

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Programa de Pós Graduação FAFICH – Gênero e diversidade na escola

Rodrigo Horta de Sousa

A EXECUÇÃO ESTATAL E CIVIL MILITAR DE FEDERICO GARCÍA LORCA: a partir da análise de gênero, da masculinidade como construção social e do paradigma da diversidade.

Belo Horizonte

2016

Rodrigo Horta de Sousa

A EXECUÇÃO ESTATAL E CIVIL MILITAR DE FEDERICO GARCÍA LORCA: a partir da análise de gênero, da masculinidade como construção social e do paradigma da diversidade.

UFMG Gênero e diversidade na escola

Departamento FaFich, Psicologia

Orientador: Carlos Magno C. Mendonça

Belo Horizonte

2016

Rodrigo Horta de Sousa

A EXECUÇÃO ESTATAL E CIVIL MILITAR DE FEDERICO GARCÍA LORCA: a partir da análise de gênero, da masculinidade como construção social e do paradigma da diversidade.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Psicologia – Gênero e diversidade na escola da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para conclusão de Pós Graduação Lato Sensu.

Professor: Carlos Magno C. Mendonça – UFMG (Orientador)

Professor: Marcos Alexandre – UFMG/ FALE (Banca Examinadora)

Professor: Juarez Guimarães – UFMG (Banca Examinadora)

Belo Horizonte, 09 de março de 2016.

“Dessa forma, atacar agentes mais fragilizados, como mendigos, mulheres e pessoas homo – orientadas, entre qual a masculinidade covarde se expressa como força. Esse refúgio insano é semelhante àquele típico de agentes em declínio social que se voltam para o racismo, buscando num bode expiatório o princípio explicativo de suas dificuldades atuais e potenciais. À falta de explicações razoáveis que deem conta de sua situação de ansiedade e incerteza, alguns se escondem atrás de subterfúgios irracionais capazes de transformar seus pânicos latentes em tragédias individuais manifestas, imputadas àqueles que, por infelicidade, venham a atravessar seu caminho. A insegurança desencadeia a busca de um grupo ou segmento que possa transformar-se em alvo para a expressão de sentimentos apaziguadores frente a uma corrosiva desesperança. Os mares revoltos da pós – modernidade sugerem o soçobrar aos nadadores incautos: “Quando se tem que nadar ou afundar, a busca compulsiva da certeza se instala, começa a desesperada busca por soluções capazes de eliminar a consciência da dúvida – o que quer que prometa assumir a responsabilidade pela certeza é bem vindo.” (Pedro Paulo de Oliveira, p. 271 – 272)

RESUMO

O estudo desenvolvido neste trabalho teve por objetivo promover uma análise sobre a Execução de Federico García Lorca dentro da perspectiva de utilizar o campo de gênero para reinterpretar o contexto histórico na sociedade espanhola e identificar uma tensão entre a manutenção da norma de masculinidade heterossexual versus a afirmação da diversidade dentro do contexto pré Guerra Civil Espanhola. Utilizamos a psicogênese e a sociogênese de Noberto Elias desenvolvida no Processo Civilizador junto com o paradigma da masculinidade enquanto construção social de Pedro Paulo de Oliveira como procedimento metodológico para a escrita da monografia partindo da ação do indivíduo Federico García Lorca com sua homo – afetividade, sua militância política pela República e sua obra teatral, em contato com o socius espanhol, identificando, uma fricção com a estrutura social da época, que foi tensionada pelo sentimento de ameaça ao padrão da masculinidade da sociedade espanhola dos anos 30 do século XX, pensando o feminino não como oposto subalternizado do masculino e desvinculando a homo – afetividade da afeminação. O que levou ao processo de execução Estatal e Civil Militar de Federico García Lorca.

Palavras-chave: Lorca, heteronormatividade, masculinidade, diversidade, interação indivíduo sociedade.

ABSTRACT

The study developed in this study aimed to promote an analysis of the implementation of Federico García Lorca in the prospect of using the gender field to reinterpret the historical context in Spanish society and identify a tension between maintaining the norm of heterosexual masculinity versus the assertion diversity within the pre Spanish Civil War context. We use the psychogenesis and sociogenesis of Norberto Elias developed in the process Civilizing with the paradigm of masculinity as a social construction Pedro Paulo de Oliveira as a methodological procedure for writing the monograph starting from the individual action of Federico García Lorca with his homo - affectivity, his political activism by the Republic and his play, contact the Spanish socius, identifying friction with the social structure of the time, it was stressed by the feeling of threat to the standard of masculinity of the Spanish society of the 30s of the twentieth century thinking Women do not like subalternizado opposite male and unlinking the homo - affectivity of effeminacy. What led to the State and civil enforcement proceedings Military Federico García Lorca.

Keywords: Lorca, heteronormativity, masculinity, diversity, interaction individual society.

SÚMARIO

1 – INTRODUÇÃO	7
2 - MARCO TEÓRICO E METODOLÓGICO.....	9
3 – DESENVOLVIMENTO.....	30
3.1 – LINHA DO TEMPO: obras teatrais e a fricção com a norma.....	30
3.2 - LORCA: o indivíduo, o corpo e a interação com a estrutura social.....	40
3.3 – A AÇÃO POLÍTICA E A MILITÂNCIA PELA REPÚBLICA NA BARRACA: sujeito político no espaço público como desnaturalizador dos gêneros “inteligíveis”: O contexto histórico da construção da fricção contra a norma da masculinidade.....	45
3.4 - 1934: O Contexto histórico espanhol pré Guerra Civil Espanhola e a ocupação de Lorca no espaço público, homossexualidade e reforço da contradição com a norma da masculinidade	62
3.5 - LORCA: a personalidade pública e a expansão da consciência crítica: a homossexualidade com a apropriação da masculinidade enquanto gênero cultural e socialmente construído incorporado em Lorca.....	66
3.6 - MILITÂNCIA POLÍTICA E ARTÍSTICA COM A RECRUDESCÊNCIA DAS NORMAS HETEROSSEXUAIS COMPULSÓRIAS NA POLARIZAÇÃO IDEOLÓGICA: o sentido da sua execução estatal e civil militar	72
4 - CONCLUSÕES	89
5 – REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA.....	94

1 – INTRODUÇÃO

Recordar a execução de Federico García Lorca é uma necessidade histórica estimulada pelos desafios do presente, estando este, vivamente vinculado ao passado de 1936, da Guerra Civil Espanhola, das mulheres espanholas e especificamente de Lorca. O presente nos enreda em uma teia de violência contra setores LGBTs e mulheres da nossa sociedade, de demarcação do que se considera como certo e errado, tentando elevar um padrão de valor à categoria de verdade absoluta. A família é caracterizada pela norma da heteronormatividade, os homo – afetivos são violentados e assassinados com a carga simbólica que externa a masculinidade como princípio de certeza, setores religiosos de várias matizes executam lobbies para promover o reforço da feminilidade dentro dos papéis sociais e de gênero da mãe e esposa subalternizada ao homem, aquela que dá o suporte, a identificação e problematização da violência e da subalternidade de segmentos da sociedade é impossibilitada de ser problematizada no viés do gênero é suprimida das referências legais e normativas educacionais.

O AntiCristo de Walter Benjamin assombra o presente na institucionalidade legal dos Poderes Legislativos, refletindo e externando um senso comum de uma sociedade hegemônica por concepções reacionárias e conservadoras de família, sobre o aborto, sobre o casamento gay, pautados pelos mesmos segmentos religiosos que se amedrontaram e reforçaram os ideais de masculinidade ao padrão de verdade, e usando os discursos moralistas e a sua publicização nos meios de comunicação mobilizaram os segmentos médios, e alto da sociedade espanhola a reconhecer em Lorca uma condição de abjeto que deveria ser exterminado.

Não podemos ver uma vinculação direta entre o passado de Lorca e o nosso presente, mas a força da tradição do conformismo pode ser identificada como um mesmo elemento que se não for subvertido, será o caldo cultural que vai continuar a promover o extermínio dos grupos que fogem à norma da masculinidade.

A execução de Lorca se faz viva e cheia de significado, justamente, porque ela é um clarão em um momento de perigo, na medida em que os mesmos segmentos sociais da Espanha dos anos 30 continuam ainda hoje, tentando transformar um padrão em A verdade. Em outro contexto, em outra correlação de forças, com

avanços, mas em que a linha mestra da masculinidade heterossexual é o elemento hegemônico que é revelado pelo clarão da violência e pelo discurso de ódio.

2 - MARCO TEÓRICO E METODOLÓGICO

Trabalharemos com uma análise de gênero e utilizaremos como subtema deste marco teórico e metodológico a categoria de masculinidade. Manusearemos as reflexões de Judith Butler na questão referente a gênero.

Partiremos da perspectiva de compreender o gênero como uma performance cultural, ou seja, de partir de uma certa norma de naturalidade encontrada na sociedade, sobre o que é ser homem ou mulher, que se encontra diretamente vinculado as noções de como afirmar a masculinidade ou a feminilidade, ou em quais espaços e em quais momentos é melhor ser masculino ou feminino, e esta performance, segundo Butler (2014) é constituída mediante atos performativos discursivamente compelidos, que produzem o corpo no interior das categorias de sexo e por meio delas.

Nesse sentido as problematizações de Butler sobre gênero vão na perspectiva de perceber como as normas do falocentrismo e da heterossexualidade compulsória atuam sobre o corpo individual, e se estendem sobre a sociedade como regras que fazem um corpo e suas performances, ora ser mais positivo ora negativa.

Butler com a crítica da diferenciação binária, o que significa na prática, a desnaturalização do sexo biológico baseado na ideia de macho e fêmea, e sua determinação direta com as ideias de homem e mulher e suas extensões de que para ser homem precisa-se ser masculino e para ser mulher tem-se a incorporação da feminilidade. Assim Butler propõe sua questão de gênero, (2014) como sendo concebida originalmente para questionar a formulação de que a biologia é o destino, a distinção entre sexo e gênero atende à tese de que, por mais que o sexo pareça intratável em termos biológicos, o gênero é culturalmente construído: conseqüentemente, não é nem o resultado causal do sexo, nem tampouco tão aparentemente fixo quanto o sexo. Assim, a unidade do sujeito já é potencialmente contestada pela distinção que abre espaço ao gênero como interpretação múltipla do sexo.

Butler então vai concluir que se o gênero são os significados culturais assumidos pelo corpo sexuado levado a seu limite lógico, a distinção sexo/gênero

sugere uma descontinuidade radical entre corpos sexuados e gêneros culturalmente construídos.

Este debate coloca a problematização de que o (2014) próprio construto chamado sexo seja tão culturalmente construído quanto o gênero; a rigor, talvez o sexo sempre tenha sido gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revela-se absolutamente nenhuma.

Nesse sentido podemos problematizar o corpo, ou o desconstruí-lo como uma unidade, como essência global ou holística, pois desvincularemos a ideia de macho e fêmea, como definidores de sexos das suas vinculações com as ideias de homens masculinos e de mulheres femininas, e a partir deste momento o corpo segundo Butler (2014) será um meio com o qual um conjunto de significados culturais é apenas externamente relacionado, sendo portanto os corpos que constituem o domínio do sujeito em uma marca de gênero.

Assim Butler problematiza:

Isso não quer dizer que toda e qualquer possibilidade de gênero seja facultada, mas que as fronteiras analíticas sugerem os limites de uma experiência discursivamente condicionada. Tais limites se estabelecem sempre nos termos de um discurso cultural hegemônico, baseado em estruturas binárias que se apresentam como a linguagem da racionalidade universal. Assim, a coerção é introduzida naquilo que linguagem constitui como o domínio imaginável do gênero. (BUTLER, 2014, p. 28)

Butler novamente nos serve de referencial teórico e metodológico quando problematiza a seguinte questão:

Como ponto de partida de uma teoria social do gênero, entretanto, a concepção universal da pessoa é deslocada pelas posições históricas ou antropológicas que compreendem o gênero como uma relação entre sujeitos socialmente constituídos, em contextos especificáveis. Este ponto de vista relacional ou contextual sugere que o que a pessoa “é” – e a rigor, o que o gênero “é” – refere-se sempre às relações construídas em que ela é determinada. Como fenômeno inconstante e contextual, o gênero não denota um ser substantivo, mas um ponto relativo de convergência entre conjuntos específicos de relações, cultural e historicamente convergentes. (BUTLER, 2014, p. 29)

Os interesses colocados neste trabalho a partir do referencial de gênero vai, ao encontro de como um corpo ou um indivíduo, reconhecido como homossexual torna-se um símbolo de ódio, e as tensões sociais e os processos de disputa política e econômica levam, os agentes sociais hegemônicos dentro da heterossexualidade compulsória, a exterminar este corpo e pessoa.

E para compreender este processo utilizaremos a noção de gêneros inteligíveis que Butler utilizou nos seus estudos (2014), que seriam aqueles que instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo. Em outras palavras, os espectros de descontinuidade e incoerência, eles próprios são concebíveis em relação a normas existentes de continuidade e coerência e são constantemente proibidos e produzidos pelas próprias leis que buscam estabelecer linhas causais ou expressivas de ligação entre o sexo biológico, o gênero culturalmente constituído e a “expressão” ou “efeito” de ambos na manifestação do desejo sexual por meio da prática sexual.

Butler (2014) afirma que a “coerência” e a “continuidade” da “pessoa” não são características lógicas ou analíticas da condição de pessoa, mas, ao contrário, normas de inteligibilidade socialmente instituídas e mantidas.

Nesse sentido o referencial de gênero será utilizado em um contexto de transformação social, político e econômico, onde sujeitos em condição de subalternidade dentro da norma de heterossexualidade compulsória – mulheres e gays – passaram a ocupar uma posição de protagonismo, político e militante dentro do espaço público, reconhecidamente, como espaço de dominação absoluta do homem, masculinizado e heterossexual, e suas ações, políticas, militantes e artísticas criarão tensões e atritos com os gêneros “inteligíveis” de então.

As ações dos sujeitos subalternizados promoverão tensões e fricções com a norma padrão da masculinidade heterossexual do gênero culturalmente constituído. E isto será captado pela descontinuidade entre o construto do sexo biológico e a “expressão” ou “efeito” de ambos na manifestação do desejo sexual por meio da prática sexual, por se tratar de um sujeito homossexual e da mulher enquanto feminilidade pensada como o outro da masculinidade.

Quando utilizamos a ideia da distinção entre sexo e gênero de Butler como uma descontinuidade radical entre corpos sexuais e gêneros culturalmente hegemônico, partimos do princípio que o empoderamento de sujeitos homossexuais em um contexto de polarização social e política poderia gerar ódio nos agentes sociais hegemônicos da heterossexualidade compulsória, pois em se tratando da homossexualidade o senso comum hegemônico estabelece a subversão do gênero

culturalmente constituído, enxergando o homem pelo sexo, mas joga os atributos da feminilidade para inferiorizar o sujeito homossexual devido aos seus desejo e prática sexual por outro homem no quesito desejo sexual. Seria desta quebra do gênero inteligível, que brotaria as violências, ódios e xingamentos aos homossexuais?

No contexto de uma polarização política e social, a ida de sujeitos em condição de subalternidade ao espaço público, defendendo ideias de transformação e de flexibilização das normas de heterossexualidade compulsória representaria algum perigo a este corpo? Acreditamos que sim, na perspectiva de que a ida do sujeito homossexual ao espaço público feita a partir de convicção política projetaria sobre este o construto da masculinidade como construção social. Isto significaria a desestabilização da norma de heterossexualidade compulsória?

Sim.

Primeiro, criando um reforço do ódio e da desqualificação do homossexual na perspectiva do sujeito afeminado, situação percebida pelo uso das expressões maricas ou bicha. Podemos perceber que o contexto social então impõe sobre o homossexual o construto da feminilidade para marcar a descontinuidade entre o sexo biológico, a noção de gênero culturalmente constituído e o desejo e a prática sexual por alguém do mesmo sexo.

O segundo ponto perceptível do reforço do ódio e da tensão causado pela entrada do sujeito homossexual no espaço público é que o suas ações políticas, militantes e artísticas vão afastar o seu corpo e da sua subjetivação as noções de feminilidade e afeminação, para reforçar noções e virtudes da masculinidade. Poderemos justificar que esta descontinuidade, do ponto de vista dos agentes sociais hegemônicos, reforça um ódio fundamentado pela noção de heterossexualidade compulsória, pois os mesmos, enxergam a possibilidade de alternativas para além do macho – homem – masculino – heterossexual e fêmea – mulher – feminilidade – heterossexual, sendo afirmado um princípio de diversidade na sociedade?

O trabalho dialogará com um determinado conjunto de fatos, ou acontecimentos, que ocorrem em um evento histórico que foi cunhado como Guerra Civil Espanhola que teve início em 1936. O conjunto de fatos a ser analisado no

presente trabalho pode ser reunido e explicitado como, ***execução Estatal do dramaturgo e poeta Federico García Lorca***, a análise usará como fonte histórica o momento em que Lorca estando em Madri e tendo conhecimento do início da sedição dos segmentos militares arregimentados em Marrocos, que eram as tropas mais experientes do Exército Espanhol se rebelam contra o Governo da República e dão início ao golpe que levará ao poder o posterior ditador Franco. Lorca decide retornar a Granada, e então acaba sendo preso por elementos jovens de uma espécie de polícia política da falange – grupo político conservador, reacionário e de tendências autoritárias e com germes de totalitarismo -, que o coloca em cativeiro, e que em dias resulta no sumiço da sua pessoa para os amigos e parentes, o que levaria a sua execução com relatos de que o dramaturgo e poeta granadense foi executado com dois tiros pelo ânus.

