

# “VÍTIMA DO INFECUNDO” *VERSUS* “UNA MUJER EMPODERADA”, UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE AS PERSONAGENS *YERMA* (FEDERICO GARCÍA LORCA) E *AURORA RODRÍGUEZ CARBALLEIRA* (ALMUDENA GRANDES)

“VICTMA DEL ESTÉRIL” *VERSUS* “UNA MUJER EMPODERADA” UN ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE LAS PERSONAJES *YERMA* (FEDERICO GARCÍA LORCA) Y *AURORA RODRIGUES CARBELLEIRA* (ALMUDENA GRANDES)

**Fernanda de Paula Araújo<sup>1</sup>**

Universidade Federal de Santa Maria  
<https://orcid.org/0009-0002-8162-5733>  
fernandaportugues2009@gmail.com

**Luciana Ferrari Montemezzo<sup>2</sup>**

Universidade Federal de Santa Maria  
<https://orcid.org/0000-0002-8538-508X>  
luciana.montemezzo@ufsm.br

**Nilza Mara Pereira<sup>3</sup>**

Universidade Federal de Santa Maria  
<https://orcid.org/0000-0002-3460-3948>  
nilzase@gmail.com

**RESUMO:** Este artigo apresenta uma investigação acerca da representação feminina na sociedade espanhola do século XX. Sob um estudo qualitativo, analisaram-se a obra teatral *Yerma* (1993), de Federico García Lorca, e o romance *La Madre de Frankenstein* (2020), de Almudena Grandes. À luz da Literatura Comparada, fez-se um apanhado biográfico e literário dos autores e a análise das obras a partir das personagens Yerma e Aurora Rodríguez Carballeira: a primeira, vítima de sua infertilidade; a segunda, de antigos valores opressores que a contaminaram. Apesar de se apresentarem em gerações e gêneros distintos, no período anterior e posterior à Guerra Civil na Espanha, as obras fazem alusões significativas à sexualidade das personagens, à concepção do que significa ser mulher e aos papéis da

1 Mestre em Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

2 Professora da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM); Pós-doutora em Tradução pela Universidad de Granada (Espanha).

3 Doutoranda em Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

honra e função social neste contexto. Portanto, embora carregassem a invisibilidade da mulher submissa e silenciada, ambas as personagens lutaram pela liberdade contra o sistema patriarcal que as oprimia.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Espanhola; Vítima; Mulher; Opressão.

**RESUMEN:** Este artículo presenta una investigación sobre la representación femenina en la sociedad española del siglo XX. Bajo un estudio cualitativo, se analizó la obra teatral *Yerma* (1993), de Federico García Lorca, y la novela *La Madre de Frankenstein* (2020), de Almudena Grandes. A la luz de la Literatura Comparada, se realizó un recorrido biográfico y literario de los autores y se analizaron las obras a partir de los personajes Yerma y Aurora Rodríguez Carballeira: la primera, víctima de su infertilidad; la otra, de viejos valores opresores que la contaminaron. Mismo que pertenezcan a diferentes generaciones y géneros, en el periodo anterior y posterior a la Guerra Civil en España, las obras hacen importantes alusiones a la sexualidad de los personajes, la concepción de ser mujer y los roles del honor y la función social en este contexto. Por eso, aunque cargaron con la invisibilidad de una mujer sumisa y silenciada, los caracteres lucharon por la libertad contra el sistema patriarcal que las oprimió.

**PALABRAS CLAVE:** Literatura Española; Víctima; Mujer; Opresión.

## 1 INTRODUÇÃO

O presente artigo apresenta um estudo no âmbito da Literatura Comparada para refletir sobre a representação feminina na sociedade espanhola do século XX. Para isso, utilizamos como *corpus* de pesquisa a obra *Yerma* (1934), do escritor Federico García Lorca (1898-1936), cujo contexto situa-se no período anterior à Guerra Civil (1936-1939), em comparação a um romance da escritora Almudena Grandes (1960-2021), como retomada à memória histórica do período pós-guerra na Espanha.

Na análise da obra, optamos por relacionar as personagens femininas Yerma e Aurora Rodríguez Carballeira (1879-1955), protagonista do romance *La Madre de Frankenstein* (2020), priorizando aproximações referentes à sexualidade das personagens, à concepção acerca do que significa ser mulher e à adequação de ambas ao sistema vigente no que tange aos conceitos de honra e função social atribuídos à mulher no início do século XX.

Para organizar nosso texto, primeiramente, realizamos um panorama da trajetória literária de cada um dos autores, estabelecendo relações entre os temas abordados e o contexto histórico de suas obras. Em seguida, apresentamos um resumo das obras selecionadas para introduzir a análise das personagens e de suas conexões.

Por fim, concluímos que os autores apresentam como elemento de coesão uma literatura de crítica social, que traduz injustiças e violências impostas à população espanhola no contexto da Guerra Civil, principalmente às mulheres, as quais ambos os autores procuram dar voz e reconhecimento histórico.

As expressões utilizadas no título do artigo, “Vítima do Infecundo”<sup>4</sup> e “Una mujer empoderada”<sup>5</sup>, parecem-nos relevantes para caracterizar estas duas personagens e simbolizar as conclusões deste

4 Definição dada por Lorca à personagem Yerma em comentário sobre a peça, destacada no texto de Mario M. González. A fim de preservar as palavras de González, o termo foi mantido em português.

5 Definição dada por Almudena Grandes à personagem histórica Aurora Rodríguez Carballeira em vídeo de apresentação da obra *La Madre de Frankenstein* (Espacio Fundación Telefónica De Madrid. *Apresentação de La Madre de Frankenstein*. YouTube, 2020).

estudo, principalmente por se tratar de palavras emitidas pelos próprios autores ao definirem suas protagonistas, e o destino ao qual as duas se entregam.

## 2 AUTORES E PANORAMA HISTÓRICO-LITERÁRIO

Federico García Lorca (1898-1936) nasceu em Fuente Vaqueros, pequeno município pertencente à Granada, na Espanha. Embora tenha sido um escritor viajante e que registrou impressões de diversos lugares em suas obras, sempre apresentou uma relação especial com o povoado de sua infância, com o qual, segundo López (2020), aprendeu a sua maneira de ver o mundo, de sentir a vida e expressá-la em sua literatura.

Granada e Madri também são importantes na sua trajetória literária, mas o que constituirá uma marca de transição na sua obra é uma viagem a Nova York em 1929. Nesta cidade, o poeta conhece uma nova realidade sobre a qual se debruça, levando-o a refletir sobre a diversidade social, mostrando-se inclinado à defesa dos perseguidos e marginalizados.

