queda claro que la pieza resalta una sociedad donde el discurso masculino es preponderante. Así, la ausencia de personajes masculinos no impide que las mujeres deban seguir las reglas sociales machistas. El honor y las tradiciones inhiben la abstracción, los deseos e incluso los sueños de la mujer. Para auxiliar la lectura, utilizo Gaston Bachelard y su *Poética del Espacio* para tratar la parte interna de la casa; Ricardo Doménech con *García Lorca y la tragedia española*, que aborda la reactivación de lo simbólico dentro de la sociedad burguesa; y Manuel Antonio Arango, que, con *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*, colabora para acercarme al lenguaje simbólico que impregna las obras de Lorca. A través de esta lectura, es posible percibir cómo la simbología apunta a índices que demuestran no sólo la España de Lorca, sino, sobre todo, espacios en los que la visión machista todavía provoca el apagamiento de la mujer.

Palabras clave: García Lorca, simbología, femenino

## SUMÁRIO

Introdução.....	10
1 <i>A Casa de Bernarda Alba</i> : O imaginário dentro da casa.....	15
2 <i>A casa de Bernarda Alba</i> : O imaginário externo da casa.....	25
Conclusões Finais.....	35
Referências.....	37

## Introdução

O meu primeiro contato com o livro *A casa de Bernarda Alba* foi na cadeira de “Leituras Orientadas”, ministrada pela prof<sup>a</sup>. Ana Boessio, no terceiro semestre do curso de letras. Naquele momento, o objetivo era ler a peça para debatermos em seminário aberto, apontando pontos relevantes. O que mais ressaltou nesta primeira leitura foi a representação da mãe, que rompe bruscamente com a figura doce e protetora. Bernarda é cruel, opressora, e transforma o ambiente da casa em um mausoléu no qual as filhas são enterradas vivas.

Passada essa cadeira, durante as férias, ao reler a obra, percebi como a personagem possuía uma maior dramaticidade. Bernarda era viúva e vivia em um pequeno povoado do interior da Espanha; com sua mãe senil, Maria Josefa, e com suas cinco filhas: Angustias, Madalena, Amélia, Martírio e Adela. Com a rigidez daquele contexto social, seria muito difícil a personagem agir de outra maneira. Então percebi, na atitude de Bernarda, uma forma de proteção que buscava, através do rigor, a manutenção do controle.

Apesar de suas atitudes cruéis, a matriarca tenta de forma autoritária proteger as filhas de um mundo onde as mulheres devem calar e cumprir regras. Imaginei o que seria viver naquele contexto histórico, se hoje, com todos os avanços que nós mulheres adquirimos, ainda temos que conviver com discursos machistas. Percebi como essa peça mexeu comigo e com minha realidade. Escrita em 1936, mesmo ano da morte de Federico García Lorca, *A casa de Bernarda Alba* é atual porque coloca a mulher em uma situação de conflito. Na minha primeira leitura, feita para um seminário, imaginava o texto distante, mas, após a segunda leitura, percebi que o conflito entre mãe e filha era o que causava um desconforto, e que fez refletir e ler várias vezes a peça de Lorca.

Minha mãe sempre foi extremamente exigente e dura comigo, eu em muitas vezes vi minha casa como uma prisão da qual gostaria de fugir. Como a personagem Adela, eu não me reconhecia nas regras impostas pela minha mãe, aliás, em regra nenhuma. Eu era ainda muito jovem quando tomei consciência de que deveria estudar e trabalhar para sair de casa e escolher quais regras seguiria em minha vida.

O meu modo de pensar sempre me colocou em oposição a minha mãe. Assim como Adela, filha de Bernarda, que vive em conflito entre a liberdade de amar, o

dever de respeitar ou temor da punição. A distância temporal que separa o texto de Lorca de minha experiência de leitura se junta à permanência de valores e papéis que nós mulheres devemos representar. O caldeirão de sentimentos prestes a explodir na casa de Bernarda era similar aos sentimentos que me moviam.

Ainda hoje sou cobrada por minha mãe e pela minha família pelo fato de não ter seguido determinadas regras. Saí de casa sem casar, como se esta fosse a única maneira aceitável de sair da casa paterna. Escolhi morar sozinha, trabalhar e não depender de um homem, e estas escolhas implicaram em cobranças tanto da sociedade como de minha família. A relação com minha mãe nunca foi afetiva e talvez este tenha sido o motivo que me fez olhar para o texto de Lorca de modo intenso. Ao ler a obra pelo ponto de vista das filhas de Bernarda Alba, percebi que, ainda nos dias de hoje, somos cobradas a assumir nosso lugar que geralmente deve ser dentro de casa, cuidando do marido e dos filhos.

Se ainda hoje as mulheres são discriminadas quando não cumprem determinadas regras, em 1936 quando Lorca escreveu esta peça as cobranças eram bem maiores principalmente no interior da Espanha um país extremamente católico.

Nesse sentido, é necessário refletir sobre a opressão, a prisão e a dureza, como estratégia de controle do outro. Assim, buscarei analisar na peça o modo como Lorca, através de uma perspectiva simbólica, explicita o mundo machista através das relações e cobranças vividas pelas mulheres dentro e fora da casa para mostrar a cobrança que as mulheres sofriam/sofrem se não assumissem determinados papéis, tanto da sociedade quanto da família.

Apesar de não me aprofundar teoricamente, Bachelard serviu de base para analisar a dialética interior/exterior com sua *Poética do Espaço*. Ocorre que a teoria de Bachelard explicita uma relação de afeto positivo em relação aos espaços da memória da infância, enquanto que procurei neste trabalho tratar a relação opressora vivida pelas filhas de Alba dentro da casa como espelhamento do que ocorre fora da casa. Lorca descreve de forma rica e simbólica a situação da mulher na sociedade espanhola e, apesar de seu amor pela Espanha, era muito crítico em relação aos comportamentos, inclusive perdeu sua vida por questões políticas. A peça, em certa medida, apresenta este amor e esta crítica. Como defende Bachelard, para que se descreva um espaço, é preciso amá-lo:

É preciso amar o espaço para descrevê-lo tão minuciosamente como se nele houvesse molécula do mundo, para enclausurar todo um espetáculo numa molécula do desenho. (BACHELAR, 2005, p. 167)

Para melhor compreender o jogo de símbolos do qual o autor faz uso, também utilizei: *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*, de Manuel Antonio Arango, o qual traz um estudo das obras de Lorca, mostrando um plano real da vida cotidiana do autor, através da simbologia e de sua poesia, atendendo ao relacionamento entre o poeta e a sociedade.

A peça apresenta uma diversidade de mulheres que tem em comum a situação de viver na sombra do discurso machista, apagadas e caladas. Para este contexto, utilizei o texto *García Lorca y la tragedia española, no qual* Ricardo Doménech aborda a reativação do simbólico dentro da sociedade burguesa.

Um dos elementos explorados são as cores em *A Casa de Bernarda Alba*, pois estão associadas não apenas à casa, como será desenvolvida no primeiro capítulo, e a natureza, no segundo capítulo, mas diretamente ao nome das personagens da família, cujo significado “ALBA” é branco. Porém, se o sobrenome as liga, seus nomes marcam as diferenças. Cada personagem traz em seu nome uma significação bem marcante e condizente com sua personalidade, como a Adela é a mais jovem filha de Bernarda, tem 20 anos, a única com coragem de enfrentar a mãe e ir contra as regras impostas pela matriarca e pela sociedade. De origem germânica, significa “aquela que provém de família nobre”. Minha primeira impressão ao ler a peça, sabendo que escrita originalmente em espanhol, Adela me remeteu “adelante”, o que, em minha opinião, vem bem ao encontro a esse comportamento da jovem, uma mulher que busca romper com padrões, com opiniões, com vontades, com desejos e coragem para buscar o que quer.