A execução de Federico García Lorca será projetada como resultado da subversão das noções de heteronormatividade dos setores sociais conservadores da Espanha dos anos 30 do século XX, apresentando uma chave de leitura para a sua execução e para a problematização dos fatos acima. Afirmaremos a tese que Lorca junto com a sua obra teatral representavam questionamento à noção de masculinidade que era um elemento estruturante de uma sociedade hispânica calcada na heterossexualidade compulsória.

Observamos que todos os seus textos dramaturgicos possuem uma estrutura análoga de construção narrativa, com a presença de arquétipos de personagens que também se repetem, tendo uma variação determinada do enredo, entre, amores perdidos, incapacidade de engravidar e prazeres femininos castrados, sempre sendo construídos pelo pano de fundo do casamento orientado ou decidido pelo pai ou matriarcas masculinizadas como no caso do texto teatral *A casa de Bernarda Alba*. Dentro desta estrutura narrativa reproduzem-se estruturas cênicas para personagens recorrentes na sua obra, como por exemplo, o arquétipo do homem patriarcal, a mãe que se encontra a frente da família cuidando das filhas e administrando a casa através de princípios patriarcais, o homem sensível, as mulheres apaixonadas que não se realizam ou não conseguem a concretização do amor, as mulheres mais velhas questionadoras, heroínas jovens, mulheres e filhas

que são qualificadas como loucas quando questionam as regras presentes na sociedade.

A partir desta análise prévia das obras teatrais de Federico García Lorca constrói-se a perspectiva que o mesmo faz a opção de problematizar uma lógica de organização e estruturação da sociedade, a partir de um princípio onde a masculinidade pode ser entendida como uma construção social e, nesse sentido, pode ser organizada em outros padrões. Sua obra trás a possibilidade de transformação social, e das noções de diferenças sexuais colocadas na sociedade espanhola dos anos de 1910, 1920 e 1930 com construtos de arquétipos do que é ser masculino e feminino. A partir desta perspectiva percebe-se que Lorca adota como “heroína” o arquétipo da mulher jovem, sempre no papel de questionar a relação matrimonial onde o pai estabelece o arranjo do casamento levando em consideração, o critério das vantagens econômicas e as noções de reprodução de status quo. Nesse sentido não podemos reduzir a obra teatral de Lorca a “heroínas” fragilizadas em nome de um amor não realizado, mas entender sua problematização. Lorca vai atacar os valores burgueses da família.

Afirma-se que a execução Estatal e civil-militar de Federico García Lorca foi estimulada por uma postura de promoção de críticas a uma dinâmica de dominação hegemônica da masculinidade, externando as fontes e origens desta dominação, assim como a defesa da subversão do ideal de feminilidade como sendo a caracterização do oposto desqualificado e inferiorizado do masculino.

A obra teatral de Lorca estabelece então uma tensão na sociedade espanhola que era organizada pela lógica dos gêneros “inteligíveis”, suas personagens femininas têm o gênero culturalmente estruturados deslocados do sexo biológico, na perspectiva que Lorca as coloca em um contexto de associar o casamento arranjado como uma relação que exclui da relação sexual feminina o prazer sexual, problematizando que a relação sexual não pode ser pautada apenas no princípio da procriação. Nesse sentido Lorca subverte ideias que a sociedade heterossexual masculinizada projeta como característica do feminino.

Nos anos 20 e 30, temos um autor que com uma obra teatral, ou seja, pelo viés cultural, externa críticas, e mostra que a realidade social não se pauta pelo senso

comum que estabelece a dominação da masculinidade como padrão hegemônico. Isto coloca que a construção teórica de gênero dos anos 60 e 70 do século vinte tem bases sólidas vinda da realidade empírica, factual, social e cultural, e isso apenas fortalece a construção metodológica de gênero dos anos 70, contra uma ciência que deseja a manutenção de uma masculinidade hegemônica.

Butler com o seu referencial teórico de gênero nos permite ser o clarão de Walter Benjamin, que nos ilumina no momento do perigo e nos revela o passado não tal como ele foi, mas como uma recordação pelos dilemas do presente e pela dominação de classes, que geraram os acontecimentos do passado. Nesse sentido é possível compreender o processo da Guerra Civil espanhola como campo onde estava presente o conflito entre a defesa da masculinidade heterossexual compulsória versus o princípio de uma sociedade diversa. É nesse sentido que concordamos com o princípio de que a Guerra Civil Espanhola tem em si um discurso cultural hegemônico baseado em estruturas binárias que se apresentam como a linguagem de uma racionalidade universal – da masculinidade heterossexual -, que se expressa com violência frente aos agentes sociais subalternizados e vistos como abjetos no momento da quebra constitucional para a defesa da sua norma reguladora dos seus valores, paralisando um processo de transformação social que pode ser problematizado pelo viés de gênero.

Assim usar Butler e a teoria social do gênero nos permite projetar a Guerra Civil Espanhola como um contexto especificável da masculinidade que estabeleceu uma fricção com a atuação política, militante e artística de Federico García Lorca que projetou sobre este um conjunto de relações, culturais e historicamente convergentes de desconstrução de uma concepção universal de pessoa e materializou sobre o dramaturgo – na visão dos agentes sociais hegemônicos falangistas – uma possibilidade fora da noção de gênero “inteligível” da masculinidade heterossexual compulsória. Criando corpos e dramaturgia com gêneros para além dos inteligíveis.

A relação entre o drama de dominação feminina frente a personagens masculinos patriarcais levou-me diretamente ao debate de Judith Butler, sobre gênero, pensando que sua ferramenta teórico metodológica serviria para explicar e apresentar uma interpretação analítica onde Lorca promove questionamentos da

construção de gênero, flexibilizando a maneira, como a sociedade patriarcal enxergava o seu arquétipo de mulher ideal dentro das normas desta sociedade. E esta hipótese serviria de fio condutor para pensar porque Lorca seria tão perigoso quanto um anarquista ou comunista armado contra os franquistas.

A construção de um arquétipo recorrente para duas personagens masculinas nos dramas teatrais, uma para um homem tipicamente patriarcal que reforçaria determinadas características de gênero da masculinidade para os homens, construiria a afirmação que Lorca poderia desejar problematizar as relações patriarcais, ou o modelo de dominação, da sociedade espanhola como um problema que geraria uma relação de poder que estabeleceria várias relações sociais de subalternidade sobre os não homens da sociedade espanhola dos anos 10, 20 e 30 do século vinte.

Argumentamos então a possibilidade de se construir uma representação social de Lorca como um homem perigoso à sociedade espanhola dos anos 30, mais perigoso que uma República, que traria como germe mais utópico um caminho aberto para a educação das massas espanholas, e uma sociedade que em pouco tempo, de maneira surreal transformaria – se em comunista? Acredita-se que Lorca seria mais perigoso, que políticos socialistas, comunistas e trabalhistas, a frente de um governo Republicano, na perspectiva de flexibilizar as hierarquias sociais geradas pela diferenciação sexual binária.

Lorca seria mais perigoso que isto, Lorca poderia querer quebrar a hierarquia simbólica da espada, ou seja, poderia mostrar que o poder absoluto do *pater familiares* era uma ilusão e que poderíamos forjar uma nova mulher com novos desejos e lugares não pautada na hegemonia da masculinidade, mas, na diversidade, ou seja, na flexibilização da norma.

Para se analisar e compreender o processo de **execução Estatal e Civil – Militar de Federico García Lorca** é necessário Relacionar o indivíduo, corpo e pessoa com o contexto histórico da época. Quando colocamos isto, é porque o presente trabalho caminhará na perspectiva de olhar o contexto da sociedade espanhola e da Guerra Civil Espanhola sobre o prisma da manutenção de uma masculinidade hegemônica. A partir daí iremos relacionar a obra teatral de Lorca

dentro deste contexto, ou seja, como um elemento que estabelecia tensões com o padrão hegemônico de masculinidade da época, e a partir daí compreender que a subversão da ordem legal e institucional da República, e o início da Guerra Civil permitiu que os agentes sociais conservadores pudessem usar a força de repressão Estatal pautados por uma lógica do ethos guerreiro da violência como pilar da honra para promover a eliminação daqueles agentes que criticavam e que se encontravam a margem da noção de masculinidade e de heteronormatividade da época.

Para promover a análise acima vamos encaminhar como processo metodológico o debate feito por Pedro Paulo de Oliveira¹ onde utilizaremos a concepção de masculinidade como resultado de complexas construções culturais que se localizam no processo de transição da sociedade medieval para a sociedade moderna, sendo que o referido autor compreende que os elementos fundantes para esta construção é a formação do Estado nacional Moderno seguido da criação de instituições militares com a brutalização dos agentes.

No período da época moderna o surgimento do ideal burguês e dos valores de classe média, calcado no pragmatismo dos negócios, na personalidade moderna e no culto da ciência com o método – racional conjugando-o na forja do moderno ideal de masculinidade como um outro elemento a ser amalgamado no ethos guerreiro medieval. Sendo que no Ocidente usa-se de um mito, que segundo Pedro Paulo de Oliveira é o da projeção social que a masculinidade reflete como características cultuadas como fundamental para a vida coletiva.

Para Pedro Paulo de Oliveira podemos buscar os símbolos da masculinidade em dois períodos históricos diferentes, o medieval e o moderno, sendo que esses valores e símbolos serão amalgamados com permanências e mudanças que modelaram a ideia de masculinidade. Do período medieval busca-se a ideia do duelo que será associado à honra masculina, assim como a coragem e o sangue – frio, a honra nesse contexto medieval era uma expressão do poder de sangue da qualidade da estirpe aristocrática, nesse contexto, segundo Pedro Paulo, ser

¹ “A luta em torno dos valores nacionais permitia que os ideais de masculinidade apregoados pela instituição militar atingissem de modo uniforme as populações masculinas de todos os segmentos. A partir daí, o *ethos* guerreiro, muito cultivado no exército, dissemina-se e passa a ter ampla valorização social.” PAULO DE OLIVEIRA, Pedro. A construção Social da Masculinidade. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2004.

chamado de covarde era o pior insulto que alguém poderia receber, pois, isso conspurcava sua honra, atingindo uma dimensão temporal que compreendia o seu passado social e a sua origem, sua ascendência, colocando em dúvida, o caráter de sua prole e de toda a sua descendência futura. Assim coragem e ousadia eram virtudes que todo homem honrado deveria possuir fazendo o ideal da masculinidade girar sempre em torno de sua presença ou ausência.

Segundo Mosse o ideal de cavalaria foi produzido pela sociedade feudal em seu declínio, quando aristocracia se apegou a um código de honra como símbolo de sua autonomia.²

A assertiva de Mosse nos permite interpretar que a noção de honra medieval foi reforçada em um momento de crise histórica, crise que levaria à destruição do modelo sócio-econômico do feudalismo, para o capitalismo, isso nos permite afirmar que o padrão de masculinidade pode se tornar mais visível, arraigado ou até violento em momentos de crise, onde um modelo hegemônico político, econômico e social encontra-se a beira de se desfazer, isso nos leva a trabalhar com a hipótese que o início da Guerra Civil Espanhola tenha reforçado noções de masculinidade que levaram agentes sociais a eliminarem Federico García Lorca pois seu corpo, ação política e sua obra dialogavam para além do padrão de masculinidade e da heteronormatividade da sociedade espanhola dos anos 30 do século XX. Podemos deduzir que a tensão de Lorca e de sua obra com o padrão de masculinidade eram protegidas, pelas ideias de liberdade e constitucionalidade da República, que refreavam os impulsos de violência do padrão de masculinidade, a partir do momento em que estas foram removidas podemos afirmar que os agentes sociais liberaram uma pulsão de revanche de masculinidade contida pelo *socius e estratos* da República.

Segundo Pedro Paulo de Oliveira a noção de honra medieval poderia desaguar no duelo, que é entendido por ele como um objetivo essencial de demonstrar competência e firmeza para defender ou conquistar o respeito e a honra de elementos fundamentais para a garantia de uma digna inserção social masculina. É importante assinalar que houve uma mudança seguida de uma incorporação do signo do duelo pela burguesia. Onde a ênfase da bravura, da ousadia e do destemor

² MOSSE. The image of man. The creation of modern masculinity, p. 111.

deslocou-se paulatinamente para a questão da firmeza, do autocontrole e da contenção.

Um segundo pilar da construção social da masculinidade para Pedro Paulo de Oliveira no seu livro é o da militarização do Estado – Nacional e o Nacionalismo. A formação dos Estados modernos teve papel determinante para a conformação de comportamentos socialmente considerados como autenticamente masculinos; para ele os ideais revolucionários *égalité*, *liberte* e *fraternité* eram também ideais de sacrifício da vida e de amor à nação, onde a serem convocados, os soldados, estavam a serviço da defesa da pátria, e para Pedro Paulo, isso só seria possível se eles demonstrassem sua devoção ao país por meio de sua virilidade e de atos de coragem; neste sentido os ideais medievais de bravura e destemor passavam agora a integrar as características fundamentais do soldado devotado e heroico. Expressava-se cada vez mais a imbricação entre militarização, nacionalismo e masculinidade.³ Assim os três “p” de potência, poder e posse definiram a ideologia masculina e estiveram próximos da ideologia do Estado Nacional.

Seguindo o debate feito por Pedro Paulo de Oliveira o campo de batalha era considerado como uma arena para a modelação do corpo e do espírito de legítimo varão, ideia que serviria para entender a guerra como uma escola para a maturidade. Médicos alemães, higienistas franceses e literatos como Siegfried Sasson reconheciam o sacrifício militar como um caminho para o aperfeiçoamento rumo a virilidade e libertação.^{4 5 6}

No Livro ***Der Kampf als inneres Erlebnis – A luta como experiência interior – de Heidegger*** ele asseverava que a guerra convertia os jovens em homens de aço, repletos de energia e sempre prontos para o combate com corpos esguios,

³ “ (...) é necessário um verdadeiro chefe ... alguém que seja capaz de impor suas ideias, de conduzir uma massa e de fazer as escolhas decisivas no interesse da comunidade. Se a virilidade é um valor do qual se pode prescindir em uma sociedade evoluída e pacífica, quando tudo vai bem, ela é necessária à sobrevivência da nação ou da espécie em caso de crise. FALCONNET; LEFAUCHEUR. *La fabrication des mâles*, p. 49.

⁴ “a guerra é a nossa ruína, entretanto ela nos faz sábios”, “lutando por nossa liberdade somos livres” in: MOSSE. *The Image of man: the creation of modern masculinity*, p. 11

⁵ “a Guerra como castigo e purificação” in: BAUMAN. *Em busca da política*, p. 97

⁶ “a guerra é a nossa ruína, entretanto ela nos faz sábios”, “lutando por nossa liberdade somos livres” in: MOSSE. *The Image of man: the creation of modern masculinity*, p. 11. (5) “a Guerra como castigo e purificação” in: BAUMAN. *Em busca da política*, p. 97 (6) “a grandeza deriva do perigo, a vida cotidiana sufoca e emacula” In: MOSSE. *The Image of Man: The creation of modern masculinity*, p. 114.

flexíveis, musculosos e faces impressionantes, percebemos a construção da masculinidade como representação a partir do princípio da romantização da violência como heroísmo.

O diário de guerra de Junger não retrata o ser humano, mas o oficial exemplar, (...) Matar gente sem hesitação tornou-se para ele uma segunda natureza e Junger não esconde, em absoluto, que matar inimigos também tem o seu lado agradável. Ele quer convencer disso os seus leitores. Não se faz a menor menção a momentos de medo, hesitação, ansiedade e fraqueza (...) Fraqueza e fragilidade são fatais e devem ser escondidas. (Elias, 2004, p. 190 – 191)

Assim a construção social da masculinidade vai sendo lapidada a partir da capacidade de suportar os flagelos da guerra como a dor, fome, frio, mutilações, encarando impassivelmente a concreta possibilidade da morte, que só poderia ser mantida se estivesse presente na ideia de que o homem viril era aquele que colocasse sua força de resistência a serviço de uma causa de maior valor, assim para Pedro Paulo de Oliveira a masculinidade estava diretamente relacionada ao sacrifício, a uma ascese que levaria à purificação pessoal.