Em meio à movimentação da cidade grande e ao seu fascínio, surgem obras com uma linguagem mais complexa e expressiva, uma literatura que introduzirá obras mais elaboradas em que se entreveem sinais de crítica social. Os temas abordados a partir daí pelo escritor são intensos e recorrentes, geralmente ligados à morte, à terra, ao amor, à frustração, à loucura, entre outros temas atemporais que demonstram a preocupação de transcender o cotidiano e carregam uma simbologia na qual é possível vislumbrar a estrutura social da Espanha no início do século XX.

Entre essas abordagens está a situação da mulher, que aparecerá principalmente no teatro criado pelo escritor. Conforme sinaliza López (2020), a mulher é referência constante na obra de Lorca, sendo seu teatro essencialmente feminino. Isso se deve, em parte, à relação especial que Lorca sempre teve com as mulheres, desde seu convívio com as criadas de sua infância, com a mãe, as irmãs e com as amigas que o rodeavam.

Como uma de suas obras mais renomadas, encontramos a *Trilogía de la Tierra Española*, composta pelas peças *Bodas de Sangre* (1933), *Yerma* (1934) e *La Casa de Bernarda Alba* (1936), esta última encenada, pela primeira vez, apenas em 1945. Em todos os casos, as protagonistas são mulheres cuja liberdade é ofuscada pela adequação ao sistema social, político e religioso, ou seja, as personagens femininas que encontramos nas peças do autor são oprimidas pela sociedade, e cabe a elas o cumprimento dos papéis predefinidos: a obediência, o casamento, o cuidado com os filhos e com o marido, a restrição ao espaço da casa, a responsabilidade pela honra e pela imagem da família perante a sociedade que lhe reprime constantemente. Aparecem, portanto, não só como vítimas, mas também como protagonistas e perpetuadoras dessas convenções, uma vez que vivem as regras já internalizadas pela imposição do sistema patriarcal.

De acordo com González (2013), a vida e a produção de Lorca foram intensas, porém interrompidas de uma forma covardemente trágica no início da Guerra Civil Espanhola, em 1936. Sua morte foi uma tentativa de silenciamento, uma vez que o teor social de suas obras e o seu reconhecimento já

começara a incomodar as instituições religiosas e políticas e, talvez por isso, ele tenha sido uma das primeiras vítimas da guerra que culminou na Ditadura Franquista. Mas Federico García Lorca já havia angariado seu espaço, e sua obra registrou e deu voz àquilo que seus assassinos pretendiam calar.

De fato, Federico García Lorca foi um escritor promissor que, com o prestígio de sua obra e o destaque que adquiriu em meio ao contexto cultural de sua época, incomodou àqueles que prezavam pelo conservadorismo e defendiam a interferência do governo e da Igreja sobre a vida das pessoas. Por isso, e por representar com teor crítico a sociedade espanhola que assistiu aos eventos e conflitos antecedentes a uma violenta Guerra Civil, foi vítima do autoritarismo.

Essa guerra, que se estendeu por três anos, encetou um longo período de repressão, e foi nesse contexto que nasceu Almudena Grandes, no ano de 1960, na terceira década da Ditadura Franquista.

Seus romances, principalmente aqueles que constituem a série nomeada como *Episodios de una Guerra Interminable* (2010-2020), priorizam a memória e o relato histórico do passado recente espanhol, relativo ao período de guerra e pós-guerra. A relação de seus romances com a realidade histórica é uma característica marcante da escritora, assim como a responsabilidade que assume de retomar um passado silenciado pelas gerações anteriores, a fim de dar voz aos fatos e às pessoas que suportaram os desmandos da ditadura e resistiram às imposições do regime ditatorial, mantendo a ideologia republicana e seus ideais, ainda que na clandestinidade.

Disso, depreende-se que as personagens históricas ou ficcionais apresentadas pela escritora representam os resistentes, os sobreviventes de uma época regida pelo domínio do regime totalitarista que agiu em conjunto com a Igreja Católica. O mais importante a se destacar aqui é que Grandes, assim como Lorca, dá espaço às mulheres, mulheres fortes e resilientes, mulheres comuns, heroínas da sua própria história no cotidiano em que, como afirma a autora, “todo era pecado y todo pecado era delito”<sup>6</sup> (Entrevista “A vivir que son dos días”, 2020).

Destacamos, também, como um traço comum aos dois autores, a inspiração em acontecimentos reais para compor suas obras. Federico García Lorca foi um escritor atento à realidade que o cercava, trazendo para o teatro conflitos passíveis de serem observados no cotidiano social da época. Já Almudena Grandes declara que, ao estudar a história da Espanha para escrever os *Episodios*, deparou-se com uma riqueza incomparável de histórias reais que não haviam sido contadas e deteve-se nesses acontecimentos para estruturar os enredos de seus romances, partindo também de fatos e de personagens reais (MOT – Festival de Literatura, 2017).

Enfim, Federico García Lorca e Almudena Grandes são dois escritores renomados na Literatura Espanhola que, embora de gerações e gêneros diferentes, tematizam situações sociais importantes para a identidade literária deste país, assim como situações relacionadas a um longo período de conflitos na sua construção política. É certo que o poeta teve influência na obra de Almudena Grandes, já que ela mesma declara que se tornou escritora por vários motivos, e um deles foi a relação que teve com seu avô, um avô que lia para ela poemas de Lorca, em plena vigência da Ditadura Franquista (Entrevista “Otra Vuelta de Tuerka – Diario Público, 2018).

Além disso, Almudena Grandes, embora reconhecida por seus longos romances, aventurou-se,

---

<sup>6</sup> “todo era pecado e todo pecado era um crime”.

logo antes de escrever *Os Episódios*, no mundo do teatro, escrevendo uma peça sobre Aurora Rodríguez Carballeira, a qual, conforme sua avaliação, não saiu bem em vista de seu caráter narrativo (Espaço Fundación Telefônica de Madrid, 2020). No entanto, as obras da escritora foram amplamente adaptadas ao teatro e ao cinema, inclusive uma peça sobre *La Madre de Frankenstein*, adaptada por Carme Portacelli e Anna Maria Ricart, estreou neste ano de 2023 no teatro María Guerrero – Centro Dramático Nacional em Madri.

### 3 AS OBRAS E AS SUAS RELAÇÕES

O corpus de análise para este artigo se compõe da peça teatral *Yerma* (1934), de Federico García Lorca, e do romance *La Madre de Frankenstein* (2020), de Almudena Grandes, com o objetivo de realizar uma aproximação entre as duas obras e, especificamente, entre as personagens Yerma e Aurora Rodríguez Carballeira.