Angustias é a filha mais velha de Bernarda, tem 39 anos e a mais doente, mais feia, uma mulher sem vida, sem viço, repleta de negatividade, mas é a que tem mais dinheiro, o que lhe permite um noivado e futuro casamento com um belo jovem. Seu nome significa: abafamento, insegurança, falta de humor, ressentimento e dor.

Madalena é a segunda filha de Bernarda, tem 30 anos, é a única das cinco filhas que chora e lamenta a morte do pai, mas esse talvez seja o único momento em que ela mostre um sentimento bom. No decorrer da obra, ela se mostra mesquinha, rabugenta e amargurada. Seu nome significa "a que vive na Torre de

Deus", "habitante de Magdala". Mas, na religião católica, temos Maria Madalena, que é quem chora por Jesus, portanto, sua figura representa tristeza.

Amélia é a terceira filha de Bernarda, tem 27 anos, mostra interesse por amor, por homens, se envolve nas brigas e intrigas da casa, se mostra uma mulher fria, sem sentimentos. Seu nome significa sem mel, o que descreve bem sua falta de doçura.

Martírio, a quarta filha de Bernarda, tem 24 anos, e teve um pretendente a sua mão, mas a matriarca não permitiu o casamento por desavenças com a família do "noivo". Martírio também nutre um sentimento por Pepe, futuro marido de Angustias, mas o amor que ela sente lhe causa sofrimento por saber que não é e nem será amada. Por este motivo, o significado de seu nome a traduz bem: sofrimento excessivo.

Maria Josefa, a mãe de Bernarda, tem 80 anos e é descrita como senil, pois, apesar de sua idade, fala sobre seus desejos de casar e ter um filho. Seu nome é bíblico, pois Maria e José são os pais de Jesus. É um nome hebraico e significa senhora soberana, pura e vidente.

La Poncia é a criada da casa de Bernarda, tem 60 anos. Poncia tem uma relação conturbada com a matriarca. Às vezes, parece realmente preocupar-se com ela e suas filhas e, às vezes, demonstra ressentimento com a dureza e avareza de Bernarda. Ao mesmo tempo em que segue as regras da casa como se fossem suas, faz vista grossa a algumas. Seu nome também tem referência bíblica. Assim como Poncio Pilatos lavou as mãos quanto à morte de Jesus, Poncia não agiu a tempo de salvar a vida de Adela.

Bernarda, viúva pela segunda vez, tem 60 anos. A matriarca é a inquisidora da honra e tradição. Não questiona, apenas segue e exige que todos façam o mesmo. Bernarda julga e condena, sabe que, se algo fugir desse dogma em que vivem, serão elas arrastadas na rua, na desonra e na vergonha. O mundo lá fora está cheio de Bernardas esperando para julgar e condenar. A mulher já nasceu condenada, pelo fato de ser mulher. A peça, de certa maneira, reflete o que Bachelard comenta sobre o poeta Henri Michaux, que explorou o eu interior e o sofrimento humano através de sonhos, fantasias.

O ser de Henri Michaux, é um ser culpado, culpado de ser. E nós estamos no inferno, e uma parte de nós está sempre no inferno, emparedados que estamos no mundo das más intenções. Por que ingênua intuição

localizamos num inferno o mal que não tem limite? Essa alma, essa sombra, esse ruído de uma sombra que, diz o poeta, quer a sua unidade, ouvimo-la do exterior sem poder estar certos de que ela está no interior. Nesse “horível interior-exterior” das palavras não formuladas, das intenções de ser inacabadas, o ser, no interior de si, digere lentamente o seu nada. Seu aniquilamento durará “séculos”. (BACHELARD, 2005, p. 220)

Todas as personagens sofrem a opressão, tanto no interior dos muros grossos como em seus interiores. Assim, as mulheres vivem no interior da casa um apagamento de suas subjetividades porque o exterior oprime e sufoca. A casa passa a ser uma proteção que, ao mesmo tempo, impede o crescimento de quem ali vive. Cada personagem tem suas características particulares, tem suas diferenças, seus sonhos, porém, mesmo com as diferenças, todas são prisioneiras do mesmo sistema que trata a mulher como um objeto, um ser que sonha, mas não alcança seus desejos.

Nesse sentido, o presente trabalho de conclusão de curso se estrutura a partir de quatro segmentos: Introdução, onde justifico minha escolha pela peça de Lorca e apresento as personagens; ainda destaco os teóricos utilizados para ancorar minha pesquisa; no capítulo 1, situo o interior da casa por uma visão simbólica, contrapondo relações de proteção/prisão, liberdade/opressão e o mimetismo entre Bernarda e a casa; no capítulo 2, busco a simbologia externa da casa, que mostra que o fora da casa, tão desejado, não é lugar só de liberdade como Adela imagina também há regras, há punições e cobranças. Já na conclusão, reflito sobre o trabalho realizado e destaco que a peça, escrita em 1936, critica o papel dado à mulher, pois Lorca, através de uma linguagem simbólica, denuncia uma sociedade opressora, traço que dá a esta obra uma atualidade perene.

## 1- *A Casa de Bernarda Alba*: O imaginário interno da casa

A casa é de Bernarda, uma mãe de coração tão duro e grosso quanto as paredes da casa e de alma tão negra quanto o luto de seus trajes. Bernarda é uma sombra escura onde ecoa o discurso machista e patriarcal, uma mãe de negro por dentro e por fora que, em nenhum momento, demonstra afeto, ou seja, é uma imagem invertida da visão “idealizada” da maternidade.

*A casa de Bernarda Alba* é carregada de simbologia. Desde o primeiro ato, ainda na rubrica que apresenta a cena, percebemos a descrição do ambiente:

Compartimento muito branco do interior da casa de Bernarda. Paredes grossas. Portas em arco com cortinas de pano espesso, rematadas de cercaduras de medronhos e folhas de tecido transparente. Cadeiras de balanço. Quadros com paisagens inverossímeis de ninfas ou reis de lenda. É verão um grande silêncio sombrio estende-se por toda a quadra. Ao subir o pano para a cena está deserta. Ouvem-se dobrar os sinos. (p.3)

A casa é uma extensão de Bernarda e Bernarda é uma extensão da casa. Bachelard afirma que “os espaços estão em nós tanto quanto estamos neles” (BACHELARD, 2005, p. 20). A relação mimética entre a casa e Bernarda fica evidente, pois o espaço da casa é descrito como um corpo de imagens que estabelecem uma forma de proteção, de refugio para o mundo. Bachelard afirma que os espaços dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade: “incessantemente reimaginamos a sua realidade: distinguir todas essas imagens seria revelar a alma da casa; seria desenvolver uma verdadeira psicologia da casa” (BACHELARD, 2005, p. 36).

Como vemos na rubrica, a casa tem seu interior muito branco, branco que representa pureza e castidade, a mesma pureza que Bernarda exige das filhas. O branco do interior da casa também surge 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 nome da família “Alba” tem origem do latim, de *albus*, que significa “muito branco, muito claro”. Nesse sentido, a cor vai desde o espaço físico da casa, espalha-se pelo corpo das moradoras e chega a questões morais.

O interior da casa tem paredes grossas, tão grossas e intransponíveis quanto as regras, quanto a opressão imposta por Bernarda às filhas, assim também são as cortinas feitas de um pano espesso, para que não entre nem a luz do sol, para que

se mantenha o tom fúnebre, sombrio, escuro e estéril. Cadeiras de balanço esperam Bernarda e suas filhas, talvez o único movimento possível, seja o do balançar das cadeiras, sem avançar, só sentar e esperar o fim do luto, o fim do fim.