Pedro Paulo de Oliveira coloca outro elemento do militarismo como base da construção social do masculino, a partir de um outro contexto histórico que dialoga com a análise feita deste trabalho, que seria o nazismo e a exacerbação da força e do sacrifício. Nesse contexto o autocontrole e a propensão ao sacrifício são elevados ao senso de honra na educação dos jovens, assim podemos dizer que o nazismo radicalizou como características autenticamente masculinas a lealdade, camaradagem, obediência, disciplina e coragem com o amor à ordem, o voluntarismo e o sacrifício pela pátria.⁷

Segundo Pedro Paulo de Oliveira o nazismo vai contribuir para reforçar uma masculinidade sem algumas características de polidez que a burguesia incorporou ao ideário medieval de masculinidade, valorizando a virilidade guerreira do soldado

⁷ “Como desta decorrência desta situação, o nazismo considerou o corpo masculino como não pertencente ao indivíduo, mas ao seu povo, e elegeu como característica – chave da nova raça de homens a devoção à pátria e o espírito de sacrifício refletido na serenidade e destemor diante da morte. A coragem e o denodo só poderiam ser desenvolvidos se o corpo masculino fosse visto como um campo de instalação da força de vontade baseado na força de potência.” MOSSE. *The Image of Man: The creation of modern masculinity*, p, 116.

fascista à conciliação da agressividade direcionada ao inimigo, juntamente com a obediência devida aos seus superiores.⁸

O lado belicoso da masculinidade medieval e cavaleiresca foi incorporado por um padrão de masculinidade burguês, que seria necessário após a guerra, para a vida em sociedade, a guerra não pode ser uma constante, assim, logo após o seu fim, faz-se necessário, que o Estado – Nacional estimulasse uma valorização comportamental da masculinidade pautada na manutenção da Nação, assim foram amalgamadas ao homem as características do controle das paixões como forma de se construir relações sociais equilibradas e estáveis; coloca Pedro Paulo de Oliveira.

Assim se em tempo de guerra temos o arquétipo do guerreiro com suas vocações afloradas no campo de batalha, na paz temos no lugar do campo de batalha, a célula do Estado – Nação, que é a família, e neste espaço a masculinidade tende as características da moderação, o comedimento e o raciocínio no tempo de paz, para estabelecer a dominação do homem dentro deste espaço privado. Estas características de um Ocidente pós-medieval com a ponderação e o equilíbrio, autocontrole, obediência, comedimento e contenção podem ser compreendidos como qualidades masculinas vindas da face e fase do iluminismo do século XVIII.⁹

Outra vertente social que contribuiu para uma construção social da masculinidade segundo Pedro Paulo de Oliveira foi a instituição da igreja que durante os séculos XVIII e XIX principalmente na Inglaterra e na Alemanha forjou uma tradição puritana em que pregava um ideal de masculinidade em que deveria prevalecer o controle das paixões, a moderação, autocontenção e disciplinarização¹⁰

⁸ “A formação do Estado moderno com a conseqüente emergência de instituições tais como o exército, incumbido da defesa nacional e dos projetos imperialistas de algumas nações, conservou elementos medievais do comportamento masculino da nobreza de espada no ideal moderno de masculinidade e orientou-os aos novos objetivos societários. In: PAULO DE OLIVEIRA, Pedro. A construção social da masculinidade. Editora UFMG, Belo Horizonte, 2004.

⁹ “a coragem experimentada por um grande homem que luta contra as torturas e que se esforça por reprimir, fechar em si mesmo a expressão do seu sofrimento.” SCHOPENHAUER. *O mundo como vontade e representação*, p. 298. “Tal como nessas manifestações que conjugam potência e serenidade, inquietação e equilíbrio, da mesma forma emergem em conjugação atributos como estabilidade e excitação, vigor e moderação para integração e constituição do ideal moderno de masculinidade.” PAULO DE OLIVEIRA, Pedro. A construção social da masculinidade. Editora UFMG, Belo Horizonte, 2004, análise de Winckelman e sua visão sobre o que viu no Laocoente.

¹⁰ “Em 1883, associada à Igreja anglicana, foi fundada a brigada dos garotos. Sua prioridade era a estruturação do tempo de lazer dos jovens, que deveria ser ocupado com atividades que ajudassem a desenvolver virtudes como disciplina e também bravura, no intuito de transformá-los em homens

e a pureza sexual e mental, tendo o reforço da figura paterna dentro do espaço da vida familiar.¹¹

A masculinidade patenteou-se na modernidade como símbolo de um ideal de permanência, que mantinha a vida social, a família e todas as tradições contra a loucura e o ritmo infernal das mudanças típicas da sociedade industrial. Se durante os períodos de turbulência social era comum o surgimento de movimentos com caráter reacionário, conservador, de cunho político e ou religioso, que realçavam os atributos da masculinidade, agora, mesmo nos períodos pacificados crescia, com a ascensão dos valores burgueses, o enaltecimento do ideal de masculino ao lado do recrudescimento dos preconceitos e da intolerância contra aqueles que não se enquadravam no modelo masculino socialmente sancionado. A ação conjunta das instituições modernas constituía e garantia as bases sociais do modelo viril emergente. (Paulo de Oliveira, 2004, p. 48 – 49)

Podemos conjugar a problematização da citação acima com a assertiva produzida no trabalho acima sobre a compreensão da Guerra Civil Espanhola como *socius* estruturante da masculinidade hegemônica, que se manifestou a partir dos agentes conservadores, que promoveram a execução de Federico Garcia Lorca.

Para além disso, a citação acima nos permite caminhar pela hipótese que Federico Garcia Lorca enquanto indivíduo com seu corpo inquietava o modelo de virilidade espanhol, ao mesmo tempo, que com sua obra teatral, estabelecia rachaduras no domínio da masculinidade externado pelo patriarcalismo espanhol e na submissão de gênero do feminino.

Partiremos da premissa, que antes do início da Guerra Civil Espanhola, é possível identificar essas fissuras de gênero sobre a construção social da masculinidade principalmente no movimento político da esquerda, principalmente nos comunistas e anarquistas, que retiravam as mulheres do espaço privado do lar, e que em um processo de visibilidade, passavam a ocupar o espaço público como agente político de transformação, isso fica mais claro com início da Guerra, que faz

verdadeiramente cristãos. In: PAULO DE OLIVEIRA, Pedro. *A construção social da masculinidade*. Editora UFMG, Belo Horizonte, 2004.

¹¹ “Exemplo disso foi o movimento evangélico inglês denominado Muscular Christianity, que, no século XIX, fazia a apologia da força, quando ela fosse considerada necessária, ao mesmo tempo em que incitava os jovens à prática de exercícios físicos para o fortalecimento e adequação da postura corporal. Um dos seguidores do movimento, Thomas Hugues, afirmou, em 1857, que se o jovens ingleses tivessem que lutar, eles teriam que ir até o fim. Não seria honesto, nem cristão desistir enquanto se pudesse permanecer e enfrentar. Ainda no mesmo ano, em sua novela *Tom Brown’s Schooldays*, Hugues se sentiu à vontade para defender e relatar episódios de sadismo e crueldade como necessários ao exercício da educação dos infantes, no que foi seguido por outros escritores que produziam narrativas de caráter evangélico, publicadas na Inglaterra, nessa época.” MOSSE. *The image of man. The creation of modern masculinity*, p. 49 – 50 e 101.

com que várias mulheres assumam o arquétipo do guerreiro revolucionário, pegando em armas.

Ao mesmo tempo no campo oposto veremos o recrudescimento, das classes sociais e grupos políticos, que historicamente forjaram a construção social da masculinidade, segundo Pedro Paulo de Oliveira. Veremos a igreja e os militares, saírem das críticas e posições contrárias, para também pegarem em armas, para eliminarem a dissonância da diversidade do padrão da masculinidade. Nesse contexto as polarizações já se encontravam expostas, e a quebra da ordem constitucional e o início da Guerra Civil Espanhola, externa um processo de eliminação física das fissuras da diversidade de gênero e da masculinidade.

Enquanto no norte a esquerda revolucionária redesenhava o papel das mulheres na sociedade espanhola, no sul, altamente rural, patriarcal e de amalgama judaico-cristã-islâmica, surgia uma personalidade pública homossexual, usando a cultura e arte para subverter a ordem patriarcal e dos valores da masculinidade. Nesse viés de tensão podemos promover a interpretação da Guerra Civil Espanhola, como a guerra da força hegemônica de moralidade medieval e burguesa da masculinidade para barrar, a construção de uma contra hegemonia, de uma nova moralidade de construção social da diversidade; embutido dentro da Guerra Civil Espanhola na esquerda revolucionária anarquista e comunista contra os setores reacionários do totalitarismo franquista.

Dentro desta reinterpretação do evento histórico podemos identificar, como uma célula do socius estruturante da masculinidade, a família, que será tomada no trabalho que se segue como unidade de análise que veiculará a disputa de moralidades colocada na Espanha dos anos 30 do século XX. Dentro desta unidade de análise, a família, teremos o casamento, como elemento simbólico da construção social da masculinidade. Unidade de análise e elemento simbólico que sempre estarão presentes na obra de Federico García Lorca.

Como construção social da masculinidade o casamento e a família serão pensados como uma barreira contra os vícios e a degeneração. Entendendo, a mensuração e o estabelecimento social para o que é o vício e degeneração vai partir

do paradigma da masculinidade de então, que colocará tudo que foge a sua norma e padrão como vício e degeneração.¹²

A assimetria de poder na família era reforçada pela disposição da nova ordem em promover uma separação total entre homens e mulheres: pensava-se na época que quanto mais feminina a mulher e mais masculino o homem, mais saudáveis a sociedade e o Estado. Nessa separação, a autonomia do gênero masculino contrastava com a submissão feminina. A subjugação da mulher ia ao encontro da constituição da família nuclear para a qual o lar, com os afazeres domésticos e os cuidados com as crianças, se tornaria seu espaço legítimo, enquanto aos homens ficaria destinada a esfera pública, a esfera do poder. Na sociedade burguesa as funções da mulher foram postas com clareza: mãe, educadora, controladora dos empregados, provedora de afeto e carinho. (Pedro Paulo de Oliveira, 2004, p. 49)

Para Pedro Paulo de Oliveira o Estado Nacional vai substituir o sentimento da linhagem medieval para o surgimento do ideal burguês de família¹³ onde apenas o homem trabalhava fora de casa e portanto era ele, que tinha que se debater contra as adversidades do mundo, sendo que só ele portanto estava exposto à indiferença, à irreverência, à maldade do seu semelhante, cabendo a mulher consolá-lo com o seu amor. Portanto no ideal burguês segundo Pedro Paulo de Oliveira o sexo, amor e a família agora andam juntos dentro deste contexto social, onde veremos a supremacia do patriarca na sociedade moderna.¹⁴

¹² “A contenção, a moderação, o autocronrole burguês eram tidos como fundamentais tanto para a vida familiar quanto para os futuros chefes de família. Desenvolver o equilíbrio e o domínio sobre si próprio era pré – requisito para que se pudesse ter controle e autoridade sobre a família, na condição de marido e pai. Isso terá influência decisiva para os processos de subjetivação modernos e também para a questão do poder, pois será digno de governar outros, aquele que adquiriu domínio sobre si, ou ainda o melhor será aquele que exercer um poder sobre sim mesmo.” In: DEULEZE, GUATARI. *O que é filosofia*, p. 140 – 141.

¹³ “A família (burguesa) moderna tornou-se sinônimo de uma diferenciação exacerbada entre os sexos, de uma glorificação do laço mãe – filhos e de uma expectativa de que os homens sustentassem sua esposa e crianças.” In: GERSON. No *man’s land*. Men’s changing commitments to Family and work, p. 19.

¹⁴ “Todas as violações dessas restrições, e tudo o que conduz a uma delas, é, por conseguinte, relegado ao reino do segredo, do que não pode ser mencionado sem perda de prestígio ou de posição social. E da mesma forma que a família nuclear só aos poucos se tornou e de forma tão exclusiva, o único enclave legítimo da sexualidade e de todas as funções íntimas dos homens e das mulheres, assim também só em um estágio tardio ela se transformou no órgão principal para cultivar o controle socialmente exigido dos impulsos e do comportamento dos jovens. Antes de ser alcançado este grau de restrição e privacidade, e até que o isolamento da vida instintiva da vida pública fosse rigorosamente prescrito, a tarefa do condicionamento precoce não dependia tanto do pai e da mãe. In: ELIAS. *O processo civilizador*. Volume I: Uma história dos costumes, p. 87

“A família em sua definição legítima – eu diria burguesa – é um privilégio instituído como norma universal. Privilégio de fato que implica um privilégio simbólico, o de ser como se deve, dentro da norma, portanto, de obter um lucro simbólico da normalidade. (...)Esse privilégio é, uma das principais condições de acumulação e de transmissão de privilégios, econômicos, culturais, simbólicos. De fato, a família, tem um papel determinante na manutenção da ordem social, na reprodução da estrutura do espaço social e das relações sociais. Ela é um dos lugares por excelência de acumulação de capital

Outro elemento que constrói a masculinidade como teia estruturante do socius pode ser encontrado segundo Pedro Paulo de Oliveira no fazer científico que o Ocidente desenvolveu como um pilar após o iluminismo no século XVIII. Durante o século XIX, a ciência foi muito influenciada pelo pensamento do darwinismo, e desta linha de pensamento o fazer científico incorporou a ideia de força física e a propensão à agressividade que foram tomados como instrumentos utilizados pelos mais capazes para vencer na luta pela sobrevivência. O traslado desse tipo de pensamento para a vida social vinha ao encontro das estratégias de competitividade capitalista. O darwinismo fundamentou o discurso do impulso sexual masculino que iria se associar ao discurso da força.

Outra prática científica a ser desenvolvida foi a da descrição fisognômica que busca naturalizar as características e práticas sociais dos agentes, tidas como desviantes e anormais. Essa prática acabou por servir no século XIX para reforçar preconceitos que sustentavam imagens burguesas idealizadas, dentre as quais aquela de um homem autêntico e viril.¹⁵

No século XIX os médicos definiam a saúde não apenas como doenças, mas como categorias clínicas e categorias morais, assim sendo os ideais societários fermentados a partir dos ideais burgueses e apoiados por instituições fundamentais, como a Igreja, o Estado e as Forças Armadas, recebiam argumentos abonadores alicerçados por teorias médicas e biológicas. Muitos cientistas do período se assemelhavam aos charlatões interessados, pois receitavam terapias antes mesmo de terem formulado um diagnóstico claro e independente de seus desejos e projeções.

O escritor alemão Otto Weininger afirmava no início do século XX que o pensamento masculino era diferente do feminino, porque buscava sempre a clareza e as formas ambíguas. Essa afirmação ia ao encontro do processo de identificação

sob seus diferentes tipos e de sua transmissão entre as gerações. (...) Ela é o sujeito principal das estratégias de reprodução." In: BOURDIEU. *Razões práticas*. Sobre a teoria da ação, p. 130 – 131.

¹⁵ “os insanos, negros, judeus, homo – orientados e todos os que não se encaixavam de maneira adequada no ideal burguês de masculinidade eram constantemente classificados como diferentes e deficientes sob algum aspecto e, para justificar tal visão, sempre havia uma teoria médica à mão. Da mesma forma, a mulher aparecia como um ser inferior em muitos estudos. Já em 1682, por exemplo, um famoso médico britânico, Thomas Sydenham, afirmava que a constituição física feminina, comparada à masculina, era mais delicada e frágil, e isso explicava o fato de serem as mulheres mais propensas a desenvolverem doenças dos nervos numa frequência maior que a dos homens.” In : MOSSE. *The image of man*. The creation of modern masculinity, p. 60.

entre masculinidade e valores culturais cultivados, no caso em questão, as formas de pensamento que se amoldariam melhor ao raciocínio científico. Pensamentos claros e precisos seriam os únicos adequados para descrever procedimentos matemáticos, lógicos e todos aqueles ligados às ciências naturais, enquanto os outros tipos de raciocínios estariam associados à feminilidade e caracterizariam as reflexões ligadas às humanidades. Desse modo, a mente científica *por excellence* ficava identificada com o masculino. O que reforçava a ideia de que cada gênero possuía uma essência baseada em atributos psíquicos.¹⁶

É a partir desse fazer científico que naturalizava e relacionava características psíquicas e biológicas às palavras feminina e masculina em campos opostos e excludentes, que pretendemos analisar a obra teatral *Yerma* de Federico García Lorca, e encontramos esse paradigma em todas as suas outras obras teatrais, onde podemos afirmar que Federico García Lorca passa a ser visto, como abjeto pelos agentes sociais conservadores e reacionários. Nossa tese, é que em suas obras teatrais Federico García Lorca promove a inversão dessas características psíquicas e biológicas entre as personagens femininas e masculinas. Assim defendemos a assertiva que Lorca constrói os personagens masculinos, pais, mães solteiras, ou homens apaixonados exclusivamente como um homem que sempre ordena com violência, aumenta o tom de voz em ordens, com o objetivo de externar o patriarcalismo como dominação, que se sustenta pela força e assim nega esse fundamento científico da masculinidade. Ao mesmo tempo defenderemos a afirmação que Lorca insere nas personagens femininas as características que a ciência do século XIX e XX tenta naturalizar, como algo específico ao masculino, e no enredo das suas peças coloca estas características nessas personagens femininas, usando as características que a sociedade entende como masculinas em momentos em que o patriarca é desafiado, e com esse recurso cênico partimos da premissa que Federico García Lorca na perspectiva e olhar dos agentes sociais reacionários da Guerra Civil Espanhola – Igreja e Exército – encenava a subversão da ordem patriarcal e masculina e por isso o mesmo era odiado, e acreditamos que essas forças culturais da sociedade fazem explicar a sua **execução Estatal e Civil – Militar** no início da Guerra Civil Espanhola.