Na peça *Yerma*, a protagonista de mesmo nome, cujo significado, de acordo com o dicionário online de *La Real Academia Española*, remete a “inhabitado”, ou “no cultivado”, vive o tormento de um casamento sem filhos, o tormento da infertilidade. A obra apresenta a trajetória da personagem no afã de satisfazer o seu desejo de ser mãe, pois para isso havia se casado. Seu marido, Juan, não compartilha sua vontade, dedica-se ao cuidado da terra e dos animais e espera de Yerma apenas que cumpra o seu papel de esposa, permanecer em casa e defender a honra da família.

Ao longo de sua espera, Yerma frustra-se cada vez mais e vai, progressivamente, enlouquecendo por não alcançar aquilo que parece ser seu único objetivo com o casamento. Até que, em sua última tentativa, a participação em uma romaria em que as mulheres pedem pela fertilidade, descobre que o milagre conferido ao Cristo del Paño, na verdade, deve-se aos homens solteiros que iam à romaria apenas para engravidar as mulheres que se entregavam a eles com a esperança de terem filhos. Isso, somado à declaração de Juan de que não se importara com a questão da infertilidade, faz com que Yerma, em um ato extremo, mate seu marido com as próprias mãos, findando com a possibilidade de ser mãe. Dessa forma, temos a fuga da realidade residente na loucura e na morte.

A loucura e a morte também estão presentes em *La Madre de Frankenstein*, quinto romance da série *Los Episodios de una Guerra Interminable* (2010-2020), de Almudena Grandes, no qual, entre outras histórias que retratam a sociedade espanhola dos anos 50, encontramos como relato central a história de Aurora Rodríguez Carballeira (intelectual espanhola conhecida pelo assassinato de sua filha nos anos 30). Também Aurora carrega o desejo de ser mãe, mas seu objetivo vai além do amor maternal, ela pretende dar à luz a um ser perfeito com a missão de modificar e salvar a humanidade. Sua trajetória, desde a decisão de ter uma filha, converge para esse fim: escolher o homem ideal, relacionar-se com ele o suficiente para garantir a gravidez e criar sua filha para que ela absorvesse todo o seu conhecimento e valores.

Aurora, ao contrário de Yerma, alcança o seu objetivo. Sua filha Hildegart é uma criança superdotada e cresce dentro da ideologia feminista e eugenista, acompanhando sua mãe, adquirindo grande

destaque na sociedade dos anos 30. Mas Aurora, dominada pela loucura do seu ideal e entendendo que a filha não está correspondendo às suas expectativas, recorre à morte, para interromper o que ela acredita ser um projeto fracassado. Em 1933, ao amanhecer, ela dispara 4 tiros e mata Hildegart ainda adormecida, pondo fim, assim, ao seu sonho de criar uma sociedade distinta, da mesma forma que Yerma termina com o seu sonho de ser mãe ao assassinar seu marido.

Aurora é condenada pelo seu crime, mas considerada como doente mental, torna-se uma das internas do Manicômio Feminino de Ciempozuelos, espaço escolhido por Grandes para relatar as histórias das mulheres oprimidas pelo governo nacional-católico, declarando estar contando a história da Espanha desde a margem da margem, ao apresentar como personagens mulheres e enfermas mentais (Espaço Fundación Telefónica de Madrid, 2020), considerando-as como os indivíduos mais atingidos pela violência e crueldade da ditadura.

As duas obras, portanto, possuem aspectos em comum ao utilizarem a temática feminina com o intuito de representar os desafios e injustiças enfrentados pelas mulheres no período imediatamente anterior e posterior à Guerra civil na Espanha. Revelam a invisibilidade e o silenciamento conferido a estas mulheres, submissas à autoridade do sistema patriarcal. Contudo, o mais importante, revelam a força e a persistência dessas mulheres no sentido de buscarem sua liberdade. Lorca e Grandes trazem voz e reconhecimento à mulher, por meio das personagens que nos apresentam, entre elas Yerma e Aurora. Isso se torna importante porque, de acordo com Honneth (2003), a integridade do ser humano se deve aos padrões de reconhecimento e assentimento, sendo que as categorias morais de rebaixamento ou de reconhecimento recusado representam não só uma injustiça, mas tolhem a liberdade de ação e infligem danos a determinados sujeitos ou grupos. Nesse caso, os autores desempenham uma luta social por reconhecimento em favor das mulheres, principalmente por meio da luta por reconhecimento empreendida pelas próprias personagens.

#### 4 A SEXUALIDADE DE YERMA E AURORA E A CONCEPÇÃO DO “SER MULHER”

De início, é importante ressaltar que *Yerma*, além do que já foi dito, trata da esterilidade de dois jovens, Juan e Yerma, contada do viés feminino. A partir dessa ideia, Lorca expõe um drama, fruto do patriarcalismo, em que as mulheres eram obrigadas a ter filhos para serem aceitas ou para que a vida da esposa fizesse sentido, cumprindo o dever cristão da procriação e maternidade. Ao longo da peça, vê-se uma mulher cansada da submissão e que busca a sua liberdade, matando não só o seu esposo, mas também a possibilidade de ser mãe.

Em *La madre de Frankenstein*, Aurora, como já foi dito, tem o perfil de mulher defensora dos direitos femininos e da eugenia. Diferentemente de Yerma, foi atrás de seu objetivo e nada poderia privá-la de que acontecesse. Propôs a criação da filha, Hildegart Rodríguez Carballeira, apenas como um projeto científico próprio. No entanto, o anseio de liberdade da filha levou-a à sua morte. Dessa forma, Almudena Grandes procura refletir sobre a realidade das mulheres da época dentro do manicômio,

presas pelo desejo de independência ou pela necessidade de conquistarem a sua liberdade sexual.

Nesse contexto, há um questionamento que permeará essa análise: o sexo prazeroso era permitido às mulheres? Na época de *Yerma*, a mulher vivia para a família e para o marido, em um casamento arranjado, simplesmente. A privação aos desejos era sinônimo de respeito e preservação da moral, por isso se entrega ao marido apenas na ânsia da fertilidade, para perpetuar a família, não para divertir-se. Diz Yerma: “Yo pienso muchas cosas, muchas, y estoy segura que las cosas que pienso las ha de realizar mi hijo. Yo me entregué a mi marido por él, y me sigo entregando para ver si llega, pero nunca por divertirme (García Lorca, 2023, p. 148)<sup>7</sup>. Ela se casa sem amar, casa-se com a finalidade de ser mãe, pela pressão social e pelo desejo pessoal de ter e criar filhos como fonte de felicidade.