Na parede, um quadro com paisagem inverossímil de ninfas, que são divindades da natureza, que vivem em meio a uma pulsante vida entre montanhas, rios e florestas, clima totalmente oposto ao verão árido, desértico e sufocante da Espanha. As ninfas são criaturas femininas, belas, mas intocáveis porque estão na fronteira entre o sonho e o desejo. Elas 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 monastério ou em um grande jazigo familiar porque representam uma realidade na qual a casa serve de escudo, proteção.

Esta proteção se dá pela ausência do homem, daquele que protegeria as mulheres do mundo exterior, do mundo fora da casa. “No equilíbrio íntimo das paredes e dos móveis, pode-se dizer que tomamos consciência de uma casa construída pelas mulheres. Os homens só sabem construir casas do exterior”, afirma Bachelard (2005, p. 81). Portanto, é a casa em uma visão patriarcal e um espaço essencialmente feminino.

Isso fica evidente com o velório do segundo marido de Bernarda no começo da peça. Durante a cerimônia, a matriarca cobra das filhas o comportamento “respeitoso” e comunica que todas deverão respeitar o luto que, segundo as tradições da família, durariam oito anos. Na tradição cristã, o oito é o número que simboliza a ressurreição, a transfiguração; anuncia a prosperidade e a bem-aventurança de um novo mundo. O número 8 deitado simboliza também o infinito e representa a inexistência de um começo ou fim, do nascimento ou da morte, e aquilo que não tem limite. O oito deitado, ou o símbolo do infinito, representa ainda a ligação entre o físico e o espiritual, o divino e o terreno. Nesse sentido, este tempo que as filhas devem cumprir de luto remete diretamente a um pensamento cristão no qual o patriarca estaria no processo de transformação, de passagem.

Por isso, durante o luto, elas devem vestir somente preto, e não podem sair de casa. Com a ausência do marido, Bernarda fica viúva pela segunda vez, tem que assumir a casa, defender o nome da família, controlar suas cinco filhas e sua mãe senil.

A matriarca tem 60 anos é uma mulher forte, como sugere seu nome, pois Bernarda é de origem germânica e significa “forte como uma urso”. O urso é

frequentemente encontrado em brasões de famílias e simboliza força e destreza. Assim como Bernarda, o urso é um animal feroz, que demonstra essa característica especialmente quando age em defesa da sua família. É este instinto de proteção que faz com que a casa, que para a maioria das pessoas é um lugar de proteção, conforto e paz, torne-se para as filhas de Bernarda uma prisão. Prisão de paredes brancas, grossas, muros altos, onde ninguém deve entrar nem sair.

Bachelard (2005), quando trata de uma “maternidade da casa”, explica que, tal como a mãe, ela pode ser também um porto seguro, uma fuga, lugar conhecido ao qual se pode voltar nas dificuldades: a casa é um ninho.(...) A casa é a própria pessoa, sua forma e seu esforço mais imediato” (BACHELARD, 2005, p. 112). No caso de Bernarda, a casa para ela representa a proteção para as filhas. O lugar de paz em que deve-se repousar e sonhar. Já para as filhas de Alba é como um sepulcro, onde não há sonhos, desejos, nem vida “[...] nos oito anos que vai durar o luto não entrará nesta casa o vento da rua. Viveremos emparedadas, como se tivéssemos entaipado as portas e as janelas com tijolo.” (p.15)

A ausência de um homem que as proteja faz da casa um espaço de castração, pois as mulheres têm de reprimir sua sexualidade. A forma de amor de Bernarda é o sufocamento, a clausura e não a visão materna idealizada que nos vem logo à mente com afeto, amor, carinho. A proteção torna-se prisão e, para manter suas regras, sua ditadura, Bernarda se impõe como se fosse o homem da casa e reproduz uma sociedade na qual as mulheres não tinham voz. A matriarca assume o papel de gerenciadora, 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. É com essa bengala que Bernarda sente-se empoderada pelo discurso machista, como se ela própria se transformasse na figura masculina que manda e impõe a suas filhas sua ditadura machista.

Na sociedade patriarcal, as mulheres pertencem ao pai, a Deus ou ao marido. Bernarda obriga as filhas a viverem o luto do pai e, contraditoriamente, em uma casa onde só vivem mulheres o único discurso latente é o masculino. Assim é o interior daquela casa, assim era a sociedade.

As mulheres não podiam ter sonhos, desejos, nem voz. Bernarda sabia como a sociedade comportava-se em relação às mulheres. Então, são compreensíveis as atitudes de Bernarda pela ótica da mãe responsável por criar, sozinha, cinco

mulheres em um mundo patriarcal e violento. Apesar de não aparecer na peça nada do passado da matriarca, é possível imaginar que Bernarda sofreu e sentiu o que é ser mulher naquele universo. Bernarda teve uma filha do primeiro casamento, provavelmente um casamento arranjado, como a maioria das uniões era naquela época. Nesse sentido, Bernarda mal acabou o luto e casou-se novamente para não viver sozinha. Agora, no segundo casamento e com cinco filhas, dificilmente conseguiria arranjar um novo pretendente. De acordo com Ricardo Doménech, estudioso das peças de Federico García Lorca: “Los matrimonios se deciden al margen de la inclinación de los individuos; consecuentemente, las relaciones hombre-mujer serán de carácter social, no personal” (DOMÉNECH, 2008, p.165).

Bernarda assume o discurso machista e, apesar de mulher, não anseia nada na vida a não ser vigiar as filhas e proteger seu capital. Bernarda é uma mulher abastada, pois sua família é a mais rica da aldeia. Essa situação financeira também é segregadora, pois faz com que a matriarca não admita que alguém se aproxime dela ou de suas filhas. Em uma sociedade onde as mulheres não têm direito a quase nada, onde o casamento é um contrato social e financeiro, a matriarca deve não apenas guardar as filhas, mas também seus bens e, por isso, torna-se mais cruel ainda, na medida em que não admite que suas filhas casem com alguém de uma classe menos privilegiada. Com o conflito entre ficar sem a presença de um homem ou ter de dividir seus bens, Alba acaba com a continuidade da própria família.

Bernarda em nenhum momento dialoga com as filhas, apenas cobra um comportamento irrefutável, sem explicar o porquê da necessidade daquela conduta. Na peça, aquele procedimento de submissão das mulheres parece algo natural e sugere que a matriarca tenha sofrido violências e ficado calada, pois não tinha a quem recorrer. Talvez este passado tenha tornado ela tão dura e opressora em relação às filhas.

A matriarca mantém a imagem de mulher fria, sem sentimentos, mas o que a fez tão dura? Bernarda sofre com a morte do marido? Ela não demonstra tristeza. Segundo definição de Freud (1948), “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” (p. 32), assim Bernarda demonstra sentir mais falta do homem que representa proteção, solidez e autoridade na casa, que do marido e companheiro. O luto de Bernarda não é pelo companheiro, pai de suas filhas, mas sim pela figura de respeito e segurança que o homem representa naquela sociedade.

Ainda segundo Freud (1948), “alguns indivíduos desenvolvem melancolia ao invés de luto” (p. 33), Bernarda parece estar em pleno processo melancólico, pois é descrita como alguém desanimada, desinteressada pelo mundo externo, incapaz de amar e com baixa autoestima. Bernarda mantém a casa com esse ambiente melancólico e sombrio, não pela dor da perda de um amor, mas pela dor de uma mulher que não sabe amar e nem parece ter sido amada. Bernarda, sempre atenta a tudo e a todos, no alto de tanta amargura devia saber que seu marido a traía com a criada, mas neste mundo o homem tinha direito a ter casos extraconjugais, e as mulheres não tinham como se opor. Assim não é o fato de perder alguém que amava que a torna melancólica, mas por perder a figura que representa a proteção.