¹⁶ MOSSE. *The image of man*. The creation of modern masculinity, p. 70.

Outro fator importante para o trabalho a ser apresentado e depois utilizado no desenvolvimento da hipótese é como a construção da masculinidade produz uma noção do que é o feminino sempre a partir do masculino no seu oposto, o que cria uma subalternidade do feminino.¹⁷ Assim, segundo Pedro Paulo de Oliveira, podemos dizer que o século XIX viu finalizar como contraponto do ideal moderno de masculinidade, e emergir paralelamente, o ideal feminino. Enquanto o masculino simbolizava a ordem e o progresso, o feminino deveria expressar a castidade, a pureza, o comedimento público e outras características que não confrontavam com a submissão da mulher às figuras masculinas, pais e marido, sobretudo. Ao homem cabia a produção do novo, as conquistas e o avanço; à mulher, cabia a reprodução do conquistado, a manutenção do passado, a submissão e a dedicação aos heróis. Os ideais assim configurados buscavam naturalizar a ideia de que o domínio público era assunto masculino, enquanto o doméstico ficaria a cargo das mulheres. Essa situação consagrava a autonomia, de um gênero e destacava a heteronomia do outro.¹⁸

Nesse sentido a classificação das mulheres ou dos homo – orientados durante o século XIX e XX eram a de lascivos, devassas, ingênuas, o que corresponderia ao mesmo movimento de indicar o oposto do masculino que deveria ser civilizado, sagaz, educado e atento. E assim os alter egos são definidos como os devassos, não seguidores do padrão moral e, portanto, uma ameaça ao tecido social e apareciam como pervertidos, degenerados, fracos, não adaptados à convivência social normal e qualificados como invertidos.

¹⁷ “Ser um alter ego significa servir como depósito de entulho dentro do qual todas as premonições inefáveis, os medos inexpressivos, as culpas e as autocensuras secretas, demasiadamente terríveis para serem lembrados, se despejam, ser um alter ego, significa servir como pública exposição do mais íntimo privado,, como um demônio interior a ser publicamente exorcizado, uma efígie em que tudo o que não pode ser suprimido pode ser queimado. O alter ego é o escuro e sinistro fundo contra o qual o eu purificado pode brilhar.” In: BAUMAN. *O mal estar da pós – modernidade*, p. 119.

¹⁸ “Do ponto de vista das imagens, símbolos e representações sociais a mulher e o feminino apareciam como o outro polo, a alteridade do masculino. Assim a autentica feminilidade surgia como o inverso da masculinidade, delicadeza, beleza sensual, comedimento público e fragilidade. Todas essas características figuravam como o modelo oposto do heroico masculino e consagravam a ideia segundo a qual quanto mais feminina a mulher e mais masculino o homem, tanto mais saudáveis a sociedade e o Estado, preceito que apontava para a necessidade de que houvesse uma separação entre os sexos de modo tal que se pudesse indicar com precisão características e comportamentos típicos de cada gênero.” In: PAULO DE OLIVEIRA, Pedro. *A construção social da masculinidade*. Editora UFMG, Belo Horizonte, 2004.

A partir da compreensão da Guerra Civil Espanhola, como disputa entre a manutenção da hegemonia da masculinidade baseada no patriarcalismo contra a construção de uma contra hegemonia calcada na diversidade sobre a heteronormatividade com a atuação dos agentes femininos e homossexuais, dentro da sociedade espanhola do final do século XIX para o início do século XX, tomaremos o indivíduo Federico García Lorca enquanto agente homossexual como chave de leitura para a subjetivação social da sua corporeidade a partir do momento em que ele consegue se construir enquanto uma personalidade pública na sociedade espanhola e na América – Argentina -. Faremos essa conjugação entre o indivíduo Federico Garcia Lorca e a sua personalidade pública – reconhecimento da obra teatral, sucesso, fama – como maneira de construir um arcabouço teórico-metodológico que consideraremos um estrato ou lugar simbólico de crítica/ameaça à masculinidade com um sentido estruturante da sociedade Espanhola no momento anterior à Guerra Civil Espanhola, que projetará sobre Lorca um imaginário que será reelaborado por ele próprio, mas que será lido e não aceito pelos agentes conservadores que vão levar à sua execução. Isto significa pensar que a construção da figura de Federico García Lorca como personalidade pública na Espanha pode ser pensada sobre o prisma de uma construção de pós-modernidade¹⁹ que se confrontará com um paradigma da modernidade Espanhola, forjada nos princípios, expostos até aqui, com os elementos medievais de masculinidade, aliados a um Estado – Nacional, as forças armadas, e as regras religiosas.

Uso do termo pós-modernidade não seria considerado anacrônico, pois segundo Pedro Paulo de Oliveira ele foi usado a primeira vez na década de 30 por Federico de Onis, poeta nicaraguense. O usaremos como maneira de identificar uma estrutura social que promovia uma aceleração, que provocou um atordoamento, no

¹⁹ “Dentre as características centrais a ele associadas, podem ser citadas: a abolição da fronteira entre arte e vida cotidiana, a derrocada da distinção hierárquica entre alta – cultura e cultura de massa/popular, uma promiscuidade estilística favorecendo o ecletismo e a mistura de códigos, paródia, pastiche, ironia, diversão e a celebração da ausência de profundidade na cultura, declínio da originalidade/genialidade do produtor artístico e a suposição de que a arte pode ser somente repetição. In: FEATHERSTONE. *Cultura de consumo e pós – modernismo*, p. 25

“(…)à pós – modernidade: homogeneidade/diversidade, alienação/esquizofrenia, propósito/projeto/jogo(acaso), universalismo/localismo, poder de Estado/poderfinanceiro, ética/estética, produção (criação)/consumo(reprodução), centralização/descentralização, metateoria/logos de linguagem, política de classe/políticas de identidade, concentração/dispersão, função/ficção, epistemologia/ontologia. Todos os termos das dicotomias servem para descrever o capitalismo, mas aqueles situados à direita são hoje mais enfatizados do que os primeiros.” In: HARVEY. *Condições pós – moderna*, p. 304.

atual ritmo de vida da sociedade espanhola e possibilitou novas formas de sociabilidade que ainda não estão completamente assimiladas pelos agentes e instituições, em razão de descompassos típicos de uma sociedade que se modifica incessantemente. Nesse sentido dialogaremos com a chave de leitura estabelecida por Deleuze e Guattari que consideravam a pós-modernidade como triunfo completo do capitalismo, e nela há a saturação de cada poro do mundo com o soro do capital. Polemizando de modo temerário com o prognóstico weberiano da irreversível autonomização das esferas da vida social. Perry Anderson afirma que, na pós-modernidade, esta autonomização sucumbe ao pastiche, à referência cruzada, à interdisciplinaridade, motivados pela contínua transgressão de fronteiras. Para Bauman ela se apresenta como uma perspectiva socio-histórica que vai radicalizar aspectos da própria era moderna com a ressalva de que o projeto universalista não tem aí mais nenhum sentido.²⁰

Abaixo construiremos uma linha do tempo levando em contas as obras dramáticas de Federico García Lorca percebendo como sempre em todas elas, enxergamos a manifestação de expressões de ódio ou não aceitação do princípio da diversidade frente ao domínio da masculinidade hegemônica enquanto construção social que imperava na sociedade espanhola dos anos de 10, 20 e 30 do século XX.

²⁰ “O que caracteriza a pós – modernidade no campo cultural é a superação de tudo o que está fora da cultura comercial , a absorção de toda a cultura, alta e baixa, num único sistema.” In: ANDERSON. *As origens da pós – modernidade*, p. 105

“O pós – modernismo é o consumo da própria produção de mercadorias como processo.” In: JAMESON. *Pós – modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*, p. 14.

“Foi, antes de mais nada, a disponibilidade de meios de viagem rápidos que desencadeou o processo tipicamente moderno de erosão e solapamento das totalidades sociais e culturais localmente arraigados, foi o processo captado pela primeira vez na famosa formula de Tonnies sobre a modernidade como a passagem da *Gemeinschaft* para a *Gesellschaft*.” In: BAUMAN. *Globalização: as consequências humanas*, p. 21

3 – DESENVOLVIMENTO

3.1 – LINHA DO TEMPO: obras teatrais e a fricção com a norma.

A primeira peça teatral vai ser escrita no ano de 1920, e foi apresentada para os seus amigos, do colégio em que ele estudava, apelidada de Resi, especificamente ela foi apresentada no dia 22 de março de 1920 e foi chamada de El Maleficio de la Mariposa.

Os amigos de Lorca, todos presentes – entre eles José Bello, Manuel Ángeles Ortiz e a bela Maria Luísa Egea, de quem o poeta declara-se enamorado alguns anos antes -, haviam organizado um entusiástica claqué, mas foi tudo em vão. O inimigo levou a melhor, e a exibição da primeira obra dramática de Federico foi um desastre. Do momento em que os atores começaram a falar irromperam protestos, e logo ficou claro que uma parte do auditório estava resolvida a arruinar o espetáculo. Vaias, assovios, insultos e zombarias, pateadas – a algazarra era ensurdecadora. Uma referência do Escorpião aos seus hábitos alimentares provocou uma manifestação especialmente feroz. Quando ele exclamou: “Acabo de comer um verme. Estava delicioso ! Macio e doce. Excelente !, um gaiato gritou: “Joga Zotal nele! (uma conhecida marca de inseticida), e o teatro quase veio abaixo numa explosão de gargalhada. O primeiro ato terminou em meio ao rebuliço. O segundo não correu muito melhor, se bem que, ao que parece, quando La Argentinita dançou, o público acalmou-se um pouco. Ao cair do último pano ficara claro que Madri ainda não estava preparada (e talvez nunca viesse a estar) para uma peça em verso que fala dos males de amor de uma barata. (IAN GIBSON, 2014, p. 140)

(...) Nenhum dos críticos levou em conta os elementos irônicos e humorísticos da peça, ou procurou analisar o tema, e vários repudiaram a ideia de que seres repelentes como baratas pudessem ser com propriedade *dramatis personae* (restrição a que Lorca se anteciparia no prólogo). (IAN GIBSON, 2014, p141)

A segunda peça de Lorca será a tragicomédia chamada Don Cristovão e a Senhora Rosita ou Os títeres de Cachamorra que ficou pronta no verão de 1922, após ou durante uma visita a Asquerosa em 5 de agosto do referido ano. Segundo o Biografo de Federico García Lorca, Ian Gibson, esta peça seria a primeira que conteria vários elementos da obra madura do poeta e dramaturgo, como por exemplo, a exploração sutil do folclore, diálogos graciosos e incisivos calcados na linguagem camponesa da planície granadina, além do tema da repressão exercida pela sociedade contra a liberdade do indivíduo, podemos perceber isto em uma fala da personagem de Dona Rosita:

Entre padres e pais, nós moças levamos uma vida miserável (senta-se para bordar). Todas as tardes – três, quatro – o padre nos diz:

“Vocês vão para o inferno! Vão virar torresmo! Pior que cadelas.”

(...) Mas eu digo que as cadelas casam com quem bem entendem, e se divertem! Quem me dera ser uma cadela! Se obedeco a meu pai – quatro, cinco -, a vida será o inferno na terra; se não, mandam-me para o outro lá em cima (...) Esses padres bem podiam ficar de boca fechada e não falar tanto. (IAN GIBSON, 2014, p166).

A associação na fala de Rosita entre uma condição de miserabilidade e o domínio que as mulheres sofriam de padres e pais problematiza o poder do patriarcalismo sobre as mulheres, e ao se queixar vemos Lorca construir personagens femininas que contestam ou criticam essa dominação, retirando as mulheres de uma condição de obediência absoluta frente a este contexto.

Percebemos como os homens utilizam a comparação de mulheres com animais para promover, um processo, de desqualificação e subalternização do feminino e como Lorca retoma o uso da palavra cadela, não no viés negativo, mas colocando que o animal tinha a possibilidade de manter relações que a mulher espanhola não poderia no século XX dos anos 30. E ao usar a expressão se divertem, Lorca problematiza que a mulher sobre o domínio da patriarca tinha retirada de si a possibilidade de relacionar e unificar o sexo com o prazer, reforçando a ideia de que a mulher e o feminino têm a função e o papel social da procriação. E afirma o desejo da mulher poder lutar e conseguir se entregar ao sexo junto com o prazer para fora da dominação patriarcal, desconstruindo concepções de gênero feminino como o comedimento, piedade, moderação, controle das paixões e ao mesmo tempo dotando-as dos ideais de masculinidade baseados, no desejo da experimentação, do uso da vontade para dominar o seu desejo castrado pelo falocentrismo social.

Vemos que já nos anos 20 do século XX na peça Dona Rosita Lorca já problematiza os padres e a igreja como um agente social que constrói a todo tempo a hegemonia da masculinidade dentro da sociedade, colocando o personagem do padre como aquele que dita regras morais, que servem para projetar o homem heterossexual como aquele que exerce o poder sobre o feminino, desvinculando a possibilidade da mulher se empoderar através da desvinculação entre sexo e prazer, o que poderia ser entendido como incapacidade da mulher ter acesso ao falo, ao

mesmo tempo que mantém-se o homem como aquele dotado do falo, que o usa como prerrogativa para exercer o seu poder.

A terceira peça de Lorca começa a ser pensada em 1923, e a ideia para a obra teatral foi buscar no contexto histórico daquele ano, mas especificamente em questões políticas reacionárias e conservadoras da época, no golpe do General Miguel Primo de Rivera, que era Governador Militar da Catalunha, que deu um golpe de Estado contra o governo relativamente progressista de então, alegando salvar a pátria da ineficiência dos políticos. Rivera se autoneomeou presidente de um diretório militar, e foi proclamado estado de guerra, com a supressão de liberdades públicas e imposição de censura à imprensa, o Parlamento foi dissolvido e os sindicatos de esquerda foram proscritos enquanto os conselhos municipais legalmente constituídos acabaram substituídos por juntas nomeadas pelos militares. O Rei Afonso XIII favorável ao exército aceitou a nova situação; Rivera, ficaria sete anos no poder.

É neste contexto que Lorca pensa em escrever uma peça sobre a heroína liberal, Mariana Pineda, executada em 1831 aos 27 anos pelo regime de Fernando VII acusada de ter bordado uma bandeira para os conspiradores liberais da cidade. Mas Lorca não desejava escrever uma peça histórica, ele, segundo Ian Gibson, era fascinado pela vida amorosa de Marina, e acreditava que ela foi vítima de seu coração enamorado. Lorca desejava expressar a verdade poética. Mas o que seria esta verdade poética que Lorca expressou em carta?

Analisando a peça Mariana Pineda percebe-se que Lorca troca os fatos históricos por um novo fio condutor na história da peça. Como foi apresentado inicialmente, Lorca constrói uma relação entre uma personagem feminina que foge do arquétipo do feminino dentro do modelo dominador patriarcal, onde a metade masculina subjulga, hierarquiza e inferioriza a outra metade feminina, que não possuía moderação, comedimento, e nem controle das paixões, muito menos fraqueza, apatia, passividade, frivolidade, impotência ou ignorância, mas que projetava no reencontro com seu amor exilado as características opostas.

Enquanto no outro polo temos um arquétipo masculino, pautado pela lógica patriarcal da espada, que poderia salvar a heroína, podemos analisar a obra sobre o

viés da dominação do patriarcado incapaz de usar o seu falo para salvar a mulher apaixonada, e que neste contexto apresenta as noções de gênero da masculinidade para levar em frente a busca para ter acesso a seu amor preso e incomunicável.

No verão de 1924 Lorca inicia uma nova peça, que será chamada de La zapatera prodigiosa, a personagem de la zapatera vem de Dolores Cebrián que era uma criada de Emilia Llanos e que sua marca era a sua língua afiada, mais uma vez a peça aborda a frustração erótica e a esterilidade.

A peça intitulada Mariana Pineda foi terminada no ano de 1927, por volta de 25 de janeiro de 1927 um rascunho finalizado se concretizou, Lorca chega a escrever três rascunhos diferentes da peça e sobre ela chega a dizer:

A que estou montando implica uma fusão, uma sincronização. Tem dois planos: o primeiro é amplo, sintético, e sobre ele a atenção do público pode pairar sem complicações. O segundo – o significado profundo – só será percebido pela plateia. (IAN GIBSON, 2014, p196)

Esta colocação de Federico García Lorca serve de base para a nossa interpretação que relaciona a personagem feminina com o personagem masculino que assume posição patriarcal frente ao seu conflito amoroso e de convicção que seria a volta do seu grande amor para salvá-la da prisão e da morte.

Através de cartas enviadas ao seu amigo Melchor, Lorca dá a entender que entre o verão de 1925 e princípios de 1926 a obra intitulada O Amor de Don Perlimplín com Belisa em su jardín estava terminada, mais uma vez uma obra que abordava a infertilidade e o amor, agora não na mulher mas na personagem masculina da história.