Para corroborar a permanência desse costume, conforme Carmen Martín Gaité (1987), grande estudiosa dessa época e principalmente do período pós-guerra na Espanha, a mulher continuou sendo tratada como outrora, afinal, as mulheres precisavam comportar-se tradicionalmente e serem a imagem da família. A expressão “la mujer muy mujer” (Martín Gaité, 1987, p. 23) era considerada um elogio àquelas que eram educadas para aparentarem e não serem; ou para servirem ao lar e aos homens e dar-lhes quantos filhos quisessem, perpetuando as convenções. Dessa forma, o casamento e os costumes católicos tradicionais permaneciam enraizados embora algumas mudanças de mentalidade começassem a se tornar aparentes.

Apesar das obras se ambientarem na mesma época, diferentemente de *Yerma*, Aurora, determinada a produzir sua filha, não gozava de nenhum prazer sexual, por escolha. Não queria casar-se com ninguém, buscava um homem apenas para procriação do seu objetivo. Em uma entrevista, décadas depois, ao jornalista Eduardo Guzmán (1977), essa intenção fica explícita:

No era producto de una ciega pasión sexual, sino de un plan perfectamente preparado, ejecutado con precisión matemática y con una finalidad concreta. Nació con un objetivo determinado, con una misión ideal de la que no podía desviarse por ninguna debilidad humana. Yo, que la creé, que la hice, que la formé a lo largo de los años, sé perfectamente dónde debía llegar y dónde empezaron a faltarle las fuerzas (Guzmán, 1977, p. 25)<sup>8</sup>.

Ao conversar com a Velha pagã, Yerma é questionada se realmente deseja seu marido. Na tragédia, supõe-se que há uma crença antiga na qual mulheres que não sentiam desejo sexual por seus cônjuges tinham dificuldades para engravidar. Ela responde que só havia sentido atração por Víctor, seu ex-amor, quando ele a pegou nos braços para pular um canal. Tal ação deixa clara a incapacidade de amar plenamente o marido.

Como Juan foi arranjado por seu pai, tema bastante criticado nas obras de Lorca, Yerma tinha o dever de deitar-se com ele. Apesar de estar sempre disposta, ela o fazia com a intenção de ter um filho,

<sup>7</sup> “Eu penso muitas coisas, muitas, e estou certa que as coisas que penso, meu filho haverá de realizá-las. Eu me entreguei ao meu marido por ele, e sigo me entregando pra ver se chega, mas nunca por diversão”.

<sup>8</sup> “Não era produto de uma paixão sexual cega, mas de um plano perfeitamente preparado, executado com precisão matemática e com uma finalidade concreta. Nasceu com um objetivo determinado, com uma missão ideal da qual não podia se desviar por nenhuma fraqueza humana. Eu, que a criei, que a fiz, que a formei ao longo dos anos, sei perfeitamente aonde devia chegar e onde começo a lhe faltarem as forças”.

não pela atração. “Me cogió de la cintura y no pude decirle nada porque no podía hablar” (García Lorca, 2023, p. 148)<sup>9</sup>. No entanto, a Velha sabe que “Quizá por eso no hayas parido a tiempo. Los hombres tienen que gustar, muchacha. Han de deshacernos las trenzas y darnos de beber agua en su misma boca” (García Lorca, 2023, p. 148)<sup>10</sup>. Sobre o marido, Yerma diz apenas: “Mi marido es otra cosa. Me lo dio mi padre y yo lo acepté. Con alegría (García Lorca, 2023, p. 148)<sup>11</sup>.

Aurora, ao contrário de Yerma, teve sua opção de escolha: um homem perfeito e inteligente. Além disso, garantiu que nenhum homem a fazia sentir nada “da cintura para baixo”, porque ela só era estimulada intelectualmente.

Quiero decir, sencillamente, que no estuvo a la altura de la misión que debía desarrollar. Acaso toda la culpa no fuese suya. Porque Hildegart no fue hija mía exclusivamente. Necesité la cooperación de un hombre y no medí con exactitud su inevitable influencia. No acerté a encontrar el varón adecuado y de aquí se deriva todo (Guzmán, 1977, p. 28)<sup>12</sup>.

E o encontra: um sacerdote marinheiro dissimulado que aceita se deitar com ela, à beira da explosão da I Guerra Mundial, até que confirmasse a gravidez sem que houvesse paixão, desejo e amor.

Usted sabe que soy marino y sacerdote; dos veces libre, por lo tanto, en el sentido que indica. Si necesita un hombre para llevar a la práctica su experiencia y yo le sirvo, aquí estoy. Me atrae e interesa su idea, por su grandeza; no por lo que en su realización pueda haber de placer carnal para ninguno de los dos. – ¿Entonces...? – Unámonos momentáneamente, sin amor ni pasión sexual de ninguna clase, puestos de acuerdo únicamente para crear un ser superior. Yo le daré la vida y usted pondrá su alma (Guzmán, 1977, p. 49)<sup>13</sup>.

Este é um ponto de extrema relevância para a narrativa e para a análise, já que Grandes, em *La Madre de Frankenstein*, escreve as palavras de Aurora relacionadas com a sua ideia de ser mulher:

Mi corazón, mis caderas, mis pechos, mis nalgas son de mujer, pero el cerebro, el cuello, los brazos, las piernas y la clavícula son completamente viriles. Si no se lo creen, que me hagan la autopsia cuando muera y ya lo verán. No conseguí transmitirle esta facultad a Hilde, ella era mujer de los pies a la cabeza, por eso se perdió. Las mujeres se pierden por el sexo, pero a mí ningún hombre me ha hecho sentir nada de la cintura para abajo (Grandes, 2020, p. 61)<sup>14</sup>.

9 “Ele me agarrou pela cintura e não conseguí falar nada, porque não conseguia falar”.

10 “Talvez seja por isso que você não deu à luz na hora certa, os homens têm de ser desejados, garota. Eles devem desfazer nossas tranças e nos darem de beber água em sua própria boca”.

11 “Meu marido é outra coisa. Meu pai me deu e eu o aceitei. Com alegria”.

12 “Quero dizer, sinceramente, que não estava à altura da missão que devia desempenhar. Talvez não tenha sido culpa dela. Porque Hildegart não foi exclusivamente minha filha. Precisei da cooperação de um homem e não medi com exatidão sua inevitável influência. Não acertei em encontrar o homem adequado e disto resulta tudo”.