Bernarda reproduz o que viveu, mas ela vive um conflito porque, além de mãe, é patroa. Trata seus empregados como se fossem posses, como objetos que servem para fazer suas vontades. Refere-se a eles como se fossem animais, inclusive afirma isso: “[...] os pobres são como animais. Parecem feitos de outra carne.” (p. 9). Quando questionada por uma mulher que diz que pobres também sofrem, Bernarda, com toda sua arrogância, afirma que os pobres esquecem tudo ante um prato de feijão. Tal comportamento remete à questão social, à relação do poder financeiro, cuja matriarca é a responsável pela permanência deste poder. Doménech afirma que a personagem, neste sentido, incorpora o discurso conservador e machista na qual a família é o centro da sociedade.

A través da figura de Bernarda, García Lorca trastrueca un arquetipo que, desde la Restauración, venía siendo habitual - y fundamental - en nuestro teatro: el de la madre española. Echeagaray y Benavente - de éste último, recuérdese precisamente La malquerida - habían coincidido en extender y afianzar desde la escena la visión conservadora de la madre, visión consistente en hacer de ella, de su alienación, la base a la institución familiar. (DOMÉNECH, 2008, p.166)

A relação materna está intimamente relacionada à cobrança social que as mulheres sofrem. Bernarda tenta evitar que sua família tenha o nome degradado, que suas filhas não sejam alvo de discriminação pela sociedade.

Bernarda exige da criada que as paredes estejam impecavelmente brancas, como se o branco das paredes fosse reflexo da pureza e virgindade que suas filhas devem manter. Elas não possuem o direito de escrever sua história, pois são superfícies brancas para que Outrem possa determinar seus caminhos. Todo o cuidado é pouco para que elas não manchem a reputação alva da família.

Esta relação entre o espaço físico e o comportamento moral fica evidente quando Adela sai de seu quarto em roupas íntimas. A jovem imaginava que todos dormiam e surge fora do quarto sem o luto, “em saias brancas e corpete” (p. 86). Em toda a obra, quase não há descrição de passagens das personagens em seus quartos, somente Adela e Maria Josefa<sub>2</sub> aparecem neste espaço íntimo, a mais jovem e a idosa, ambas unidas na liberdade, uma marcada pelo sonho de um futuro e a outra pelo desprendimento da realidade. Maria Josefa, devido à idade avançada<sub>2</sub> e ao fato de ser considerada louca, torna-se livre para pensar, sonhar e agir como bem entende, faz uso de seu estado “senil” para enfrentar Bernarda, a sociedade e suas regras, uma vez que não teme nada nem ninguém. A morte e a prisão não a amedrontam mais.

O quarto é o espaço íntimo, fora deste lugar à individualidade e a liberdade não são permitidas, e todas devem manter o luto. É durante o funeral do segundo marido que a matriarca exige das filhas que estejam completamente cobertas de negro, nem mesmo os leques poderiam ser coloridos.

Bernarda: [...] Filha, dá-me um leque.

Adela: Tome, mãe. (dá-lhe um leque redondo com flores vermelhas e verdes).

Bernarda (atirando o leque para o chão). É isto leque que se dê a uma viúva?! Vai buscar-me um leque negro aprende a respeitar o luto de teu pai. (p.14)

O negro deve ser a única cor nas vestes e na alma, almas sombrias e tristes das mulheres da casa. O 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 se vestissem negros. Sem direito às cores, aos cheiros, aos sabores do amor e da vida.

Em contraposição a este negro das vestes está o branco, como algo da intimidade.

Compartimento caiado do interior da casa de Bernarda. As portas dão para os quartos. As filhas de Bernarda estão sentadas a coser em cadeiras baixas. Madela borda. La Poncia está com elas. (p. 35)

A relação entre o branco e a pureza se estende a tudo, pois o adjetivo “caiado” remete a cal, que tanto serve para pintar como também para evitar a proliferação de bactérias e fungos. No decorrer da obra, a descrição das paredes e sua cor vão mudando. Na primeira rubrica, se descreve “compartimento muito

branco do interior da casa”, já na segunda aparece “compartimento caiado do interior da casa”. É como se, no desenrolar da obra, devido aos fatos acontecidos, o branco da casa fosse mudando de tom, até chegarmos ao final, quando o branco é maculado, assim como a própria personagem Adela. Ao fim da obra, as regras são violadas, a filha de Bernarda rompe com a ditadura da mãe e se entrega ao amor, entrega seu corpo a um homem, entrega sua liberdade a uma corda.

Então, na última rubrica, o branco está mais para o tom azulado, azul do céu, cor que está no manto da Virgem Maria, azul que simboliza o desaparecimento de Adela da vida mundana e a paz por ter se libertado das paredes da casa de Bernarda Alba.

Quatro paredes brancas, ligeiramente azuladas, do pátio interior da casa de Bernarda. É noite. A decoração é de uma grande simplicidade. As portas iluminadas pela luz dos interiores, dão à cena fulgor ténue. (p. 69)

Na casa, Adela contrasta com Bernarda. A casa é rica em contrastes, em contraposição: dentro/fora, branco/negro e vida/morte. Se, para Bernarda, o branco remete a algo positivo e o negro a algo negativo, pois o branco seria a cor da pureza, dos anjos, a junção de todas as cores, e o negro apagamento, falta de cor, de vida, a própria representação da morte; para Adela, é no negro da noite que vive a liberdade, que sonha sem medo; é na escuridão que a jovem se sente viva, que sai da prisão branca para se entregar ao amor. Pois de dia está enclausurada entre paredes grossas e imaculadas. O branco que representa pureza para Bernarda vai representar a morte para Adela. Isso fica evidente no terceiro ato, quando a caçula menciona o cavalo branco como presságio de morte. Quem advoga essa ideia é Doménech, quando afirma:

Todo hace pensar en que la imagen del caballo blanco, en el acto III, desempeña esa función premonitória. En último término, que sobre el caballo recaigan dos significaciones tan opuestas – lo instintivo y lo mortuorio – no se contradice, sino que resulta coherente con una antinomia que en *La casa de Bernarda Alba* irrumpe a cada paso: la antinomia vida-muerte. (DOMÉNECH, 2008, p. 172)

Adela, nesse sentido, se apresenta em contraposição à Bernarda, que, no interior da casa, é a matriarca, tirana, dona da verdade, dona das vontades e do poder, é quem comanda com mãos de ferro as filhas, a anciã, os empregados, os animais e até mesmo o sol e o vento, porque nem eles podem entrar na casa. A casa da família Alba é como um micromundo, uma pequena representação do

mundo lá fora. Alba, dona das vontades, dos desejos, dos sonhos, das vidas e mortes, é a representação fiel da tradição patriarcal, autoritária e vigilante da honra, como afirma Arango:

[...] fiel representante de la vieja burguesia española tradicional: despotismo, carácter autoritario y dictatorial, ausencia de caridad y de nobleza, tendencia a la aristocracia y a despreciar al Pueblo, o sea el concepto clásico tradicional del honor hispánico. Todas las características, Lorca las resume en un personaje de una fuerza increíble: Bernarda [...] ( ARANGO, 1998, p. 216)

O dentro da casa para Bernarda é lugar de conforto, onde as regras que ela reproduz são obedecidas, a matriarca vive na casa como se esse fosse seu universo, lá fora o que fica atrás da fronteira de muros e paredes grossas. A primeira e a última palavra que Bernarda profere é silêncio, silêncio é o que cabe às mulheres.

Adela, dentro da casa, não vive, não se encaixa com o que se espera das mulheres. Ela tem desejos, sonhos, quer escrever sua própria trajetória. As mulheres da casa aparecem sempre em ambientes comuns, onde todas estão bordando. Já a jovem aparece em seu quarto, onde vive sua intimidade, sua individualidade, onde espera pela noite para, lá fora, encontrar o amor, a liberdade e a vida.