Neste período entre 1925 e 1927 Lorca desenvolve uma relação com Salvador Dalí, que o influencia, e neste sentido Lorca externa ideias como a de que a poesia não deveria ser apenas anedotas com metáforas a ser decifradas, mas deveria buscar uma nova realidade, que alcança por via do sonho e do inconsciente, onde os termos belo e feio não teriam mais pertinência na discussão da arte, segundo coloca Ian Gibson em sua biografia.

A estreia da peça *O Amor de Don Perlimplin com Belisa em su Jardin* iria ocorrer em 5 de fevereiro de 1928 mas foi cancelada primeiro pela morte da mãe do Rei, e segundo por um controle de censura devido ao fato do ator principal ser interpretado por um ex-oficial do exército Eusébio de Gorbea, e ainda por cima com chifres, o que foi encarado como uma afronta e desrespeito ao exército. Alguns meses depois Lorca vem assinar um documento em que expressava insatisfação com a situação política da Espanha e a necessidade de buscar resolução dos problemas sobre a orientação filosófica de José Ortega y Gasset, sendo o manifesto publicizado pela imprensa.

Após a estreia da peça *Mariana Pineda*, temos um primeiro sucesso de público, a apresentação com a atriz Margarita Xirgu que o jornal *El Defensor de Granada* coloca como a “nossa maior atriz”, começa a colocar Federico García Lorca como um homem público de respeito e principalmente com direito a palavra nos órgãos de imprensa; é neste contexto que Lorca externa o seu ponto de vista:

É como se me arrebatassem minha infância, explicou, e eu me visse sob o fardo de um senso de responsabilidade, justo no lugar onde não quero me sentir responsável, onde só quero viver quieto em minha casa, descansando e preparando novos trabalhos. (...) Se Deus continuar a me ajudar, e um dia eu me tornar realmente famoso, ajuntou, metade dessa fama pertencerá a Granada, que me fez e moldou essa criatura que sou eu – um poeta desde o nascimento e incapaz de evita-lo (...) Agora, mais do que nunca, preciso do silêncio e da densidade espiritual de Granada para encorajar-me a prosseguir no duelo de morte em que estou empenhado com meu coração e com a poesia. Com meu coração, para libertá-lo da paixão impossível que destrói e do fantasma traiçoeiro do mundo, que o enche de sal estéril, e com a poesia para construir – apesar de seus esforços em se proteger, como uma virgem – o poema realmente vivo, desperto, em que a beleza, o horror, o inefável e o repugnante existam lado a lado e se entremesquem em meio à mais candente jovialidade. (IAN GIBSON, 2014, p. 313-314).

Nos EUA – 1929 – Lorca começa a pensar criticamente frente ao teatro, ao socializar e conhecer a realidade artística dos EUA, e neste contexto diz que “é preciso pensar no teatro do futuro. Na Espanha, todo o teatro está morto. Ou o teatro muda radicalmente ou se acaba para sempre. Não há saída.” (IAN GIBSON, 2014) Em Nova York Lorca procura uma autoaceitação da sua condição, como também pensa sobre o sofrimento humano, devido aos traumas da crise de 29 e dialoga com o pensamento marxista sobre a pessoa de Fernando de los Ríos.

Também em Nova York Lorca no seu escrito *Pequeno Poema infinito*, declara francamente que “tomar o caminho errado é chegar à Mulher e rejeita a opinião de que o amor heterossexual, em sua natureza reprodutiva e alegada harmonização dos opostos, constitua necessariamente um objeto desejável” registro este que serve de evidência para pensar a obra teatral de Lorca como problematização da dominação hegemônica da masculinidade e problematizá-la através do viés da diversidade.

Vemos nessa fala de Federico García Lorca como a questão da homossexualidade e da feminilidade da mulher são problemas permanentes no pensamento de Lorca e, conseqüentemente, estão presentes em suas obras teatrais.

Quando o dramaturgo coloca que tomar o caminho errado é chegar à Mulher devemos entender que Lorca coloca que para retirar a mulher da condição de subalternidade que a masculinidade e o patriarcalismo medieval e burguês projetou sobre ela, leva a associação direta entre mulher na perspectiva da sua definição a partir da ideia de sexo biológico e essa determinação constrói seu imaginário de gênero feminino como um polo oposto das características da masculinidade. O que gera o controle do homem sobre a mulher resignando-a no espaço privado no papel social de mãe, esposa e dona de casa, reforçado por suas noções de feminilidade.

Ao não reduzir o amor heterossexual com a sua natureza reprodutiva, e não relacioná-lo com a harmonização dos opostos, marca a posição que a pratica do amor e do sexo deve estar associada ao prazer, e que isto não é alcançado apenas nas relações heterossexuais. Exprime no seu pensamento então o princípio da diversidade. Colocando que a homossexualidade não pode ser definida pelas ideias de afeminização como elemento definidor da mesma e coloca que essas relações podem ser consideradas normas variáveis dentro da sociedade, atacando em cheio o princípio da masculinidade heterossexual e o seu discurso de gênero.

Neste contexto, em 28 de janeiro de 1929, o governo de Primo de Riveira é substituído pelo General Dámaso Berenguer, mais moderado e que prometeu eleições gerais.

Em Cuba, Lorca promovia explorações noturnas em Havana que tornavam-se frenéticas em automóvel, ele e Flor saíam em excursões pelo campo, não raro indo até lugares como Guanabacoa, Guanajay ou Santa María del Rosario, e Federico García Lorca só voltava para o hotel ao amanhecer. Em Cuba, produziu a peça *El Público* e a fez leitura de trechos da peça *Yerma*, sendo que, segundo Dulce Maria Loynaz, a mesma peça estaria bem avançada quando Lorca chegou a Cuba.

Após a volta para Espanha Lorca teve sua peça *a La Zapatera prodigiosa* encenada umas trinta vezes até sair de cartaz em abril de 1930, neste contexto a relação entre Lorca e Margarita Xirgu se fortaleceu, e isso contribuiu para que Federico continuasse escrevendo teatro.

Após as eleições de 1931 os republicanos saíram vitoriosos e o Rei Afonso XIII, abandona a Espanha, e a Monarquia cai como um fruto podre. Começa a segunda república. Em uma visita, a Fuente Vaqueiros, no contexto de uma feira anual o Conselho municipal republicano convidou-o a inaugurar a biblioteca pública da cidade, enquanto a rua onde nasceu teve o seu nome trocado pelo seu próprio.

Depois de elogiar *La Fuente* efusivamente, o poeta falou sobre livros – sua origem e desenvolvimento, o papel vital que desempenhavam na formação de homens e mulheres livres. Foi um discurso arrebatado, muito em consonância com o fervor republicano que nesse momento bafejava o país. Manifestou seu acordo com Ramón Menéndez Pidal, o grande filólogo, para quem República devia significar, acima de tudo, cultura, e explicou ao auditório, citando Voltaire como fonte, que o mundo civilizado tem sido governado por um punhado de grandes livros: a Bíblia, o Alcorão, as obras de Confúcio e de Zoroastro. AFIRMOU QUE A VERDADEIRA SABAEDORIA RESIDE NO CONTRASTE DE IDEIAS, e manifestou a esperança que a biblioteca pública fosse eclética em suas aquisições. Deveria haver lugar para os místicos e para os revolucionários ... lado a lado nas estantes deviam conter Santo Agostinho, Nietzsche e Marx, pois esses autores coincidem em seu amor à humanidade e na elevação do espírito, e têm em comum seu alto idealismo. (IAN GIBSON, 2014, p. 417)

Nesse discurso deu a entender que defendia uma sociedade sem classes em um futuro próximo e que aprovava esta transformação e acreditava que a cultura era vital para permitir o debate para desconstruir as ideias de masculinidade que oprimiam o seu corpo e o seu desejo. Apresentava-se como um republicano e um anticapitalista para poder abrir um campo para flexibilizar a noção de padrão heterossexual como norma absoluta na sociedade como elemento de opressão para os gêneros que não eram “inteligíveis”.

Em 29 de maio de 1931, Lorca passa a participar ativamente da política pública da República, adere as Misiones Pedagógicas, ação presidida por Manuel Bartolomé Cossío, colaborador de Francisco Giner de los Ríos sendo que o objetivo das Misiones era levar a mensagem da nova Espanha democrática às populações desfavorecidas levando peças teatrais, concertos, conferências e instalando bibliotecas públicas.

Podemos ter um espelho da sociedade espanhola a partir dos ataques que a Barraca sofria de jornais ligados à Igreja Católica, dizendo que:

(...)o dinheiro do Estado estava sendo desperdiçado numa trupe de universitários homossexuais que pervertiam os campônios com sua exibição de costumes dissolutos, de inspiração estrangeira, sua vergonhosa promiscuidade, seu esbanjamento de dinheiro público e sua obediência aos ditames do marxismo judaico. Amor livre e comunismo! (IAN GIBSON, 2014, p. 504)

Bodas de Sangue, peça teatral, vai se basear em fatos noticiados em jornais que abordará um crime de morte que envolverá a possível fuga de uma noiva e envolverá dois arquétipos de homens antagônicos, o puro e o viril.

Em 1934, Lorca coloca em cena a peça Yerma externando que a mesma é vítima do código de honra espanhol, que é quase parte de seu sangue com um homem a quem não ama, que a impede de se libertar e buscar um companheiro ideal. Está implícita na obra a rejeição da rigidez do catolicismo espanhol, como a direita foi rápida em perceber quando, em dezembro de 1934, a peça foi levada à cena, e também a rejeição do machismo, que reduz as mulheres a cidadãs de segunda classe, como aborda Ian Gibson.

A primeira encenação de Yerma contou com a seguinte participação pública:

Quando o pano subiu não havia na casa uma única cadeira vaga. Provavelmente Lorca e seus amigos tinham ouvido o boato de que extremistas de direita se dispunham a tumultuar a primeira récita da peça, não apenas por seu conteúdo ousado para aquele tempo como pelas conhecidas simpatias republicanas do autor e, particularmente, pela íntima amizade de Margarita Xirgu com Manuel Azaña, que acabava de ser posto em liberdade sob fiança ... que os rumores eram verdadeiros tornou-se evidente assim que a peça começou, quando da torrinha partiram insultos a Margarita Xirgu e ao ex – primeiro - ministro. Segundo uma testemunha, gritos de lésbica e veado também foram dirigidos à atriz e a Lorca respectivamente. O resto do público reagiu com indignação e, depois de uma escaramuça, os importunos foram expulsos. (IAN GIBSON, 2014, p. 517 – 518).

(...)nos jornais de direita condenaram a peça classificando-a de imoral, impatriótica, profana e odiosa (...) a velha pagã foi julgada repulsiva aos valores católicos, segundo o momento em que ela afirmava não acreditar em Deus, e recomenda a Yerma seguir o seu exemplo.” (IAN GIBSON, 2014, p. 518)

Podemos perceber que a atriz Margarita Xirgu quando é chingada de Lésbica, essa palavra apenas nos abre a concepção para perceber que por detrás dela, enxergamos uma mulher ocupando um espaço público, que a fama lhe dava uma independência frente a qualquer homem que tentasse estabelecer alguma relação sentimental dentro dos parâmetros patriarcais com ela.

Ser chamada de lésbica era uma maneira de dizer que aquele lugar ou espaço público não lhe pertencia, e que de alguma maneira, por não exercer o que parte da sociedade esperava dela no espaço privado, ela apropriava gênero culturalmente não construídos para serem apropriados por ela.

Para atuar como atriz não poderia ser Margarita Xirgu fraca, apática, passiva, frívola, tímida, impotente, ignorante ou incapaz, nesse sentido ela enquanto mulher ocupando o espaço publico com fama como atriz reconhecida da Espanha e fora dela, atraia para si enquanto gênero culturalmente estabelecidos o imaginário de potência, poder, força, coragem, ousadia, valentia, vigor, sagacidade, robustez, inteligência e competência, ou seja, temos então uma mulher que ao atuar no espaço público não emana nas suas relações interacionais e relacionais com as virtudes do feminino colocada a época, mas sim do masculino, e isso era uma quebra as noções de gênero “inteligíveis” que Butler coloca.

A não associação entre sexo biológico e gênero culturalmente construído é que gerava o ódio a segmentos da sociedade, e ao chamá-la de lésbica, é como se dissessem, volte para o seu lugar de subalternidade, para os seus papéis sociais e de gênero do espaço privado que geravam a associação da mulher, com a esposa, mãe e dona de casa.

O mesmo princípio vale para o xingamento de veado a Manuel Azaña.

Lorca externava cada vez mais que o seu teatro e o seu desejo era o de escrever peças revolucionárias, capazes de levar as pessoas a pensar e era isso o que principalmente lhe ocupava o pensamento.

Durante os anos 1934 e 1935 os ataques a Lorca passaram a ser vinculados à questão de gênero e acreditamos que, estes ataques, estão vinculados as problematizações que suas peças trouxeram a tona, a profundidade densa de problemas estruturantes da sociedade:

Dizem que vocês poetas são todos boiolas – cena passada em um café – Um dia estava sentado com os meus amigos e Lorca entrou. Levantou-se para cumprimentar o poeta, conversou um pouco e depois voltou à mesa. Como você pode ter alguma coisa a ver com aquela bicha? Objetaram os seus companheiros. Nessa época Lorca era comumente chamado entre a burguesia local de a bicha da gravata – borboleta. (IAN GIBSON, 2014, p. 531)

Sobre a Barraca, dentro deste contexto socio cultural de polarização, Lorca era taxativo, dizia no Curso Internacional de Verão que continuariam em atividade, mesmo se viessem a ficar sem guarda-roupa e tivessem de representar em seus macacões. Se a direita os impedisse de armar o seu palco, representariam no chão, nas ruas e nas praças das aldeias. Se necessário, fariam teatro clandestino em porões! Tudo, menos entregar os pontos.

Quando Lorca tinha essas falas devemos entender que, primeiro, elas eram produzidas não para um círculo pequeno de pessoas, mas levadas à Espanha como um todo, pois eram ditas via de regra em jornais impressos.

Um segundo ponto era que tínhamos um dramaturgo homossexual que ao defender as suas concepções artísticas, políticas e sociais externava a sociedade espanhola noções de gênero da masculinidade, como coragem, atividade, ousadia, valentia e rigor, sagacidade e robustez, ou seja, características da masculinidade heterossexual, que demonstravam que a homossexualidade não poderia estar vinculada a desqualificação, e subalternização deste sujeito como desvio ligado a afeminidade. Isto seria o completo desmoronar das vinculações de sexo biológico – gênero culturalmente construído – desejo e práticas sexuais como um determinante lógico para definir ou desqualificar uma pessoa. A sociedade não se apresentava como monolítica, mas sim como diversa.

Segundo uma entrevista no Jornal Mercantil Valenciano Lorca foi perguntado sobre a questão da vulgaridade de Yerma, que ofendera certas pessoas, Lorca rejeitou a acusação e disse:

um dos meus objetivos no teatro é exatamente escandalizar e horrorizar um pouco, é o que quero fazer e sei como fazer, quero provocar uma reação forte, para ver se a doença do teatro contemporâneo é vomitada de uma vez por todas. (IAN GIBSON, 2014, p. 543)

Na entrevista acima Lorca deseja então utilizar o instrumento e o veículo comunicacional do teatro como plataforma de fricção com a estrutura social calcada nos ideais de masculinidade heterossexual compulsória.

3.2 - LORCA: o indivíduo, o corpo e a interação com a estrutura social

A figura pública de Federico García Lorca que no referido trabalho será analisada e problematizada pelas suas palavras nos jornais causará uma fissura na construção social da masculinidade exposta como ferramenta teórica de análise no corpo desse trabalho, pois teremos a assertiva de um corpo – Lorca – que como homossexual que tem na sociedade espanhola a publicização de uma afeminação de várias de suas características, mas de maneira contraditória para os agentes sociais reacionários, incorporará várias características do masculino para se tornar uma pessoa pública, famosa.

E esta contradição será a tensão que concretizará um ódio nos agentes sociais conservadores que defendia a masculinidade moderna e burguesa, que vai ser materializada e percebida claramente com a sua execução, ou a sua execução comprova a nossa hipótese.

A integração via consumo de agentes com estilos de vida que desafiam a união marital convencional é outro exemplo de como o mercado pode favorecer a emancipação de setores discriminados pelas ideias burgueses que cultivaram sempre a célula familiar tradicional. Assim, segmentos desprezados pelo machismo são cada vez tolerados em função do seu poder de compra e disposição para a aquisição de bens. (PAULO DE OLIVERA, 2004, p.109)

Ao lado dessa face progressista, a erosão da família via mercado não pode deixar de ser lembrada também pelas consequências outras que promove de modo mais genérico ao facilitar o rápido definhamento das relações humanas, despindo-as de intimidade e emotividade, ao mesmo tempo em que faz declinar o desejo de estabelecer relações mais íntimas e emotivas, bem como os esforços para conservá-las. A vida familiar nos moldes conservadores não se ajusta ao modelo caçador de sensações, conforme

definição de Bauman para o agente pós-moderno, que vê nesse tipo de vínculo um peso, sendo o lar uma verdadeira prisão que se aparta do multifacetado e colorido mundo das impressões e sensações proporcionadas pelo mercado. (PAULO DE OLIVEIRA, 2004, p.109-110)

Com a primeira citação podemos problematizar quando alçado a condição de celebridade, e de fama para além da sociedade espanhola Federico Garcia Lorca teria a condição de usar o mercado e o dinheiro como recurso para que a sua homossexualidade se afirmasse e desse a ele uma certa liberdade dentro dessa sociedade dominada pela construção social da masculinidade. Assim temos nossa hipótese de que a obra teatral de Lorca coloca em choque um corpo homossexual com uma estrutura social hegemonicamente masculina.