13 “Você sabe que sou marinheiro e sacerdote; portanto, duas vezes livre, no sentido indicado. Se precisa de um homem para realizar a sua experiência e eu sirvo, aqui estou. Sua ideia me atrai e me interessa por sua grandeza; não pelo prazer carnal que possa haver em sua realização para nenhum de nós. – Então...? – Nos unamos momentaneamente, sem amor nem paixão sexual de nenhum tipo, concordando apenas em criar um ser superior. Eu darei a ele a vida e você, a alma”.

14 “Meu coração, meus quadris, meus seios, minhas nádegas são de mulher, mas o cérebro, o pescoço, os braços, as pernas e a clavícula são completamente masculinos. Se não acreditam, façam a autópsia quando eu morrer e verão. Não conseguí transmitir essa qualidade a Hilde, ela era mulher dos pés à cabeça, por isso se perdeu. As mulheres se perdem pelo sexo, mas a mim nenhum homem fez sentir nada da cintura para baixo”.

Com relação ao papel da mulher na sociedade, é importante salientar que as duas protagonistas possuem visões diferentes. A personagem de Lorca, condicionada pelo seu desejo ardente de cumprir seu papel na sociedade, transgride o papel da mulher no trabalho. O espaço do campo e da lavragem é do homem, ao contrário do espaço privado da casa e da família, destinado às mulheres. Estas eram limitadas a ver vizinhos ou falar em público, o que, em princípio, era aceito por Yerma, mas já não se via mais como mulher, pois, para ela, uma casa sem filhos não é nem sequer um espaço familiar.

Diz à velha pagã, quando não aceita ajudá-la, “Las muchachas que se crían en el campo, como yo, tienen cerradas todas las puertas” (García Lorca, 2023, p. 150)<sup>15</sup>. Essa falta de filhos, no entanto, deixa a personagem sem um papel real na sociedade. Um exemplo disso é quando, no segundo ato, uma das lavadeiras se referirá a Yerma como “machorra”. Conforme Montemezzo (2022), na sua tradução comentada, o termo refere-se a mulheres estereis, mas na obra designa-se a postura masculinizada de Yerma. Ela própria confessará a María, no segundo ato, que quando ela dá alimento aos bois: “Acabare creyendo que yo misma soy mi hijo, muchas noches bajo yo a echar la comida a los buyes, que antes no lo hacía, porque ninguna mujer lo hace, y cuando paso por lo oscuro del cobertizo mis pasos me suenan a pasos de hombre” (García Lorca, 2023, p. 184)<sup>16</sup>.

Quanto à Aurora, embora na sua época a Espanha tenha sido governada por homens, crê que sua parte masculina condiciona a ela poder que as outras mulheres não possuem. Em princípio, acreditava que as mulheres poderiam mudar o mundo por serem capazes de reproduzir. No entanto, tinha ciúmes da filha, de seu sucesso, da sua “liberdade” para escolha do partido a que iria pertencer, das pessoas ovacionando-a como uma referência a seguir. Ademais, afirmava que errou ao escolher uma “fêmea”, por isso decide matar Hildegart.

A partir de então, a aversão às mulheres tornou-se tão forte que chegou a dizer que os animais eram espiritualmente superiores às mulheres, “que las mujeres no tenemos alma, que somos incapaces de sentir de verdad, que no tenemos sensibilidad, sólo sensiblería, y que algunos animales son espiritualmente muy superiores a nosotras” (Grandes, 2020, p. 69)<sup>17</sup>.

No manicômio, relacionado ao mesmo tema, Almudena Grandes descreve Aurora como uma pessoa manipuladora, principalmente de María, enfermeira, que cresceu no manicômio por ser neta do jardineiro do lugar. Ali, Aurora ensinou-a sobre o sexo das plantas, do homem, da mulher, da diferença dos sexos. Apesar de María ser uma personagem fictícia, a autora revela como Aurora influenciou a todos a seu redor.

Mi muñeca tenía tetas, dos bultos redondos, del mismo tamaño, uno un poco más alto que el otro, que sobresalían bajo el delantero del vestido infantil, de florecitas, con el que la había vestido, pero había más, y me lo enseñó enseguida, muy satisfecha [...]. Luego le levantó la falda y pensé que a mi pobre muñeca se la estaban comiendo las arañas, porque los trazos negros del vello del pubis llegaban casi hasta el ombligo, que también tenía. La he hecho con vulva porque

15 “As moças que se criam no campo, como eu, têm todas as portas fechadas”.

16 “Acabarei acreditando que eu mesma sou meu filho, muitas noites desço para dar comida aos bois, o que antes não fazia, porque nenhuma mulher o faz, e quando passo pelo escuro da cabana meus passos soam como passos de homem”.

17 “que as mulheres não têm alma, que somos incapazes de sentir de verdade, que não temos sensibilidade, apenas sentimentalismo, e que alguns animais são espiritualmente muito superiores a nós”.

es mujer, como tú, y me agarró el dedo, lo pasó por la costura, ¿lo ves? Yo no sabía qué hacer, qué decir, pero doña Aurora sonreía, parecía muy contenta, muy satisfecha de su regalo, y opté por mentir, porque era lo más fácil. (Grandes, 2020, p. 92)<sup>18</sup>

Nesse viés, Yerma personifica o significado de viver no filho, e Juan é integralmente decidido a apenas trabalhar e aumentar suas oliveiras, o que fica evidente já nas primeiras linhas: “Y bien sosegados. Las cosas de la labor van bien, no tenemos hijos que gasten” (García Lorca, 2023, p. 132)<sup>19</sup>. É evidente, portanto, que o sexo é um dever e não uma simbologia amorosa. Não deseja o filho e não deseja Yerma, apenas cumpre o seu papel de marido, o que aumenta mais o drama da protagonista. Talvez pudesse fazê-lo com Vítor, homem forte e viril, que causa sensações que Juan deveria causar na esposa, mas nunca romperia o vínculo social que tem com ele.

Nota-se, assim, que quem a torna infecunda ou inabitada é o próprio Juan. “Cuando me cubre cumple con su deber, pero yo le noto la cintura fría como se tuviera el cuerpo muerto, y yo, que siempre he tenido asco de las mujeres calientes, quisiera ser en aquel instante como una montaña de fuego” (García Lorca, 2023, p. 198)<sup>20</sup>. É perceptível que a mãe Yerma jamais existiu, apenas a mulher que cumpre seu papel de esposa.