Adela pressente a morte quando fala no cavalo branco que surge como prenúncio da morte: “Que impressão me fez o cavalo! Todo branco!...Parecia ter o dobro do tamanho e iluminava a escuridão.” (p. 79). A jovem vê o cavalo gigantesco, tão branco, que rompe a escuridão. Tal escuridão não é da morte física, mas sim, da morte em vida que ela está inserida dentro da casa. O cavalo branco vem buscá-la para a liberdade finalmente. Através de sua coragem, Adela conseguiu amar, viver e libertar-se por meio da morte.

A morte é do corpo físico, esse sim volta para o interior da casa, o corpo de uma donzela, que será sepultada como uma virgem com as honrarias e luto que merece uma jovem de pureza ilibada. Mas esse corpo não a pertence mais, ela agora está livre da prisão da casa e dos desejos daquele corpo. Com esta atitude, Adela deixa claro que sua realização sentimental, sexual e pessoal é só o que importa. Deixa de lado as convenções sociais e as regras da casa quando expressa a Martírio o seguinte pensamento: Tive a coragem que te falta. Fugi da morte que paira nesta casa e fui procurar o que era meu, a vida que me pertencia!” (p. 90).

Gibson (1989) afirma que a jovem 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 [...]. (p. 486)

A jovem sentia-se como uma força da natureza, não estava enraizada entre pedras, paredes e regras. Ela queria somente viver tudo o que a vida poderia 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)

À medida em que não conseguiria romper com a sociedade, preferiu romper com o que lhe pertencia à vida.

*A casa de Bernarda Alba* é uma tragédia anunciada, cujo desenlace é a morte. “El tema de la muerte aparece a través de todo el drama. El fin de la obra evoca la injusticia de la madre en contra de la mujer que no ha contraído matrimonio”. (ARANGO, 1998, p. 215)

A peça começa com um velório, a morte já está presente na obra. Bernarda se depara com a morte pela segunda vez.

Morte e vida se contrapõem, andam juntas e presentes na obra, a morte como punição, como no caso da jovem que teve um filho sem o “santo laço do matrimônio”, um bebê que deveria ser sinônimo de vida, alegria, felicidade, é sacrificado não por maldade pura, mas por medo, desespero e pavor pelo que viria a acontecer por causa de sua concepção. A morte da jovem é punição, castigo para uma impura e pecadora.

A morte não é só do corpo físico, ela ronda e faz parte do interior desta casa. A morte consumiu a vitalidade de quase todas da casa, exceto Adela, a única que não teme nada. Ela busca amor, vida e liberdade. Nesta busca, consegue viver os desejos, entregar-se ao amor. Cada momento que ela passa fora da casa, no curral, ela vive intensamente, vive como se fosse liberta, sem temor, com toda coragem de quem sabe que não pode fugir do seu destino.

A inveja é a corda que leva Adela para a morte. Martírio, a irmã sombria e invejosa, mente que Pepe está morto. “Martírio: acabou-se Pepe Romano!” (p. 95). Adela, que já rompeu com tudo por esse amor, agora vê através da morte a chance de vivê-lo na eternidade.

Em uma sociedade machista onde o homem pode tudo e sai impune. Pepe cumpre com seu papel, sacia seus desejos como um garanhão. A punição só existe para as mulheres. Adela está morta. Pepe saiu ileso, livre e pleno de sua vida, seu corpo e seus direitos de homem.

Nesse sentido, a simbologia da casa, tal como o vilarejo, está associada ao centro do mundo, uma vez que ela é uma espécie de redoma dos próprios indivíduos que se movimentam e organizam a vida a partir de seu espaço. Portanto, a casa é uma espécie de reflexo do universo porque constitui uma unidade, um conceito espacial, físico, emocional e psicológico.

## 2- *A casa de Bernarda Alba*: O imaginário externo da casa

O calor permeia toda peça. É verão na Espanha, e a alta temperatura torna o ambiente insuportável e faz com que as mulheres tenham de usar constantemente os leques para se refrescar do sufoco que as arrebatava. Entretanto, o ardor não é proveniente somente da temperatura, pois o calor que sufoca vem de toda repressão sofrida pelas filhas de Bernarda. Assim, a casa simbolicamente representa o inferno do qual não se pode fugir, apenas queimar até o fim.

Nesta casa, o sol não pode entrar, pois as janelas estão sempre fechadas. Bernarda não permite a luz e o calor que podem representar a vida, como afirma Arango: “El sol es la fuente de la luz, el calor de la vida. Sus rayos representan las influencias celestes y espirituales recibidas por la tierra.” (ARANGO, 1989, p. 153). O sufocamento é a certeza da total castração dos desejos das mulheres que vivem e viverão em luto. A necessidade constante pela busca de água pelas personagens não aplaca esta triste e dura realidade.

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 trancados, aprisionados no interior íntimo de cada uma. Na peça, Lorca usa diversos símbolos para representar o erotismo e o sufocamento na casa. O erotismo é a capacidade de sentir desejo, excitação sexual, prazer, satisfação, e evoca necessidade de carícias e as fantasias. Nesse sentido, a aridez da aldeia sem água é como a vida das mulheres da casa condenadas a uma vida seca, sem amor, sem sexo. Assim como a terra se torna estéril sem água, as mulheres da casa estão destinadas à esterilidade sem o amor e sem os desejos. Na aldeia, a água surge apenas em poços, aprisionadas, sem possibilidade de fluírem, de gerar a vida. As filhas de Bernarda e a água aparecem na peça, paradas, sem movimento, aprisionadas, sem direito de fluir, trancadas entre paredes.

Em *A casa de Bernarda Alba*, água representa a morte e a vida, porque a vida só surge e se mantém se houver água; enquanto sua ausência e seu cerceamento representam a morte. Uma das primeiras referências sobre água está na voz de Bernarda, que a localiza em um lugar fechado, o poço, e como perigo ou representação de morte: “É assim que se tem de falar neste maldito povo sem rio, terra de poços, onde se bebe sempre a água com medo que esteja envenenada.” (p.14)

Bernarda expressa este pensamento sobre as pessoas da aldeia que vieram em peso ao funeral. A matriarca mostra sua arrogância neste comentário. É por esse motivo que ela é tão dura com as filhas, e culpa as pessoas da aldeia por serem maldosas e venenosas, só a espera de um ato falho de sua família para difamá-la. A ausência de água é ausência de vida, de amor, de liberdade, pois, assim como ali não há rio onde a vida flui, ali não há nada de bom, tudo é sem vida, parado, morto. Só há espaço para as maledicências. A natureza externa, na visão da matriarca, é de um povo com almas e vidas secas, assim como a terra.

Por outro lado, a água surge como desejo, como vida, principalmente para as filhas de Bernarda, que buscam aplacar o calor, entendido na sua ambiguidade calor/desejo. Isso fica evidente em várias cenas nas quais elas aparecem com sede, em busca de água. Na casa, as mulheres não têm direito de relacionar-se com ninguém e vivem com o ardor de quem não pode saciar seus desejos. Nesse sentido, a busca por água é mais que para saciar a sede, é mais que para aplacar o calor. Elas procuram por água para afogar seus próprios desejos: “Adela: venho beber água. (Bebe de um copo que está na mesa). La Poncia: cuidava que estivesse a dormir. Adela: Acordei cheia de sede. Vocês não se vão deitar?” (p. 86).

A sexualidade na casa não é permitida, pois, em um mundo eminentemente machista, uma casa só de mulheres ou é vista como um prostíbulo ou como um túmulo no qual as mulheres não têm direito a ter desejos, muito menos prazer. Neste universo, o prazer parece ser direito exclusivamente masculino, como se fosse possível negar que o sexo, a erotização e o prazer fazem parte da fisiologia também da mulher.