Com a segunda citação podemos manuseá-la para enxergar que Lorca externa ao público uma estrutura, que é a família heterossexual, que é um pilar da construção da masculinidade, é desafiada, desnaturalizada como verdade absoluta, e nesse sentido a obra teatral de Lorca estabelece uma disputa com os valores burgueses da masculinidade. O patriarcalismo é reduzido a força e dominação, a feminilidade não é abordada como o outro da masculinidade mas como parte do padrão hegemônico.

Se a obra teatral de Lorca vai desnaturalizar os valores da masculinidade por um lado, do outro a sua experiência de participação política e cultural na República forjou nos agente sociais conservadores da reação franquista e da Falange que executaram Lorca uma contradição em termos de imaginário da masculinidade.

Lorca a frente da Barraca externava à sociedade espanhola a contradição da construção social do homem homossexual, mas que em sua participação político-cultural com a Barraca externa que esse corpo que era desqualificado e inferiorizado pelo padrão de masculinidade mostrava que homossexualidade poderia ser dotada das qualidades de masculinidade colocadas no referido trabalho como referencial metodológico e de análise.

Assim podemos deduzir que a imagem pública de Lorca na Barraca e nos jornais reforçavam os estereótipos de masculinidade em um corpo homossexual. Lorca afirmava com o seu corpo o princípio de diversidade frente ao padrão da masculinidade.

Segundo Pedro Paulo de Oliveira, numa clara associação com os presumidos atos masculinos de afrontar os perigos, conquistar os espaços, dominar o selvagem, submeter o desconhecido, empreender ações importantes, fazer frente ao futuro, enfim vencer, subjulgar, impressionar, possuir, Always.²¹

Metodológica e teoricamente o presente trabalho tende a promover uma releitura sobre um evento histórico, que seria a Guerra Civil Espanhola, e sobre a biografia de Federico García Lorca, com o objetivo de fazer uma abordagem pautada sobre o ideal de masculinidade construído durante os séculos XVIII e XIX e percebê-la como um lugar simbólico de sentido estruturante na sociedade, focalizando a sua construção na perspectiva do imbricamento entre os diversos estratos sociais. É sobre este recurso metodológico e teórico que pautamos nossas afirmações da releitura da Guerra Civil Espanhola como uma disputa de manutenção entre a hegemonia de uma masculinidade moderna e burguesa versus um avanço da defesa de uma sociedade pautada pela diversidade, promovida pelos agentes sociais femininos e homossexuais, e pelos agentes sociais ligados aos comunistas e anarquistas e aos progressistas, dentro da Frente Popular de Esquerda que vai ganhar a República Espanhola em 1936.

O lugar simbólico da masculinidade será identificado nas falas e palavras que os agentes sociais da reação efetuam sobre a pessoa de Federico Garcia Lorca na perspectiva de captar a contradição dos valores e padrão do masculino a partir da compreensão do feminino como oposto negativo do masculino.

Buscando inserir uma outra densidade de disputa dentro do conflito entre esquerda revolucionária versus reacionários fascistas na Espanha, o presente trabalho metodologicamente utilizará a masculinidade enquanto construção social como problema que pode ser enxergado na eclosão da Guerra Civil Espanhola, de manutenção e defesa pelos agentes sociais que dariam origem ao franquismo.

²¹ “Num mundo diversificado e polifônico, onde toda a tentativa de inserir o consenso se mostra somente uma continuação do desacordo por outros meios, o agente contemporâneo se torna escorregadio e inseguro porque atua como ponto de atrito entre forças culturais incompatíveis. É nesse mundo que ele se sente ao mesmo tempo moldado por forças implacavelmente determinantes e ao mesmo tempo perdido de forma alarmante. In: EAGLETON. *As ilusões do pós modernismo*, p. 91.

Por outro lado, a militância revolucionária – não excluída da dominação patriarcal e masculina – de anarquistas, comunistas, socialistas e frações de liberais gerava um lugar simbólico de subversão da masculinidade moderna e burguesa presente na sociedade espanhola, pois colocavam a mulher fora do espaço privado do lar, e rompiam os papéis sociais e de gênero do feminino enquanto mulher, mãe e esposa, projetando-as ao espaço público, como agentes políticos.

É neste contexto que surge o falanguismo com o apoio católico e dos segmentos médios da sociedade espanhola, onde estes agentes sociais construíram um imaginário de subversão vermelha da ordem, que não pode ser lida apenas na perspectiva da revolução social, política, e econômica da perspectiva marxista ou anarquista, mas como quebra da ordem da dominação da masculinidade como pilar da sociedade espanhola. Segundo Pedro Paulo de Oliveira esses agentes em sua perspectiva conservadora atuaram com o início da Guerra Civil Espanhola como uma reação à visibilidade do feminino e do gay, enquanto a esquerda revolucionária e Lorca com sua obra teatral tentavam reorganizar as bases da dominação masculina em um contexto de desconstrução de hegemonia histórica – da masculinidade moderna e burguesa -.

Assim entenderemos o franquismo como agentes que se viram estimulados a reagir ao avanço das mudanças e das bandeiras libertárias que traziam um germe da diversidade, mesmo que não livre das construções da masculinidade.

Para promover a compreensão e a análise que o indivíduo/corpo Federico García Lorca estabelece de tensão com a norma de masculinidade colocada na sociedade Espanhola dos anos 30 utilizaremos como referencial metodológico o arcabouço de Norberto Elias da psicogênese e da sociogênese na perspectiva de que a sua teoria dos processos civilizatórios proposta por Elias baseia-se na defesa de que, toda e qualquer transformação ocorrida na estrutura da personalidade do ser individual, produz uma série de transformações na estrutura social em que o indivíduo está inserido. É a partir deste instrumento teórico que iremos objetivar Lorca enquanto indivíduo político, e dialogar como suas ações, intervenções e falas públicas, que nos permite ver como a sua estrutura de personalidade interferia nas normas da sociedade, e isto será capitado nas publicações de jornais católicos, e os agentes sociais que o executaram. Assim como suas condições sociais, falas, e

inserção na sociedade da época servem para reconstruir o contexto histórico sobre o conflito da manutenção da masculinidade versus a diversidade como princípio social.

Analisar Federico García Lorca a partir das suas falas, e intervenções na sociedade espanhola dos anos 30 é uma maneira de estabelecer e projetar uma conjunção relacional e dinâmica entre o indivíduo e a sociedade, percebendo o indivíduo como totalmente imerso na sociedade da época, e por este motivo mesmo é possível captar as contradições que as ações múltiplas exerceram sobre estes agentes. Assim podemos identificar o presente trabalho a partir de uma perspectiva micro e macrossociológica na abordagem metodológica.

Ao usarmos a palavra psicogênese estamos pensando nas transformações do comportamento humano e das estruturas de personalidade que Lorca propôs à sociedade espanhola, logo metodologicamente identificamos a psicogênese neste trabalho a partir das palavras destacadas no texto que são proferidas por Federico Garcia Lorca, sempre na perspectiva de desconstruir e problematizar a dominação do princípio da masculinidade a partir dos valores e da hipocrisia que o dramaturgo identificava na burguesia. Nesse sentido suas palavras, mas também suas ações como ser político, permitirão analisar, enquanto sujeito, Lorca desestabilizava a norma de masculinidade justamente por ser um corpo homossexual a agir como sujeito político no espaço público, e como dramaturgo utilizando a cultura para desconstruir a masculinidade como valor hegemônico.

Assim a psicogênese enquanto método de análise será utilizada nas palavras, falas e ações de Lorca percebidas como intervenções na estrutura social que desvinculavam o sexo biológico das caracterizações do que a sociedade entendia por ser masculino e feminino, assim esta análise metodológica vai nos permitir captar a estrutura da personalidade de Lorca apontando possibilidades de uma estrutura social para além da masculinidade heterossexual, além de desvincular da homossexualidade da patologização médica, na perspectiva do distúrbio fisiológico na perspectiva da inversão da masculinidade.

A sociogênese enquanto um método para captar o desenvolvimento do social será utilizada para analisar as falas dos jornais católicos e os agentes sociais que migrarão para a falange, e nesse sentido sendo estes agentes, os agentes

hegemônicos da sociedade utilizaremos as palavras, e frases destes para externarmos a lógica da masculinidade enquanto construção social, no contexto em que ela se manifestará como representação social, que se encontra tensionada por sujeitos em posição de subalternidade agindo na perspectiva de problematizar e mostrar que o paradigma da masculinidade não era o único, e que ele tão pouco poderia estar vinculado entre sexo biológico e características da masculinidade ou da feminilidade.

Dessa forma analisaremos dois processos que ocorrem de modo recíproco no interior dos processos históricos de longa duração, e vão se relacionar para captarmos mudanças no comportamento dos indivíduos que vão se amoldando de acordo com a mudança dos fatos históricos e sociais, empreendidos no interior das sociedades.

3.3 – A AÇÃO POLÍTICA E A MILITÂNCIA PELA REPÚBLICA NA BARRACA: sujeito político no espaço público como desnaturalizador dos gêneros “inteligíveis”: O contexto histórico da construção da fricção contra a norma da masculinidade.

Para promover a reinterpretação da Guerra Civil Espanhola para além da disputa esquerda revolucionária versus fascismo conservador e reacionário, vamos utilizar o conceito de pós modernidade para com os seus polos antagônicos expostos acima como referencial teórico metodológico onde temos as noções de homogeneidade/diversidade e política de classe/política de identidade para captar ao Evento Guerra Civil Espanhola a disputa entre manutenção da masculinidade moderna e burguesa defendida pelos elementos do exército, igreja e classes médias espanholas versus a afirmação da defesa de uma estrutura social baseada na diversidade defendido pelos elementos revolucionários femininos revolucionários e pela participação política de Federico García Lorca dentro da República através de sua participação nas Misiones Pedagógicas com La Barraca, e procuraremos identificar como a sua intervenção na sociedade espanhola ativava a polarização apresentada acima.

Para isto vamos utilizar como fonte histórica a biografia de Federico Garcia Lorca feita por Ian Gibson – 2014 – para promover este processo de trazer a posição de destaque a dicotomia masculinidade versus diversidade à frente da dicotomia revolucionários versus reacionários fascistas. Para isto utilizaremos como método de pesquisa a psicogênese e a sociogênese de Noberto Elias sobre a biografia de Ian Gibson para promover esta análise.

Segundo Ian Gibson Lorca sabia que a grande batalha da República se travaria no campo da educação primária e secundária, que durante séculos fora controlada pela Igreja. Os homens da Nova Espanha estavam decididos a *acabar* com esse *monopólio e criar um sistema estatal* capaz de enfrentar o gigantesco desafio colocado pela alto grau de analfabetismo – em 1931, de uma população de 25 milhões, 32,4 por cento eram analfabetos, e os republicanos estimavam a necessidade de 27.150 novas escolas. O governo provisório elaborou de imediato um plano quinquenal para atender a esse requisito, objetivando construir 7 mil escolas no primeiro ano e 5 mil por ano nos quatro subsequentes. No primeiro ano a meta foi alcançada, em 1932 construíram-se 2.580 escolas, e em 1933, antes da direita subir ao poder em novembro, 3.900. Foi uma conquista estupenda. Em trinta anos de monarquia só se haviam construído 11.128 escolas, a República, em dois anos e meio criou 13.570 escolas.

Além de construir escolas, os republicanos cuidaram de melhorar as condições do magistério, tradicionalmente muito mal pago, e em especial de favorecer os professores primários. Os salários foram aumentados em cinquenta por cento e abriram-se 5 mil vagas. Mas o zelo reformista dos republicanos não se limitou à educação, entre outras medidas polêmicas, *propôs-se legalizar o divórcio*, acelerar a reforma agrária, secularizar os cemitérios e hospitais e *reduzir o número de ordens religiosas*.

A reação da Igreja foi previsivelmente hostil e instantânea. Em 7 de maio de 1931, apenas três semanas depois da proclamação da República, o cardeal Segura, arcebispo de Toledo e primaz da Espanha, atacou as reformas numa pastoral. Falou na perigosa *ameaça* que os *projetos da República representavam para os direitos da Igreja Católica* e pediu às *mulheres da Espanha que organizassem uma cruzada de preces para obstar esses propósitos nefastos*. Lembrou o que ocorrera na Bavieira

em 1919, quando os católicos intervieram para salvar o país de uma curta ocupação bolchevique, dessa forma insinuando que a recém-inaugurada República espanhola era virtualmente comunista. É claro que, propondo separar a Igreja do Estado, os republicanos haviam ultrajado a hierarquia católica, acastelada em seus até então incontestados privilégios.

Para promover nossa análise partiremos dos trechos e palavras destacadas na referida obra de Ian Gibson para compreendê-los a partir do referencial teórico da masculinidade exposto ao longo do artigo.

Entendemos que acabar com o monopólio da Igreja Católica e criar um sistema de ensino Estatal representava um processo de fissura no poder quase que absoluto da Igreja Católica medieval. Pois na prática esta instituição era praticamente a única que tinha o direito de educar as crianças, as escolas eram controladas por ordens religiosas católicas – especificamente pelos jesuítas – e mais do que isso os princípios da escola vinham de uma concepção escolástica, fundamentados de época da Contra-Reforma com Inácio de Loyola que vai usar a educação para criar um corpo de membros altamente qualificados de clérigos para combater as heresias da reforma. Em seu código Inácio de Loyola forja o paradigma da educação que conhecemos até hoje, da escola escolástica, baseada na transmissão do conhecimento oralizado, com o professor à frente, no seu púlpito demonstrando a sua autoridade absoluta o colocando acima dos estudantes. Já que o princípio era o da obediência a sala de aula era organizada em fileiras, onde os alunos não tinham liberdade e opção de movimentos bruscos, um olhando para a nuca dos outros. Podemos dizer que Inácio de Loyola trouxe para a escola escolástica os princípios de disciplina aplicados em exércitos, o silêncio, por princípio a educação escolástica tinha por objetivo criar súditos obedientes aos Reis e à Igreja.²² Ao relacionarmos a obra de Gimeno Sacristán com o referencial teórico da masculinidade, enquanto, construção social identificamos os mesmos elementos fundantes em ambos os processos, logo podemos externar a assertiva que a perda do monopólio da educação pela Igreja era uma maneira de diminuir o seu poder em conduzir a construção de uma hegemonia pautada na norma de masculinidade de origem medieval, moderna e burguesa, era a perda do controle dos corpos e sobre a

²² GIMENO SACRISTÁN, José. O aluno como invenção. Porto Alegre: Artmed, 2005.

formação de valores da masculinidade em princípios de força, guerreira, ordeira e de preparo para a ocupação para ao domínio da ordem pública. Portanto a ameaça aos direitos da Igreja Católica, era uma rachadura no seu poder hegemônico estabelecido desde a Idade Média, onde a redução das ordens religiosas também significaria uma diminuição de pessoas forjadas para manter a sua hegemonia da masculinidade.

Legalizar o Divórcio era a concretização de um valor ameaçador do princípio da modernidade dentro da concepção burguesa de família. Se esta procurou transformar a família em algo totalmente privado e escondido do social, e era a célula que fundamentava o poder do homem frente à mulher através do casamento, pois entre a elite o casamento como foi exposto acima era desprovido do elemento amor, pois era um negócio com o objetivo de manter ou aumentar o poderio financeiro entre famílias, e nesse processo a virgindade da mulher era o bem de maior valor, pois sendo virgem, iria-se excluir a possibilidade de outros elementos masculinos reivindicarem os bens, a burguesia e a igreja forjaram o casamento como algo que não poderia ter fim, logo a defesa do divórcio significaria a desestruturação da instituição família dentro dos moldes burgueses e a possibilidade da mulher enquanto feminino colocado em condição de subalternidade, assumir uma posição de protagonismo dentro da sociedade rompendo a dicotomia homem – público, mulher – privado. Abordaremos isto mais detalhadamente ao analisar as obras teatrais de Federico García Lorca.

Por fim temos a adoção da palavra cruzada de preces, que remete ao ideal da masculinidade cunhado ainda na idade média, onde a masculinidade era associada a condição de guerreiro, do homem. Portanto falar em cruzada era falar em declaração de guerra contra aqueles que a Igreja Católica medieval consideravam infiéis ou hereges, se o herege é aquele que afirma o pensamento divergente, podemos entender que a fala do Cardeal Segura em Toledo trazia um germe da polarização que levaria à eclosão da Guerra Civil Espanhola, e ao se dirigir as mulheres para fazer as preces, podemos visualizar que Segura, enquanto membro da elite religiosa e portanto o podemos colocar como um intelectual orgânico, ao se dirigir às mulheres, volta o seu discurso para o segmento que a masculinidade, enquanto construção social, conseguiu hegemonizar o seu poder, Segura fala para

mulheres em condição de guardiãs dos valores da família burguesa, que acreditam que o papel do feminino é o zelo e o apoio ao poder do masculino. Onde estaria o receptáculo do poder masculino? Não seria o próprio Segura representante do poder da Igreja Católica de origens medievais?.