O desejo irrealizado queima e a consome internamente. Pode-se perceber que se a terra é infértil pela falta d'água, Yerma é estéril pela falta de um homem que a complete. Dessa forma, sem o filho, seu desejo e sua posição social são negados, deixando à tona a crítica social de Lorca ao mostrá-la como um ser marginalizado pela sociedade mergulhada no patriarcalismo. No trecho a seguir, nota-se essa dependência masculina, criticada por Lorca. “Juan: ¿Entonces qué quieres hacer? Yerma: Quiero beber agua y no hay vaso ni agua; quiero subir al monte y no tengo pies; quiero bordar mis enaguas y no encuentro los hilos” (García Lorca, 2023, p. 178)<sup>21</sup>. A água, dessa maneira, é a metáfora para a fertilidade, já que ela é mulher seca, que, para frutificar, precisa de água – não concebida por seu marido.

Em contraponto, Eduardo Guzmán (1977), quando entrevista Aurora, documenta que, para ela, o sexo produz sentimentos “de asco y repulsa” (p. 36). Enquanto Yerma busca no sexo a possibilidade de ter um filho, Aurora diz que as mulheres não pensam com a cabeça, mas com o sexo, pensam instintivamente. “Incluso las que son madres suelen serlo por la satisfacción de aparearse con el macho, por el placer de sus instintos primarios. No aciertan a comprender la importancia que tiene ser madre” (Guzmán, 1977, p. 36)<sup>22</sup>.

18 “Minha boneca tinha seios, duas bolas redondas, do mesmo tamanho, uma um pouco mais alta que a outra, que se projetavam sob a frente do vestido infantil, de florezinhas, com que a havia vestido, mas tinha mais, e me mostrou logo, muito satisfeita [...]. Levantou a saia e pensei que a minha pobre boneca estava sendo comida pelas aranhas, porque os traços pretos dos pelos do púbis chegavam quase até o umbigo, que também tinha. A fiz com vulva porque é mulher, como tu, e me agarrou o dedo e o passou pela costura, vê? Eu não sabia o que fazer, o que dizer, mas dona Aurora sorria, parecia muito contente, muito satisfeita de seu presente, e optei por mentir, porque era o mais fácil”.

19 “E bem sossegados. As coisas do trabalho vão bem, não temos filhos que gastem”.

20 “Quando me cobre, cumpre com o seu dever, mas eu noto sua cintura fria como se tivesse o corpo morto, e eu, que sempre tive nojo das mulheres fogosas, queria ser como uma montanha de fogo naquele momento”.

21 “Juan: Então o que queres fazer? Yerma: Quero beber água e não há copo nem água; quero subir ao monte e não tenho pés; quero bordar minhas anáguas e não consigo encontrar os fios”.

22 “Mesmo aquelas que são mães costumam fazer pela satisfação de acasalar com o macho, pelo prazer de seus instintos primitivos. Não compreendem a importância de ser mãe”.

Além disso, relata que as mulheres confundem o significado da maternidade. Lembra que ganhou uma boneca de seu pai quando pequena. Queria vê-la caminhando como ela, mas seu pai respondeu que não era de carne e osso. Nesse instante, o seu anseio por ter uma menina começou. Complementa:

Sin embargo, al anhelo maternal se unía en ella, desde que alcanzaban sus recuerdos, el desprecio al hombre, el odio al sexo y a cuanto con él se relacionaba. Claramente queda fijada en su memoria una conversación con su padre, estrechamente relacionada con la obsesión por una muñeca de carne. – Un día me dijo que la tendría cuando me casara. Yo, rápida, hube de preguntarle: «¿Casarse es tener marido?». Y ante su respuesta afirmativa repliqué resuelta: «Pues yo no me casaré, porque no quiero compartir con nadie la muñeca de carne. Tiene que ser mía, exclusivamente mía (Guzmán, 1977, p. 39)<sup>23</sup>.

A explicação advém tanto do conhecimento que tem sobre a relação de seus pais (não havia amor entre o casal, pois viu sua mãe trair seu pai) quanto por lembrar, ainda pequena, da briga de um casal pela guarda da filha – ficando esta sob os cuidados do pai, conforme determinava a lei.

Ainda que Aurora tenha decidido desde criança criar uma menina, mesmo sem se casar, Yerma sempre foi condicionada ao casamento. Conforme o tempo passa, Yerma não consegue engravidar. Ela então decide visitar Dolores, que, aparentemente, já havia ajudado outras mulheres. O aumento do controle que Juan e o povo impõem a Yerma se transforma num conflito interno misturado a uma sensação de fracasso cada vez mais avassaladores “es mi única salvación” (García Lorca, 2023, p. 198)<sup>24</sup>.

A condição imposta a Yerma é uma prisão em que ela luta incansavelmente, seguindo os valores morais de sua época, a fim de libertação. Ao matar o marido, liberta-se da espera. Yerma é condicionada a morrer em vida, junto ao seu marido, pois o filho jamais viria. O sentido de ser mulher já não existe mais, pois com a morte de Juan, não haverá criança. Talvez nunca tenha se sentido verdadeiramente feminina, justamente por não ser mãe, como era o ciclo vital de toda mulher campesina da Espanha. O seu corpo vive, mas a sua alma foi levada quando matou, implicitamente, seu filho por meio do corpo de Juan.

Já o cárcere de Aurora, que permanece no manicômio durante pouco mais de 20 anos, apesar de ter a amizade de María, a enfermeira, e de Guzmán, o médico psiquiatra, está no fato de passar a maior parte do tempo sozinha e reclusa. Volta à tona, no manicômio, a ideia de realizar seu projeto, interrompido pela morte de Hildegart, quando constrói bonecos de tecido com pênis gigante, mostrando a virilidade masculina e que ela estava errada, ao determinar, pelo conceito de eugenia, que a mulher é mais perfeita que o homem. Ela acredita que vai conseguir passar por telepatia todo o seu conhecimento a fim de transformá-los em seres perfeitos.

Ainda, antes de falecer, Aurora, na obra de Grandes, tem uma hemorragia causada por um câncer

23 “Porém, ao anseio maternal se unia nela, desde que conseguia se lembrar, o desprezo ao homem, o ódio ao sexo e a tudo o que a isto se relacionava. Ficou claramente fixada em sua memória uma conversa que teve com seu pai, estreitamente relacionada com a obsessão por uma boneca de carne. Um dia me disse que a teria quando me casasse. Eu, rapidamente, tive que perguntar a ele: ‘Casar-se é ter marido?’. E, diante da sua resposta afirmativa, respondi resolvida: Pois eu não me casarei, porque não quero dividir com ninguém minha boneca de carne. Tem que ser minha, exclusivamente minha.