Adela representa esta busca pela água no seu duplo sentido quando, à noite, busca matar a sede ou quando evoca também o cavalo, um dos símbolos de virilidade, de masculinidade. Assim, a jovem, durante a peça, vai apresentar seus desejos de vários modos simbólicos. A caçula, todas as noites, busca pela água para aplacar sua sede de vida; usa cor em suas vestes, deixando claro que não é uma sombra sem vida; prefere estar entre os animais porque, eles sim, vivem seus instintos. Na escuridão da noite, ela ascende para a vida e busca ser dona de seu corpo.

A água aparece também na voz da mãe de Bernarda, Maria Josefa, uma anciã senil, com um desejo mais amplo porque, aos gritos, expressa seu desejo de casar-se com alguém vindo “das bandas do mar”. O mar é mais abundante e

violento que o rio estabelece o imaginário da mulher que não está mais presa às convenções sociais. A relação entre a água e o universo masculino fica evidente na voz de Maria Josefa: “Fugi porque quero casar com um jovem formoso lá para as bandas do mar, já que os homens daqui fogem das mulheres.” (p. 34).

Maria Josefa mostra seu imaginário e seus desejos quando estabelece que ali não há rio e os homens não têm desejo. Mais uma vez, o autor traz o elemento água como vital, por isso Josefa deseja ir para a beira do mar, onde há vida, onde poderá casar-se. A voz de uma velha senil que já não sofre a opressão por parte da filha e da sociedade, porque está em outro plano, estabelece outra relação com a realidade e, por isso, pode externar seus desejos e a importância do casamento para aquele universo. A sua situação possibilita a oportunidade de se mostrar, pois, com sua idade e sua senilidade, pode se mostrar sem ser julgada.

Maria Josefa expressa sua impossibilidade sexual devido a sua idade. O cabelo branco e o desejo de ter filhos demonstram que ela fora uma mulher concupiscente, mas hoje, pela idade, é estéril, apesar de não admitir:

Tens razão. Está tudo tão escuro! Como tenho o cabelo branco todo branco, pensas que não posso ter filhos, sim filhos, filhos e mais filhos. Este há-de ficar com o cabelo branco e ter um menino, que por sua vez terá outro, e todos com o cabelo de neve, e seremos tal qual as ondas do mar, umas atrás das outras, uma atrás das outras. Depois, todos sentadinhos, com o cabelo muito branco, ficaremos como a espuma. Porque não há aqui espuma?! Aqui só há vestidos de luto! (p. 88)

Além da demonstração clara de que ainda sente desejo, Maria Josefa quer ter filhos. Apesar de anciã, remete à lã branca da ovelha, que parece espuma; espuma essa que não existe naquela casa sem homens. A lã branca e a espuma representam o sêmen que não há na casa e onde as mulheres estão presas. Maria Josefa também trata da vontade de ir embora daquela aldeia sem água, onde os homens não têm desejos, ela quer ir para onde há mar, mar que simbolicamente representa movimento, fluidez e fecundidade.

Bernarda localiza-se justamente na fronteira, pois se Adela marca o desejo e sua ingenuidade bebendo a água em pequenas porções (copos de água) que não são suficientes para aplacar a “sede” e Maria Josefa pensa o mar como sonho e não presença, Bernarda trata da realidade cuja água está presa no poço e surge como perigo. Nesse sentido, Adela e Maria Josefa são as personagens que assumem, buscam e mostram que, mesmo em uma casa sem vida, uma casa de luto fechado,

elas sentem, ou seja, querem ter direito a seus desejos, sua sexualidade. Mas enquanto Adela se sente oprimida e busca liberdade; Josefa se sente livre e busca o casamento. Adela, como um poço, está fechada em casa; e Josefa, com sua senilidade, rompe as paredes da casa e, com sua imaginação, busca o exterior, a sua visão de felicidade.

Josefa consegue romper com a realidade porque não é vista mais como alguém que tem consciência, mas as filhas, como são novas e desejáveis, não podem nem falar e nem imaginar viver o mundo de fora. As filhas de Bernarda veem e ouvem o mundo pela fresta de uma janela.

Esta relação de desejo não apenas é sufocada dentro das paredes da casa, mas também fora da casa em uma sociedade na qual a mulher que se deixa levar por ele pagará um preço caro. Isso fica evidente quando o silêncio do luto é rompido pelos acontecimentos da rua. Através das vozes e de murmúros, se descobre que a tradição e a honra estão sendo cumpridas na rua onde há regras, principalmente para as mulheres. La Poncia e Bernarda comentam: “La Poncia: Bernarda! – Bernarda: que aconteceu? La Poncia: A filha solteira da Librada teve um filho não se sabe de quem. Adela: um filho?” (p. 68). Os murmúrios mostram que lá fora a punição é dura para as mulheres. Uma moça estava sendo arrastada pelo povo da vila porque tinha ficado grávida e não sabia de quem.

La Poncia: E para ocultar a vergonha matou-o e escondeu-o debaixo de umas pedras; mas os cães, com mais coração do que muitas pessoas, deram com ele, como levados pela mão de Deus, foram-no pôr na soleira da porta. Agora querem-na matar. Trazem-na de rastros pela rua abaixo, e os homens vêm a correr pelos atalhos do olival, dando gritos que fazem estremecer os campos! (p. 68)

A sociedade havia julgado condenado e estava fazendo “justiça”. A jovem Adela se coloca no lugar da mulher que “errou” e se compadece com sua dor, pois ambas simplesmente querem ter o direito sobre seu próprio corpo. A mulher havia matado o filho e escondido por medo da reação do povo. O filho foi encontrado e a sociedade moralista deixa evidente que o homem que a engravidou não tem culpa, somente a mulher que deve seguir as normas, silenciar sua voz, seus instintos, seus desejos porque senão paga o preço. Os moradores do povoado, homens e mulheres, uniram-se para fazer justiça, para mostrar que uma mulher que perde a virgindade antes do casamento não merece respeito, não merece nem mesmo viver.

Os homens correm para fazer justiça, mas será que entre esses homens não está aquele que a engravidou? Parece que isso não importa porque homens podem ter direito aos desejos, mas as mulheres são meros objetos nessa sociedade que negocia suas vidas, e onde a virgindade é o mais importante na negociata. Bernarda é uma que excita a violência contra a mulher: “Bernarda: Sim, venham todos com varas das oliveiras e os cabos das enxadas! Venham todos matá-la!” (p. 68)

A diferença de Adela para as outras irmãs e para a mãe demonstra que ela ainda não ficou amarga com a violência da sociedade e que ainda sonha. “Deixem-na fugir”, esse é o pedido da caçula, que pede pela jovem, mas por ela também e pelas mulheres que querem simplesmente viver:

Adela: Não. Não matá-la, não!  
 Martírio: Sim, e vamos todas ver!  
 Bernarda: que morra a que espezinhou a honra! (Fora ouve-se um grito de mulher e um grande rumor.)  
 Adela: Deixem-na fugir. Não saiam daqui!  
 Martírio: Tem que pagar o que fez!  
 Bernarda (debaixo do arco): Acabem com ela antes que cheguem os guardas! Ponham-lhe carvões a arder no sitio do seu pecado!  
 Adela: Não! Não! Bernarda: Matem-na! Matem-na! (p. 69).

Adela coloca-se no lugar da moça, sente a dor em seu ventre, teme por sua vida, a vida das mulheres que simplesmente amam. Todas as outras mulheres ali segregadas no interior da casa, também julgam, condenam e querem punir a mulher, que nem mesmo sabem o nome ou a história, sabem simplesmente que ela engravidou sem ser casada; o que para aquele lugar era o maior dos pecados. Ter matado o bebê parece o de menos. O problema era que a tal moça poderia ter sido violentada, mas mesmo assim não seria mais virgem e não poderia mais casar-se, ou seja, não serviria mais para o único destino daquelas mulheres. Não ser virgem antes do casamento seria um crime que deveria ser punido com a morte, como explica Arango: “[...] el concepto del honor de la mujer que vive como un concepto social. Sumergidas de deseos, las mujeres vírgenes deben reprimir su necesidad natural.” (ARANGO, 1998, p. 214).