Em 29 de maio de 1931 – segundo Ian Gibson – o governo provisório da República, dando andamento às suas reformas educacionais e culturais, criou uma organização que teria um profundo efeito na vida espanhola durante aqueles anos: as Misiones Pedagógicas, presididas por Manuel Bartolomé Cossío, colaborador de Francisco Giner de los Ríos, na Institución Libre de Enseñanza e autor de um importante livro sobre El Grego. O *objetivo das Misiones* era levar a *mensagem da nova Espanha democrática às populações desfavorecidas das solitárias* e não raro paupérrimas aldeias do país, levando peças teatrais, promovendo concertos, assistindo os professores locais, organizando exposições de arte e conferências, instalando bibliotecas públicas, exibindo filmes e, de modo geral, levando esperanças a gente que em muitos casos vivia quase na Idade da Pedra.

Depois do embotamento do regime de Primo de Rivera, aqueles foram dias de intenso entusiasmo democrático, e as misiones de imediato inflamaram a imaginação dos melhores escritores e artistas do país, inclusive *Lorca*. O poeta também se interessou pelo que se passava no novo Parlamento. Em 8 de outubro estava lá para *ouvir a fala de Fernando de los Ríos, agora ministrado da Justiça, sobre a questão religiosa*. O *discurso* prometia ser inesquecível – e foi. *Dirigindo-se explicitamente aos católicos* presentes na casa, Ríos definiu a atitude liberal em relação a uma *Igreja* que, em sua opinião, *havia sufocado a vida do país por mais de cinco séculos*, e rememorou os abusos da Inquisição. “Somos os descendentes dos eramistas”, afirmou peremptoriamente, “os descendentes daqueles cuja consciência dissidente foi abafada durante centenas de anos.” A igreja havia perseguido, queimado e mutilado, havia expulsado os judeus, aliado – se a uma monarquia opressiva e à plutocracia, tinha apoiado a supressão da liberdade, o *esmagamento de toda heterodoxia, deturpado o pensamento dos que dela discordavam*. Agora, como podia a Igreja esperar que os espanhóis não fizessem valer seu direito de viver como lhes agradasse, de ser enterrados como preferissem? Não estava

pedindo vingança, apenas justiça. A República não devia pagar à Igreja em sua própria moeda de intolerância. Mas devia ser firme na vindicação de seus direitos.

Se Don Fernando obteve uma enorme ovação dos republicanos ao fim do seu longo discurso, a direita aplaudiu com o mesmo ardor a fala de José María Gil – Robles, um jovem brilhante advogado de Salamanca, que em sua réplica ao ministro expôs a posição conservadora em face da igreja e da República.

Em 16 de outubro, Manuel Azana tornou-se primeiro-ministro, e logo se tornou, com Fernando de los Ríos, um dos políticos republicanos mais odiados pela direita. Azana era amigo íntimo da atriz Margarita Xirgu, e em 1927 esteve presente quando Lorca leu a obra Mariana Pineda para ela e sua companhia. Era cunhado de Cipriano Rivas Cherif, e tinha publicado em sua revista, *La Pluma*, alguns dos primeiros poemas de Lorca em 1920. *Esses contatos de Lorca com os políticos republicanos aguçaram nele a consciência das questões em jogo no país e reforçaram sua determinação de participar na formação da nova Espanha.*

Em 2 ou 3 de novembro de 1931, tarde da noite, o poeta irrompeu no apartamento de Carlos Morla Lynch num *estado de febril excitação* e falou ao grupo ali reunido de um grande projeto em que estaria envolvido, a criação de um teatro universitário itinerante que, seguindo as linhas já assentadas pelas Misiones Pedagógicas, iria representar obras clássicas – Cervantes, Lope de Veja, Calderón de la Barca – nas aldeias e feitas da Espanha rural, tão privadas de vida cultural. O poeta se identificou completamente com o projeto, manifestando-se disposto a atuar como diretor artístico da companhia se a indicação fosse ratificada pela União dos Estudantes. Acertados os passos preliminares Lorca expôs o projeto a Fernando de los Ríos, que garantiu o apoio do governo.

A União dos Estudantes, cujo presidente, Arturo Sáenz de la Calzada era um bom amigo de Lorca, prontamente adotou o plano, elegeu o poeta diretor artístico do Teatro Universitário e criou uma comissão, composta de membros das duas faculdades, para organizá-lo e dirigi-lo. Foi proposto não apenas construir um teatro móvel, que os estudantes levariam às províncias nas férias, como instalar em Madri uma barraca – galpão – permanente para levar peças durante o ano. Esta segunda

parte não se concretizou, mas o nome, que logo se tomaria famoso, incorporou-se ao projeto como um todo, e ele ficou conhecido por La Barraca.

Enquanto isso, Lorca e seus colegas trabalhavam diligentemente nos preparativos para a primeira turnê da companhia. Quando se abriram os testes, verificou-se que a maioria dos candidatos a atores provinha do Instituto – Escuela, um colégio secundário liberal inspirado na Institución Libre de Enseñanza, que mantinham estreitas ligações com a Residência de Estudantes. O *processo de seleção* era simples: *o poeta abria, mais ou menos ao acaso, um volume de clássicos espanhóis e pedia ao candidato que lesse algumas passagens, em prosa e em verso, enquanto ia anotando observações sucintas sobre a dicção, características físicas, e assim por diante.* Quanto ao critério La Barraca, decidiu-se de princípio que não haveria estrelas. A regra seria o anonimato. Por outro lado, ficou claro *que haveria revezamento de atores* tendo em vista que quase todos eram estudantes e assim sujeitos a provas e outras obrigações.

Em consonância com o primeiro artigo da nova Constituição, que declarava enfaticamente ser a Espanha agora uma “república democrática de trabalhadores de todas as categorias”, *o uniforme oficial dos homens La Barraca era um macacão azul, e o das moças um simples vestido azul e branco.*

Lorca queria que La Barraca levasse arte, não literatura, ao interior da Espanha, apresentando produções dos clássicos que estimulassem a imaginação dos camponeses e aldeões por sua simplicidade e modernidade. Estava seguro de que a qualidade essencialmente hispânica das obras exibidas faria com que as pessoas comuns que iriam encontrar em suas turnês assistissem às peças com interesse. *Os fatos mostrariam que ele estava certo.*

Quanto à preparação dos atores, vários *barracos contaram que o poeta insistia em impor seus critérios no tocante aos movimentos e gestos, bem como à dicção, que tinha de ser cristalina.* Naturalmente, essa *atenção ao detalhe* era vital, já que a maioria dos alunos que passava nos testes não tinha nenhuma experiência de palco. Pode-se até mesmo dizer que essa inexperiência era uma vantagem, pois *permitia a Lorca moldar seus jovens atores, ávidos e livres de preconceitos, exatamente como desejava.* Aos poucos, durante os primeiros seis meses de 1932, enquanto os

ensaios prosseguiram e se aproximava a data da primeira excursão, *a Barraca desenvolveu um estilo próprio, bem diferente do que qualquer companhia profissional então atuando na Espanha.*

Se compreendermos as Misiones Pedagógicas como instrumento para fortalecer a democracia no novo governo Republicano da Espanha de então, só podemos entender as Misiones Pedagógicas e La Barraca como uma política pública construída pela República, sendo que para a efetivação desta política pública Federico Garcia Lorca vai optar fazer uma participação política, ao defender e ingressar como membro da La Barraca, isto significa que Lorca com a sua atitude assume uma posição política de intervenção de transformação dentro do espaço público.

Partindo do princípio exposto por Ian Gibson que Federico Garcia Lorca tem uma postura de tentar viver seus sentimentos pelas pessoas que o encantam, vê-se na sua obra teatral que Lorca conviveu com várias personalidades que a sociedade machista e patriarcal da época vai chamar de afeminados, tinha o hábito da vida noturna, e daí podemos deduzir que era claro que a sua afetividade homossexual não fosse algo colocado em uma caixa segura perante a sociedade. Neste sentido, podemos fazer a seguinte leitura metodológica para tentar projetar uma interpretação histórica sobre a sua execução.

Quando Lorca se apresenta para levar à frente a proposta da La Barraca devemos pensar no estabelecimento de uma contradição exposta à sociedade espanhola da época frente ao princípio hegemônico da masculinidade. Teremos um homossexual ocupando uma posição de destaque dentro de um espaço público voltando-se para a transformação social, cultural e política, quando a sociedade da época pensava este espaço como um espaço exclusivamente masculino. Assim podemos pensar que a intervenção de Lorca causaria uma grande tensão no padrão da masculinidade, pois teremos um sujeito homossexual que ocupa um lugar que as normas e padrões da época não considerariam como um lugar que lhe pertenceria, e a partir desta relação podemos apontar um acúmulo de ódio por parte dos agentes sociais ligados as forças fascistas, que defendiam, um padrão muito delimitado de masculinidade guerreira e exacerbada, onde o papel do homem era o do guerreiro disciplinado e resistente.

Com a participação política de Federico García Lorca na Barraca temos então a seguinte contradição exposta, a homossexualidade expressando-se segundo o padrão do duelo medieval, que era entendido como o pilar da honra masculina pois exigia coragem e sangue frio, e portanto forjava o ethos guerreiro, portanto coragem e ousadia eram virtudes que todo homem deveria ter, e portanto podemos representar o duelo como a expressão da competência e da firmeza. Obviamente Lorca não se encontrava em um duelo medieval, mas podemos utilizar esta caracterização e este valor metáfora, para compreender que o dramaturgo aceitava entrar em um espaço público tensionado politicamente entre esquerda revolucionária e reação fascista, para usar o seu conhecimento artístico a favor do povo espanhol, na perspectiva de um fortalecimento cidadão, isto portanto manifesta e externa a sociedade e aos seus agentes sociais reacionários que a homossexualidade pudesse incorporar seus valores de coragem e ousadia, e isto externava portanto que a coragem e a ousadia portanto não eram padrões exclusivos do homem heterossexual. O que na prática era uma ameaça real ao padrão hegemônico da masculinidade enquanto construção social porque demonstrava à sociedade que a heteronormatividade não poderia conduzir a sociedade como paradigma, e Lorca com seu corpo, ação e homossexualidade afirmava o princípio da diversidade.

Novamente a fala e o discurso de Fernando de los Ríos volta-se contra da dominação da Igreja enquanto força política dentro da sociedade espanhola, e o seu discurso tinha o objetivo de tentar concretizar um processo de secularização e laicização no Estado espanhol, e isto significava uma perda do poder político e social que a Igreja possuía na sociedade espanhola, neste sentido o discurso de Fernando de los Ríos mostra a quem Federico Garcia Lorca era uma ameaça com a sua homoafetividade e as suas obras, o discurso de los Ríos, materializava o adversário dos revolucionários e de Federico Garcia Lorca. Com o uso da palavra heterodoxia, los Ríos externa a característica ortodoxa desta instituição, ou seja, a República Espanhola teria como inimiga uma instituição que partia de princípios e normas que eram fielmente seguidas, o que reforçava a sua característica tradicional e rígida frente as demandas da república, dentro deste paradigma da instituição religiosa logicamente encontrava-se a manutenção do padrão de masculinidade que a mesma ajudou a construir e manter historicamente, logo afirmar a heterodoxia como direito e campo de defesa, los Ríos afirmaria como posição oficial que as

divergências, e as discordâncias ou os pensamentos, normas e padrões dissidentes da posição oficial deveriam ter vez e espaço, algo que a história da Igreja Medieval não permitiu florescer. Neste caminho de interpretação esta fala de los Ríos representava um ataque também a manutenção da masculinidade medieval, burguesa e moderna que a Igreja enxergava como natural. E a inserção de Lorca enquanto indivíduo homossexual no espaço público e como dramaturgo colocaria a cunha sobre a masculinidade enquanto algo absoluto, na sociedade Espanhola.

A expressão destacada no texto de Ian Gibson, febril estado de excitação, referida para falar da disposição de Lorca para o trabalho, pode ser associada aos ideais de bravura, ousadia e destemor que a burguesia vai incorporar ao ideário de masculinidade no período da modernidade, que será manifestado pelos valores da firmeza, autocontrole e contenção, pois demonstra a disposição para a ação que o dramaturgo granadense colocava sobre a empreitada da La Barraca.

Ao analisarmos a maneira como Federico García Lorca fazia o processo de seleção para La Barraca, onde o dramaturgo, abria ao acaso clássicos espanhóis pedindo ao candidato que lesse passagens enquanto ia anotando as observações sucintas referente a dicção, características físicas e assim por diante vemos que Lorca encontrava-se preocupado com a excelência do trabalho apresentado à população, isto nos permite enxergar na atuação de Lorca na La Barraca como o seu campo de batalha, para promover uma mudança na vida dos cidadãos espanhóis da nova república, esta maneira de selecionar nos mostra que Federico García Lorca tinha um pensamento claro e preciso sobre os objetivos que ele buscava alcançar com o teatro. Aqui novamente vemos o externar da contradição, o corpo homossexual no espaço público da política-cultural manifestando virtudes que consideravam pilares da masculinidade. Ao mostrar competência com estilo próprio para o teatro, Lorca mostrava alto grau de controle das paixões como forma de se construir relações sociais equilibradas e estáveis entre ele, os barraqueiros e a comunidade, que era uma qualidade de masculinidade da burguesia. Novamente vemos a desconstrução da homossexualidade como pulsão de desejos pervertidos, e vemos o deslocamento dos pilares da masculinidade para além do homem heterossexual, e portanto a afirmação da diversidade como elemento da sociedade. Ao analisarmos a vivência de Federico García Lorca enquanto indivíduo

homossexual, visualizamos interações tensionadas e subversivas com a noção da masculinidade como padrão voltado para forjar o homem heterossexual, e isso será um elemento de ódio nos agentes sociais reacionários fascistas que ao executarem Lorca, estarão tentando negar o fator diverso da sociedade para além do padrão masculino heterossexual.

Ao insistir para impor os seus critérios com muitos gestos, dicção bem feita e cristalina, Lorca procurava demonstrar que isto era necessário para se alcançar o seu objetivo que era o de usar as peças e as encenações teatrais como meio para estimular a imaginação dos camponeses e aldeães devido a sua simplicidade, e mais, que com isso Lorca modelou os jovens atores sem preconceitos e com isso La Barraca desenvolveu um estilo próprio e diferente do então teatro espanhol, demonstra que o dramaturgo tinha a competência e a firmeza par alcançar os seus objetivos, tinha um pensamento claro e preciso sobre o que desejava alcançar além de equilíbrio e disciplinarização para repetir, concertar, moldar, os barraqueiros, assim a afirmação de sua excelência profissional mostra que ele continha em si todas as virtudes da masculinidade, passando pelos quesitos medievais, acoplando os requisitos da igreja e da burguesia, mas com o proposito de negar os padrões da masculinidade.

Entre março e maio de 1932 – segundo Ian Gibson -, enquanto a Barraca se preparava com afinco para a sua turnê inaugural, Lorca fez uma série de conferências em várias partes do país, principalmente sob os auspícios das recém formadas Comissões de Cooperação Intelectual – organizações de caráter fortemente republicano cujo principal objetivo era estimular a vida intelectual nas províncias, convidando personalidades importantes a prelecionar.

Às visitas do poeta, as províncias geralmente obedeciam a um mesmo padrão. De manhã ele chegava à cidade, onde um grupo de jovens artistas e intelectuais o aguardava. Depois de um giro turístico preliminar havia um animado almoço. Em seguida ele se retirava para o hotel, voltando a sair algumas horas mais tarde para mais uma volta pela cidade antes de pronunciar sua conferência, geralmente para uma casa repleta. Depois, acompanhado de uma horda de admiradores, *iniciava uma de suas famosas perambulações noturnas, deslumbrando a todos com sua conversação, apontando peculiaridades que ia observando, recitando versos,*

contando histórias – e, se alguém desencava um piano, regalando os companheiros com uma de suas sessões improvisadas de música popular. Tarde da noite, o grupo ia comer em alguma hospedaria acolhedora, e por fim, alta madrugada, o poeta ia meter-se na cama. *No dia seguinte, possivelmente depois de ler as notícias de sua conferência na imprensa local,* partia, deixando atrás de si novos amigos, um ou dois poemas, um desenho e um sentimento de assombro entre os que pela primeira vez tivessem entrado em contato com sua carismática personalidade.

Aqui mais uma vez encontramos Lorca em ações de participação política pela República, ocupando o espaço público, e externando alto grau de competência e ousadia, como expressão de quesitos da masculinidade, competência por saber envolver um grande número de pessoas em torno de si, e ousadia por resgatar uma prática que provavelmente aprendeu na Resi, quando era estudante, das visitas e do conhecimento da cidade como fonte viva do conhecimento histórico, práticas educacionais ligadas a escola moderna e outros pensadores que eram contrário ao modelo da escola escolástica controlada pela igreja.