24 “é a minha única salvação”.

e acredita ser fértil novamente. Crê que Deus lhe deu uma nova possibilidade de concluir sua experiência científica tendo relações com Guzmán.

## 5 ENTRE A HONRA E AS NORMAS SOCIAIS:

Conforme ressaltado anteriormente, um dos aspectos em destaque no teatro lorquiano está relacionado com a estrutura social vigente na época, na qual a mulher aparece submissa à figura masculina. Segundo convencionado por essa sociedade patriarcal, as tarefas próprias da mulher estão ligadas à devoção ao casamento e ao cuidado com a casa. Fugir desse modelo macula a imagem feminina e, conseqüentemente, sua honra e a honra de toda a sua família.

O casamento representava uma espécie de acordo vantajoso para as famílias envolvidas. Dessa forma, as mulheres eram levadas a aceitar casamentos arranjados pelos pais, nos quais, comumente, os sentimentos não eram considerados, sendo que esposa e marido ocupavam papéis sociais, em que a mulher era dependente do marido e, muitas vezes, subjugada por ele.

Yerma, nesse sentido, está muito consciente de seu papel. Aceita o casamento para ela contratado e anseia ter filhos, pois, em sua concepção, acompanhando os dogmas da Igreja, esta é a função do casamento. Já no primeiro ato, declara: “Pues el primer día que me puse novia con él ya pensé... en los hijos... Y me miraba en sus ojos” (García Lorca, 2023, p. 148)<sup>25</sup>. Seu objetivo com o casamento é claramente ter filhos. Para isso, lança mão de todos os subterfúgios que estão ao seu alcance e em conformidade com suas limitações de mulher casada.

Em estreita relação com o casamento, está a casa, outro elemento que aparece como uma instituição, da qual a mulher que preza pela decência não pode se afastar. A casa é o lugar da mulher e este preconceito está muito ligado à noção de honra carregada por Juan. Em vários momentos, ele destaca que Yerma deve ficar em casa para evitar que as pessoas comentem sobre seu caráter: “Si necesitas algo me lo dices y lo traeré. Ya sabes que no me gusta que salgas” (García Lorca, 2023, p. 134)<sup>26</sup>.

Mas Yerma, apesar de ter internalizadas as regras sociais que determinam sua responsabilidade como mulher casada, possui um espírito que anseia pela liberdade. Podemos observar que ela se esforça por se libertar e conduzir sua própria vida, já que Juan não compartilha de seu objetivo. Isso porque, mesmo com os argumentos de seu marido, Yerma não se cala e continua a sair.

Assim, há claramente uma disparidade entre a noção de honra cultivada por Juan e o que Yerma considera uma mulher honrada. E o conflito se estabelece quando Yerma passa a agir sem observar as conveniências exigidas por Juan e pela sociedade, impondo-se às ordens do marido. González (2013) resume muito bem as noções de honra que permeiam o teatro espanhol. Segundo ele, uma das noções, que corresponde à percepção de Juan, é de que a honra está relacionada com as aparências: “Basta parecer honrado para ser honrado” (González, 2013, p. 64). Assim, a opinião alheia se torna importante para a manutenção da imagem, principalmente feminina, e a conduta da mulher, considerando que a

<sup>25</sup> “Pois no primeiro dia que noivei com ele já pensei... nos filhos... e me mirava em seus olhos”.

<sup>26</sup> “Se precisas de algo me dizes e o trarei. Já sabe que não gosto que saias”.

honra é um bem comunitário, carrega a responsabilidade de defender a honra de toda a família em todas as gerações. Já o segundo conceito, conforme González (2013), adequa-se mais à conduta de Yerma. Nesse caso, a honra está ligada às atitudes do indivíduo, à dignidade individual, ou seja, relaciona-se mais com a consciência do que com a opinião de terceiros e com as aparências sociais.

Se considerado dessa forma, ao longo da peça, Yerma se torna cada vez mais uma mulher perdida perante a visão de seu marido e da sociedade, o que pode ser comprovado pelo trecho que apresenta a conversa das lavadeiras no início do segundo ato. Entretanto, Yerma defende sua honra com toda a sua força, mantendo-se fiel ao marido e à estrutura social por ela internalizada, mas não é compreendida, pois o que acredita é diferente daquilo que se espera dela.

A esta trajetória percorrida pela personagem Yerma, contrapõe-se a personagem histórica Aurora Rodríguez Carballeira. Aurora é a imagem da mulher feminista e não aparece presa a nenhuma instituição, seja ela familiar, social ou religiosa. Na sua infância, ao invés de estar próxima de sua mãe, como seria esperado pela sociedade predominantemente patriarcal, preferia passar o seu tempo no escritório de seu pai, onde obteve toda a sua instrução intelectual e artística.

Quanto ao casamento, tão respeitado e prezado por Yerma, nunca foi uma opção para Aurora, nem mesmo um impedimento para que ela fosse livre e pudesse buscar a realização do seu desejo de ser mãe. Desde pequena, ao ouvir seu pai falar sobre o casamento, Aurora declara: “Yo no sabía lo que era matrimonio, pero el solo nombre me horrorizó.” (Olmedo Rendules , 1989, p. 32)<sup>27</sup>.

Segundo relatos aos psiquiatras de Ciempozuelos, revela que nunca teve nenhum interesse pela religião e nem seu pai ou sua mãe tentaram despertar a sua religiosidade. Já internada em Ciempozuelos, declarou que não tem o menor interesse acerca do que acontece na igreja, e vai à missa nos dias em que as irmãs lhe pedem, apenas para satisfazê-las e observar.

Além disso, Aurora não procura se adaptar a regras sociais, considera-se superior: “Soy un poco más celeste que lo corriente” (Olmedo Rendules, 1989, p. 76)<sup>28</sup>. Assim, percebe-se que a personagem não possui nenhuma preocupação sobre o que dela possam pensar e nenhum filtro parece reger sua conduta, além de sua própria consciência, uma vez que, segundo declarado por ela em sua história clínica, antes de tomar uma decisão, luta com ela mesma, mas quando chega a uma conclusão, não vacila e nem repara em nada, faz o que for necessário para executar seu plano.

Como Yerma, rejeita conduzir seus atos de acordo com o crivo alheio, mas faz isso sem nenhuma preocupação com a honra, nem mesmo individual. Aurora é uma mulher independente. O dinheiro herdado de seu pai possibilitou que ela trilhasse seu próprio caminho, sem precisar do amparo de um marido, empreendendo seus projetos sozinha, até o momento em que decidiu assassinar sua filha.