A partir deste acontecimento, Adela descobre como são tratadas as mulheres, pois percebe que em nenhum momento alguém questiona o papel do homem ou quem seria o pai da criança. Entretanto, nem mesmo esse choque com a realidade faz a jovem desistir de viver seus desejos. Ela é a única filha que se opõe à tirania

da mãe. A jovem rompe com as regras da casa, ela sente desejo, sonha, quer uma vida colorida com cores de amores, sentidos e prazeres.

Um canto vindo da rua, fora daquela prisão, chama a atenção de todas, é o canto dos trabalhadores, dos homens, da rua. Um canto representado pela voz coletiva do coro: “Já vieram os ceíferos; para cortar as espigas: batei, batei, corações, nos olhos das raparigas.” (p. 49)

Esta passagem demonstra uma tradição campesina cuja agricultura é a base daquela aldeia. Aqui novamente morte e vida se encontram porque, de um lado, os ceifeiros representam aqueles que colherão os alimentos e trarão calor para os corações femininos, por outro lado, trazem o perigo, pois se as mulheres se entregarem aos desejos serão punidas. Aliás, a morte nas tradições agrícolas geralmente é representada pela figura de um ceifeiro que corta a vida.

Esta cena é interessante porque os ceifeiros são os homens responsáveis pela colheita. Eles são responsáveis pelo alimento e também pela esperança de casamento. Fora da casa, há vida, movimento, ou seja, ao contrário do que se passa no interior da casa, onde há luto, a ausência de vida e ausência de movimento. Fora, o canto é de alegria, de sedução e provocação. Isso fica evidente na voz de La Poncia, quando afirma: “não há nada mais alegre do que o campo neste tempo. Ontem de manhã chegaram os ceifeiros. Quarenta ou cinquenta rapagões.” (p. 48)

Adela quer sentir este movimento da rua, da vida e dos amores. Quer viver, cantar, amar, ir e vir e por isso não se encaixa nos padrões das normas de Bernarda e da sociedade patriarcal da época. Deseja não aos homens, mas a profissão de ceifeiro para poder ser livre para ir e vir: “Gostaria de ser ceifeira, só para poder andar de um lado para o outro. Talvez assim esquecesse o que me dói.” (p. 49)

Talvez Bernarda também tivesse tido este desejo, mas a vida a tornou seca e, por isso, assume o discurso patriarcal e até mesmo comporta-se como o homem da casa. Já a caçula não quer se masculinizar, somente quer que homens e mulheres tenham direitos sobre seu próprio corpo, quer que a mulher tenha o direito de se tornar um ser pleno e instintivo.

Bernarda assume inclusive a visão masculina quando entende que o macho precisa de sexo, enquanto a fêmea, não. Isso fica evidente quando, no curral, o cavalo garanhão coiceia as paredes. Ele representa o desejo masculino, e a matriarca manda que o soltem. O garanhão deve suprir seus desejos, assim como os homens têm direito a sua sexualidade. Os homens devem ter seus direitos

saciados, já as mulheres não têm direito nem mesmo de sentir desejos. “Bernarda: É o cavalo ganhão aos coices na parede. (Gritando.) Deitem-lhe as peias e soltem-no no curral. (Em voz baixa.) Deve estar a arder de calor.” (p. 71).

O curral é um espaço externo importante porque é onde acontecem os encontros amorosos de Adela e Pepe. Em meio a este ambiente onde vivem os animais é que Adela se entrega aos instintos. Em meio à natureza, a jovem vive sua liberdade; assim como o ganhão que coiceia a parede, chamando sua fêmea.

O cavalo ganhão e Pepe são representação deste mundo masculino, pois, segundo Arango: “El caballo tiene un simbolismo muy vasto y complejo. El caballo es un símbolo de la impetuosidad del deseo animal, del hombre con todo lo que contiene de ardor, de fecundidad, de generosidad [...]” (ARANGO, 1998, p. 174). O ganhão e Pepe, no curral, assumem o mesmo papel, são seres intensos, que anseiam por apaciar seus instintos sexuais. Adela, neste espaço, vive sua natureza sem as regras sociais, vive apenas para os instintos naturais, para o desejo, o sexo, o amor, e não para o contrato social. No curral, há apenas a liberdade.

Outro espaço externo significativo é o galinheiro, onde Adela pode viver, exercer a liberdade. Se dentro da casa só pode existir o branco da pureza e o negro do luto, entre as galinhas é que a jovem Adela veste-se de esperança. É no galinheiro que ela desfila seu belo vestido verde e desafia a tirania, a ditadura da matriarca.

Madalena: Já te mostraste às galinhas?

Adela: Que querias tu que eu fizesse?

Amélia: Se a mãe te visse, arrastava-te pelos cabelos!

Adela: Andava tão contente com o vestido! Pensava estreá-lo no dia em que fôssemos comer melancia para o pé do rio. Não haveria com certeza outro igual.

Martírio: É um lindo vestido!

Adela: E fica-me tão bem! É o mais bonito que Madalena fez até hoje! (p. 28,29)

Adela coloca um vestido verde, no galinheiro, pois talvez, entre os animais, a vida fosse mais pulsante, mais verdadeira, e nenhum animal a julgaria. As aves simbolizam proteção, inteligência, sabedoria e fazem referência ao divino, uma vez que, as aves são mensageiras entre o céu e a terra. Representam também a alma porque voam, e voar significa se libertar do mundo terreno. Entretanto a galinha é uma ave que não pode alçar grandes voos, e sua função única é viver para ser sacrificada. Assim, a personagem guarda uma identificação com esta ave pelo

desejo e sua impossibilidade. Seu vestido verde é como uma esperança de poder brotar a vida, o amor, mas também a esperança é a consciência da ausência do desejado, pois quem tem esperança não possuiu o que deseja, apenas espera que um dia consiga alcançar. Neste sentido, o verde remete à morte. Assim, como a água é vida e morte, o verde enquanto natureza é vida, mas como ausência é morte. O verde, portanto, é como um sopro de vida de natureza que pulsa em meio à amargura e tristeza.

Verde é a cor dos campos, das florestas onde vivem as ninfas. Talvez Adela se inspire no quadro que está na parede, no interior da casa, pois ela deve sentir-se como uma ninfa da natureza entre os animais, vestida de verde como se fosse a própria natureza. Natureza que conflita com a sociedade. Na natureza não há regras, há somente instintos de sobrevivência, de reprodução e de vida, como explica Arango: “[...] el poder de la naturaleza, un poder que está por encima de la voluntad del individuo.” (ARANGO, 1998, p. 168).

Adela vestida de verde, vestida de natureza, vive seus desejos, suas vontades, não rejeita seus instintos, não se importa com as regras da sociedade. A caçula das Alba, com seu vestido verde, quer ficar bela, parecer viva, mostrar que tem sonhos e desejos. As outras irmãs também têm desejos, também querem viver, mas nenhuma tem a coragem da jovem.

A relação do desejo de vida fica evidente quando Adela deseja usar o vestido verde ao pé do rio, lugar de vida, de água em movimento, de vida latente, terra fecunda; como fica apenas no desejo, o uso do vestido verde naquele espaço do galinheiro remete ao prenúncio da morte. Arango atenta para este duplo sentido da cor verde: “El color verde es el color de la vegetación, pero ella puede también representar el color de la muerte, de la lividez cadavérica.” (ARANGO, 1998, p.284).