Seu comportamento após cometer o crime demonstra uma mente despojada de preocupações com julgamentos e aparências, pois Aurora crê que matar Hildegart é um ato plenamente justificável: “Hildegart era mi obra, explicó doña Aurora, y no me salió bien. Tardé demasiado en darme cuenta, pero ahora estoy segura. Todos mis esfuerzos han sido vanos, y después... Lo que he hecho es lo mismo que hace un artista que comprende que se ha equivocado y destruye su obra para empezar de nuevo”

27 “Eu não sabia o que era casamento, mas apenas o nome já me deixou horrorizada”.

28 “Sou um pouco mais celeste do que o normal”.

(Grandes, 2020, p. 32)<sup>29</sup>.

Dessa forma, Aurora parece estar imune às restrições enfrentadas por Yerma. Enquanto esta é vítima da sua infecundidade e sofre os julgamentos do espaço social que ocupa em defesa da honra, aquela, em virtude do seu empoderamento, acredita-se acima de qualquer punição, embora acabe confinada em um manicômio. O que as une é uma trajetória de luta e resistência que denunciam sociedades degradadas e subjugadas ao poder das majorias.

## CONCLUSÃO

Um dos aspectos que aproximam o escritor Federico García Lorca de Almudena Grandes é o caráter de denúncia social que encontramos em suas obras. Ambos os autores representam de alguma maneira as injustiças sociais e a violência impostas à população espanhola durante a Guerra Civil e a Ditadura Franquista. A diferença é que Almudena Grandes escreve de outra época, já no século XXI, e essa distância permite que a escritora retrate a realidade de forma mais perceptível, relatando os fatos políticos e sociais com um posicionamento mais crítico e contundente.

Apesar das épocas diferentes da escrita, Federico García Lorca já sabia das consequências de tanta repressão. De qualquer forma, ambos os escritores possuem um traço de responsabilidade social e cultural com seu país e, considerando as épocas retratadas, Grandes complementa a linha cronológica da narrativa iniciada por Lorca, interrompida com a morte do autor.

Outra possibilidade de aproximação entre os autores constitui-se pelo protagonismo e voz dados às mulheres. Em *Aurora*, as circunstâncias de uma sociedade submersa no nacional-catolicismo, valores opressores e antigos que contaminaram o pensamento de toda uma época, o rescaldo de uma guerra. Em *Yerma*, de maneira simbólica e metafórica, a protagonista, ao se rebelar, estabelece suas próprias normas de conduta, desencadeia uma tragédia em que não há possibilidade de reconciliação ou volta.

*Yerma*, conforme o significado de seu nome, é uma mulher estéril. No entanto, no decorrer da obra, percebem-se as causas de sua suposta esterilidade: o marido indiferente, a manutenção da honra e os desejos renegados a um sentido de integridade que ela tenta preservar a todo custo. Suas qualidades tipicamente femininas, como seu desejo de ser mãe, foram encaradas como fraqueza. No entanto, ao praticar o crime, Yerma assume seu poder de escolha, pela primeira vez, embora se anule como mulher em todos os sentidos. Ao contrário, Aurora escolhe não se ver como mulher por estar consciente de sua independência, pois acredita possuir partes do corpo masculinas que lhe permitem ter uma inteligência comparada a dos homens e a desprezar comportamentos femininos.

Aurora e Yerma são mulheres diferentes, mas viveram em épocas praticamente iguais. As duas, cada uma a sua maneira, com todas as ressalvas, buscaram ser ouvidas, serem livres no mundo patriarcal que as oprimia.

---

<sup>29</sup> “Hildegart era minha obra, explicou dona Aurora, e não saiu bem. Demorei a perceber, mas agora tenho certeza. Todos os meus esforços foram em vão, e depois... o que fiz é o mesmo que faz um artista que compreende que errou e destrói sua obra para começar de novo”.

## REFERÊNCIAS

- GARCÍA LORCA, Federico. *Yerma*. Trad. José Rubens Siqueira. Dois Irmãos, RS: Clube de Literatura Clássica, 2023.
- GARCIA, Anna M.; GRANDES, Almudena. *Apresentação “La Guerra Civil”*. MOT – Festival de Literatura, 2017.
- GONZÁLEZ, Mario M. *A Trilogia da Terra Espanhola de Federico García Lorca*. São Paulo: Edusp, 2013.
- GRANDES, Almudena. *La Madre de Frankenstein*. Espanha: Planeta Publishing, 2020.
- GRANDES, Almudena. *Apresentação de La Madre de Frankenstein* [2020]. Madri: Programa A vivir que son dos días. Entrevista concedida a Javier del Pino.
- GRANDES, Almudena. *Apresentação de La Madre de Frankenstein* [2020]. Madri: ESPACIO FUNDACIÓN TELEFÓNICA DE MADRID. Entrevista concedida a Montserrat Dominguez.
- GRANDES, Almudena. *Un momento con Almudena Grandes* [27 de abril de 2018]. Madri: Otra Vuelta de Tuerka. Entrevista concedida a Pablo Iglesias.
- GUZMAN, Eduardo de. *Mi Hija Hildegart*. Espanha: GP: Remo, 1977.
- HONNETH, Axel. *Luta por Reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais*. Trad. Luiz Repa. São Paulo: Editora 34, 2003.
- LÓPEZ, Juan Santaella. Federico García Lorca y su Obra Literária. In: VITAL, Marco y legado. *Lorca, un poeta para un tiempo convulso*. Imprensa Provincial: Granada, 2020.
- MARTÍN GAITE, Carmen. *Usos amorosos de la postguerra española*. Epublibre, 1987. *E-book*. [s.l.]
- MONTEMEZZO, Luciana Ferrari. *Trilogia da Terra Espanhola*. Trad. anotada e comentada de *Bodas de Sangue, Yerma e A casa de Bernarda Alba*. Porto Alegre: Bestiário/Class, 2022.
- OLMEDO RENDUELES, Guillermo. *El Manuscrito encontrado em Ciempozuelos: análisis de la historia clínica de Aurora Rodríguez*. Espanha: Morata, 1989.
- Programação Teatro Centro Dramático Nacional em Madri. Disponível em: <<http://teatromadrid.com/almudena-grandes>>. Acesso em 06 jul. 2023.

**Artigo enviado em: 18 de janeiro de 2024**

**Artigo aceito em: 27 de maio de 2024**