Contudo, nem na sua morte Adela pode usar o verde da esperança. O único verde que há agora em seu corpo é o verde cadavérico de quem teve coragem de entregar-se de corpo e alma aos seus desejos. A caçula não pode tornar-se erva. Se o cavalo guarda uma relação com o homem, as ervas representam as mulheres. Bernarda Alba refere-se a elas na seguinte passagem: Se nesta casa crescessem ervas, já para cá terias trazido, a pastar, todas as ovelhas da vizinhança.” (p. 82). Bernarda refere-se às ervas como algo a ser consumido, devorado, ou seja, o fato de que, se suas filhas estivessem livres para crescer, os homens/vizinhos já as teriam devorado, acabando com sua reputação. Para Bernarda, se suas filhas

não fossem honradas, as “ovelhas” da vizinhança as devorariam, ou seja, os seguidores de Cristo.

A ovelha é um símbolo religioso para designar os seguidores de Deus no Cristianismo, as almas salvas por Cristo. Na peça, a ovelha surge na voz de Maria Josefa, quando ela traz nos braços uma ovelha e expressa seu desejo de ter um “filho” em uma sociedade onde só o homem parece ter valor. É como se o “homem” fosse o fiel representante de Deus.

A honra exige que a mulher seja casada, mas o casamento também é uma forma de prisão e discriminação. Os casamentos, na época, não passavam de meros acordos, financeiros ou sociais. A mulher jamais poderia escolher o marido. Muitas vezes o marido era muito mais velho, assim sendo, o tão exigido casamento também era uma forma de violência, de apagamento total dos desejos e sonhos de uma mulher. O marido pode ser entendido como os cães que parecem como guardiões, uma vez que ladram aos movimentos da noite. São os cães os responsáveis por encontrar o bebê e levar até a casa da jovem mãe. “La Poncia: E para ocultar a vergonha matou-o e escondeu-o debaixo de umas pedras, mas os cães, com mais coração do que muitas pessoas deram com ele e, como levados pela mão de Deus, foram-no pôr na soleira da porta.” (p. 68)

A presença dos cães chama atenção para movimentos que não deveriam acontecer. Os cães ladram como se avisassem dos perigos para quem se movimenta onde e quando não se deve. O ladrar dos cães causa medo, e todos sabem que eles estão lá fora atentos a tudo que se passa. Josefa também mostra temor e tem anseio de sair daquela casa, mas, no alto de toda sua experiência, sabe que deve temer os guardiões da noite, mesmo com toda senilidade sabe que, se sair daquela prisão, está sujeita a ser atacada pelos cães. “Maria Josefa: Quero ir-me embora, mas tenho medo de que os cães me mordam [...]”. (p. 89)

A morte de Adela surge como uma esperança de vida em outro plano porque, no universo interno da casa, não havia luz e calor e, no espaço externo da casa, o julgamento e a punição estão à espera da mulher que ouse tentar ser livre.

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. Na escolha por vegetar em vida, sendo mais uma sombra na escuridão da casa e da sociedade, a jovem Adela optou por ser dona do seu corpo

e, mais ainda, do seu destino. Entre uma vida sem vida, ela escolheu fugir das amarras das paredes, dos muros e da carne. A liberdade está muito além do imaginário. Para conquistá-la, foi preciso romper com todos e com tudo. Portanto, a morte pode significar uma forma de libertação deste mundo constituído por valores que aprisionam e impedem o desenvolvimento da vida, dos desejos, dos sonhos.

## Considerações Finais

Após muitas leituras e interpretações, ora com olhar de filha, ora com o olhar de mãe, muitas reflexões e leituras, onde tentei de forma sucinta e particular, partindo de suporte teórico, compreender o brilhante jogo que o autor faz para nos fascinar, nos causar espanto nessa incrível viagem que a leitura nos proporciona. Analisar a peça de um autor tão importante como García Lorca, me faz ter certeza que as interpretações são infinitas. Minha análise é por um olhar particular, faz relação com minha realidade, minhas convicções. A obra é riquíssima em elementos, em personagens carregados de significações. A obra é tão vasta que, para contemplá-la completamente, se é que é possível, necessitaria de um repertório muito maior, em uma investigação bem mais ampla e profunda.

Minha intenção foi analisar alguns símbolos que Lorca usa para mostrar o conflito entre os personagens Bernarda e Adela, liberdade/prisão, a mulher que cala e reproduz o discurso machista que a silencia e a mulher que sonha e luta, nesse espaço contraditório de casa e cárcere. Conflito esse que ocorre na sociedade, seja na Espanha de 1936, ou ainda nos dias de hoje.

Lorca deixa claro em sua peça o papel de apagamento e silenciamento da mulher. O capítulo 2, *A casa de Bernarda Alba: O imaginário dentro da casa* mostra como se dão as relações dentro da casa, como se estabelece o conflito entre Bernarda e Adela, a simbologia que marca as contraposições que surgem durante toda obra. No capítulo 3, *A casa de Bernarda Alba: O imaginário externo da casa* se reflete sobre a linguagem simbólica de Lorca, onde tento explicitar como entendo esse jogo simbólico do autor para mostrar a que papel a mulher está destinada a viver; e como a sociedade cobra, somente das mulheres, honra e postura.

Como já comentei na introdução, em minha primeira leitura vi Bernarda como a mais terrível das mães, sem amor, sem carinho e sem respeito pelas filhas. Já em uma segunda leitura, me colocando no lugar de mulher e mãe, sabendo como o mundo ainda é machista e discriminatório, me solidarizei com o medo que Bernarda tem de que as filhas sofram discriminação, ou seja, vítimas dessa sociedade hipócrita, falsa e moralista.

Conforme fui avançando no curso, hoje sou mais crítica e exigente comigo mesma, o que me fez mudar muitas vezes o meu modo de ver o mundo. O que me afetava antes e agora percebo que não tem valor; já outras coisas que eram

desconhecidas para mim agora ganharam importância. Aprendi a reconhecer o meu papel de mulher, mas não como na peça, pois reconheço meu papel de mulher que pode e deve contribuir para mudar de alguma forma a realidade ao meu redor, como mãe, mulher e ser humano.

Sendo a mulher responsável pela criação dos filhos, como não há mudança na situação da mulher na sociedade? Até quando as mulheres serão apenas reprodutoras do discurso patriarcal e machista? A máxima de que os homens se protegem corrobora muito para esta realidade, uma vez que unidos eles são mais fortes.

Com as leituras em torno da peça de Lorca, comecei a refletir sobre a minha própria condição de mulher, de mãe e de filha, e percebi que muitas vezes não nos conhecemos, eu não me dava conta de quantos discursos eu apenas reproduzo sem refletir ou sem mesmo me identificar com eles.

Tornarmo-nos autores do nosso próprio discurso é muito mais complexo que imaginamos, quando conseguimos refletir e analisar quem realmente somos, no que acreditamos, e o que buscamos em nossa jornada. Começamos a criar nosso modo ver a vida e de nos postarmos frente a barreiras impostas por uma sociedade que está estagnada. Mas para que possamos enfrentar as barreiras impostas, primeiramente devemos nos conhecer para reconhecer e saber ler o mundo e a realidade que nos rodeia. Para assim dialogarmos com essa realidade.

## REFERÊNCIAS

ARANGO, Manuel Antonio. *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*. Madri: Fundamentos, 1998.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DOMÉNECH, Ricardo. *García Lorca y la tragedia española*. Madri: Fundamentos, 2008.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Tradução, introdução e notas: Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2013. 1ª edição eletrônica, 2013

GARCÍA LORCA, Federico. *A Casa de Bernarda Alba*. Tradução Gonçalo Gómez. América do Sul Limitada, 1988.

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