Um outro ponto importante aí é perceber que Federico Garcia Lorca neste contexto já não era um simples cidadão ou indivíduo desconhecido do público, podemos considerar como já assinalamos acima no trabalho, que Lorca neste contexto de análise apresentava-se como uma pessoa pública, e enxergamos isso no relato de suas ações em jornais, o que nos dá a dimensão de que suas ações e aquilo que ele representava – a sociedade como expressão da diversidade para além da norma de masculinidade – ecoava e ressoava para a sociedade espanhola, maximizando as contradições expostas acima no referido trabalho e ao mesmo tempo o ódio junto aos agentes sociais reacionários fascistas.

A apresentação de La Barraca em Sória foi tumultuada, segundo Ian Gibson, María del Carmen García Lasgoity, que interpretava a terra, contou que logo depois de começado o espetáculo *houve murmúrios de protesto* e que por duas vezes *Lorca mandou acender as luzes e pediu silêncio. Depois, no ponto em que o poeta, no papel da Sombra, pedia ao Pecado que não o interrompesse, pois ia dizer-lhe o que ele queria saber,* o grupo de engraçadinhos, decerto esperando esse momento, *gritou em uníssono: “Não, não, não diga!”*, e *irrompeu uma algazarra.* Para completar, parece que faltou eletricidade, talvez por sabotagem, mergulhando em

trevas a *plateia* já raivosa e pondo um desastroso fim ao espetáculo, entre apupos e *uma chuva de pedradas desferidas por mãos invisíveis*. Foi preciso chamar a polícia para escoltar os estudantes até os carros, que estavam em risco de serem virados.

Segundo Ian Gibson na cidade vizinha de Almazán La Barraca foi um sucesso e a sua última apresentação desta primeira turnê se deu na Residência dos Estudantes, escola não escolástica que Lorca estudou, mas a notícia dos acontecimentos de Sória chegou rapidamente a Madri onde a *imprensa de direita* deturpou o caso dos ingressos numa evidente tentativa de desmerecer não apenas a Barraca como a Fernando de los Ríos e o teatro universitário, particularmente Lorca, onde a *revista satírica de ultra direita Gracia y justicia*, atacou os barracos de fraudar o público, e *fez insinuações escandalosas sobre a homossexualidade de Lorca*.

Por outro lado os opositores da Barraca também fizeram muito barulho na questão das atrizes – estudantes do teatro. Numa época em que, para a mentalidade da direita, *atriz era quase sinônimo de prostituta*, naturalmente as jovens da Barraca atraíram *caçoadas e insinuações de promiscuidade*. *Pensar que cinco ou seis moças saíam a viajar com vinte rapazes! O que andariam fazendo depois do espetáculo?* Apesar de as estudantes serem acompanhadas de uma dueña, e de os alojamentos serem rigorosamente separados, os maldizentes insistiam em espalhar boatos de imoralidade, além de outros que falavam de enormes quantidades de comidas e bebidas finas supostamente consumidas pelos barracos. Na verdade as despesas eram restringidas ao mínimo possível e, em consonância com a seriedade do empreendimento, as contas eram rigorosamente apresentadas à União dos Estudantes. Mas o inimigo não reconhecia nada disso.

Em 16 de dezembro, Lorca, segundo Ian Gibson estava em Barcelona para dar seu recital de Nova York (pela quarta vez). O evento se realizou no luxuoso cenário do Hotel Ritz, e começou com atraso, porque o *poeta apareceu bem depois da hora marcada, acompanhado* de uma de suas últimas aquisições – segundo o grande poeta catalão, J. V. Foix, *um jovem não identificado, de ar um tanto efeminado, que usava sapatos vermelhos*. *Apesar da gafe inicial – os catalães são a gente mais formal da Espanha, e aquela era uma assembleia ilustre – a noite foi um enorme sucesso*.

No dia 19 de dezembro no Teatro Espanhol, La Barraca apresentou *La vida es sueño*, e segundo Ian Gibson, como era de se esperar, as que saíram na imprensa conservadora foram tudo, menos aclamatórias. A direita estava convencida de que La *Barraca* não era simplesmente uma organização republicana destinada a levar o teatro ao povo, mas *uma máquina de propaganda a serviço de agitadores marxistas, judeus e comunistas* decididos a trazer para a Espanha a Revolução Vermelha.

Se encontrando como diretor artístico de La Barraca em um contexto de polarização política e com clareza que muitas das cidades e províncias que encenavam eram de raiz conservadora, temos a seguinte tensão na sociedade, uma articulação de caráter reacionário por parte dos presentes, em um espaço público com uma hegemonia contrária a de Lorca, e este se dispõe a enfrentar, a se colocar, frente a este público, são manifestações de ousadia e coragem exigidas em um campo de batalha, findo de um corpo homossexual. Ou seja, o inimigo dos agentes sociais protofascistas, não aceitava o silêncio ou o recolhimento ao espaço privado, ou ao silenciamento causado pela visão moral ou médica para o seu desejo sexual. Com essa atitude Lorca desautorizava a norma, e mostrava que a estrutura social não tinha uma norma, mas múltiplos padrões.

O que seria o pecado na perspectiva católica? A quebra da ordem de Deus, que se deu em torno do desejo vinculado ao ato sexual, e o que a instituição católica medieval, instrumentalizou esta norma, para construir normas e um padrão a ser seguido pelos católicos, considerou-se o sexo antes do casamento como impuro, e considerou o ato sexual como princípio exclusivo da procriação, retirou-se, divorciou-se o sexo do prazer. O que seria uma interrupção do pecado na peça? Poderia ser entendido como a reunião do sexo e do prazer? E o que isso poderia significar? A publicização de todo tipo de amor, para além do heterossexual? Seria a flexibilização da moderação, do autocontrole e da disciplinarização, e sendo estes pilares da pureza sexual segundo a Igreja, o livre pulsar do desejo baseado na diversidade da norma heterossexual significaria a publicização da homossexualidade como apenas mais um outro com direito a se expressar e a se colocar na norma da masculinidade? Por isto os estudantes da plateia, diziam, não, não, não diga, o que podemos compreender como o silenciamento social do subalterno, o ato de retirar sua voz, impedindo a diversidade de se apresentar como norma?

Nossa análise ganha consistência, pois os jornais conservadores e católicos, após o evento, atacam Lorca por sua homossexualidade, logo o problema da peça ou da fala girava em torno da explicitação do diverso frente a regra da masculinidade heterossexual hegemônica.

Qual era a lógica de usarem para as barracas que acompanhavam o teatro de chama-las de prostitutas e de usarem a palavra promiscuidade para problematizar o que elas poderiam estar fazendo com os outros 20 outros garotos depois do espetáculo?

Podemos dizer que os agentes sociais que caminhariam para o proto fascismo franquista ao usarem a palavra promiscuidade para as artistas de La Barraca, externavam o seu conflito com o princípio da diversidade que se apresentava e externava na sociedade espanhola, ao qualificarem as garotas como, promíscuas, esta palavra externa a ideia de ausência de ordem, seguido pela prática da constante troca de parceiros sexuais, o que isso nos mostra? Primeiro que podemos entender que esta ordem não é algo absoluto ou infinito, mas é possível entender que esta ordem, seria a ordem da masculinidade enquanto construção social. O que aterrorizava estes agentes sociais que esteriotipavam estas atrizes da barraca nestes termos? Que uma vez as mulheres ocupando o espaço público, elas estariam longe do controle familiar e patriarcal do pai e da mãe, portanto a sua virgindade que era o prêmio a ser oferecido ao marido e conseqüentemente a sua família, que eram escolhidas no meio das classes educadas e elitistas da Espanha, em troca do ganho financeiro e material, era abalado, quais garantias seriam dadas da virgindade, ou da possibilidade dela estar vinculada a outra família, muitas vezes sem bens materiais a compartilhar? Portanto fica claro que a ida da mulher ao espaço público era uma flexibilização ao poder patriarcal e burguês, onde poderia acontecer o reencontro do sexo com o prazer, ausente do princípio da durabilidade, ou seja, o encontro fortuito. Novamente externamos que o temor e ódio dos agentes sociais proto – fascistas frente a experiência da Espanha Republicana, era que ela liberava paradigmas subalternizados da masculinidade para ocupar o centro do espaço publico defendendo um projeto de mudança social, inclusive do principio da masculinidade, externando a contradição e o diverso, como norma a ser explicitada na sociedade.

Assim podemos entender que quando os agentes sociais proto fascistas falanguistas e franquistas colocavam los barracos e Lorca como agitadores marxistas, comunistas e judeus, eles não projetam sobre estas palavras apenas os ideais políticos, econômicos ou revolucionários, eles carregam sobre estas palavras um sentido de ruptura sobre o princípio da masculinidade heterossexual de origem medieval, moderna e burguesa contra o seu polo oposto que é o pilar da diversidade, que vinha sendo externado pelo sociedade espanhola, mulheres agindo politicamente, com anarquistas, comunistas e socialistas, homossexuais entrando no espaço público masculinizado, e isto ia materializando o diverso como regra a ser seguida, o que significava a fragilização da masculinidade como princípio social hegemônico.

Ainda na atuação de Federico García Lorca em La Barraca, em 1933, após a primeira turnê eles começam a encenar a peça *Fuenteovejuna*, de Lope de Veja, segundo Ian Gibson a peça tinha como tema a exploração dos camponeses por uma oligarquia corrupta e brutal, era ideal para a Barraca, comprometida com os problemas sociais, e foi sem dúvida a produção mais republicana e politicamente engajada da companhia. Lorca tomou liberdades. *Para tornar a mensagem da peça mais pertinente à sociedade rural contemporânea, que em muitos aspectos pouco mudara desde o século XVII, quando Lope a escrevera, eliminou as referências aos chamados Reis Católicos, Fernando e Isabel, e vestiu seus camponeses nas roupas que eles costumeiramente usavam nos anos 1930.* A estreia foi em Valência, em 31 de maio, e a plateia, composta principalmente de trabalhadores, compreendeu de pronto que a peça era tão atual na Espanha de 1933 quanto o fora na lope de Veja. No ponto em que *a heroína Laurencia acusa os homens da aldeia – Fuenteovejuna fica em cordóba – de serem um bando de maricones, o teatro quase vinha abaixo.* Naquela época, como lembrou Luis Sáenz de la Calzada, nem sob tortura uma mulher se permitia pronunciar o palavrão – e uma atriz dizê-lo no palco era inaudito. A *fuenteovejuna* da Barraca desagradou sobretudo a direita, não menos pela supressão de toda referência a Fernando e Isabel, venerados pelas forças da lei e da ordem como paladinos do catolicismo, artífices da unidade espanhola e fatores do descobrimento do Novo Mundo. A reação contra a versão de Lorca da peça começou aquele verão na cidade de Albacete, onde ela foi atacada na imprensa local, e nos anos seguintes cresceu em veemência.

As ações de Federico Garcia Lorca na Barraca demonstram um grande conhecimento e sensibilidade para levar a mensagem ao público, isso nos mostra que ele era dotado de perspicácia, pensamentos claros para alcançar os seus objetivos com a peça, e nesse sentido voltamos ao reforço da competência, da eficiência e da ousadia presentes na sua ação, e novamente percebemos como Lorca externa novamente as virtudes da masculinidade dentro do espaço público, o que na prática seria a afirmação da diversidade e que a masculinidade heterossexual não deveria ser uma norma absoluta na sociedade.

Por outro lado a fala de heroína Laurencia chamando os homens de “maricones”, é o exemplo mais nítido de retirada da mulher de sua condição de subalternidade, desconstruindo que a mulher e o feminino deveria ser o suporte, a compreensão, do homem e do lar, para se projetar como elemento de transformação social, além disso, a fala da heroína em uma peça pública externa para os grupos sociais reacionários e proto fascista e falangista franquista uma postura de subversão à autoridade patriarcal do homem, pois se trata de retirar deles, a autoridade da honra da masculinidade ao mesmo tempo que demonstra que outras relações sociais são possíveis.

Segundo Ian Gibson, o Lorca que chegou em outubro à capital argentina era o apóstolo de um novo teatro radicalmente voltado para os problemas sociais do seu tempo. Todos os seus comentários seguiam essa linha. *“Por mim, eu demoliria os balcões e camarotes e faria os deuses descerem.”* (Ian Gibson, 2014), disse a um jornalista. *“Temos que trazer trabalhadores comuns ao teatro.” Uma plateia vestida em camisas de cânhamo assistindo a Hamlet, às peças de Ésquilo e a outras grandes obra, isso o que é.”* Transcrevendo as veementes declarações do poeta, o repórter comentou: “García Lorca salta de um tópico a outro. Sempre, porém, algum pensamento acerca do teatro ilumina a conversa.”

Quando em 13 de outubro de 1933, Lorca chegou a Buenos Aires, a campanha eleitoral na Espanha acirrava-se. No dia 29, José Antonio Primo de Rivera promoveu o comício inaugural da Falange Espanhola, um partido fascista de inspiração mais italiana que alemã, e os vários grupos conservadores se fundiram numa coligação eleitoral, a CEDA – confederacion Espanhola de Derechas Autónomas -, presidida por José María Gil Robles, um advogado de Salamanca, líder do Partido Católico.

Amplas divergências entre republicanos e os partidos de esquerda impossibilitavam uma coligação democrata; os anarquistas, com sua rejeição do Estado, anunciaram a intenção de se abster, e em vista das disposições da nova lei eleitoral, que favoreciam os grandes agrupamentos, a vitória da direita nas eleições, marcadas para 19 de novembro, afigurava-se não só como provável. Os jornais de Buenos Aires davam diariamente extensa cobertura à campanha, e, com o passar das semanas, a comunidade espanhola da cidade mais e mais se dividia em dois campos contrários: pró republicanos de um lado, monarquistas e conservadores do outro. Lorca, constantemente interrogado pelos jornalistas sobre a situação na Espanha, não hesitava em manifestar seus pontos de vista, expressando sua intensa repulsa pela monarquia e falando da satisfação que havia sentido quando, em 1931, Afonso XIII deixara o país. O poeta estava a par dos acontecimentos. “Tenho lido notícias desagradáveis da Espanha. Essas eleições vão ser terríveis. Vamos ver o que acontece!” (Ian Gibson, 2014), escreveu. Em declarações à imprensa, deixou claro que a *direita espanhola não gostava de sua obra*, e certa vez disse que em Granada os *padres tinham em baixo conceito a sua poesia*.

3.4 - 1934: O Contexto histórico espanhol pré Guerra Civil Espanhola e a ocupação de Lorca no espaço público, homossexualidade e reforço da contradição com a norma da masculinidade

Lorca segundo (Ian Gibson 2014) deve ter-se inteirado rapidamente da situação sociopolítica do país ao retornar . A direita restabelecera a pena de morte, para revolta dos progressistas, e em abril o general Sanjurjo, que havia maquinado o abortado levante de 1932 contra a República, fora indultado pelo governo, como o fora José Calvo Sotelo, ministro das Finanças de Primo de Rivera, que no exílio em Paris se estivera familiarizado com as ideias corporativistas de Charles Maurras e que, pouco depois de voltar, fundara um grupo monarquista de extrema direita. O *partido Católico de Gil Robles crescia em militância e contava com um vociferante movimento jovem nos moldes fascistas*. E a *falange Espanhola de José Antonio Primo de Rivera, cada vez maior, com frequência recorria às táticas de intimidação copiadas do hitlerismo*. A *avançada legislação dos primeiros anos da República ia sendo aos poucos abolida e à medida que as brutalidades do regime nazista*

tornavam-se mais conhecidas, a *Espanha progressivamente polarizava-se entre os democratas e os antidemocratas*. Espíritos sensíveis já se horrorizavam-se ante a perspectiva de aquele maniqueísmo levar à guerra civil.

Como fazia sempre que podia, o poeta foi passar a Semana Santa em Granada. Encontrou a cidade dividida pela dissensão política e verificou que o conselho municipal conservador que havia substituído os representantes livremente eleitos em 1931 se conduzia com arrogante desdém pela classe trabalhadora.

Neste contexto os ataques à Barraca prosseguiram. Na ausência de Lorca, um periódico ultradireitista particularmente se queixara de que o *dinheiro do Estado estava sendo desperdiçado numa trupe de universitários homossexuais*. O órgão falangista FE acusava los barracos de *perverterem os campônios* com sua exibição de *costumes dissolutos*, de inspiração estrangeira, sua vergonhosa *promiscuidade*, seu esbanjamento de dinheiro público e sua obediência aos ditames do marxismo judaico. *Amor livre* e comunismo! O artigo dá uma boa ideia dos ódios e desconfianças que então *retalhavam a Espanha*.

É preciso compreender que quando os agentes sociais reacionários proto fascistas falangistas usam a expressão universitários homossexuais, para caracterizar toda La Barraca, temos a concepção de que a opção da homossexualidade era carregada por princípios de desvios vinculados ora a abusos ou a disfunções biológicas, isso na perspectiva médica e científica, e também a uma condenação moral, pois a homossexualidade era vista como um impedimento à reprodução da família, nos dois casos temos a desqualificação desse sujeito ora pelo fazer científico e médico, ora pelos valores morais. Nesse sentido, quando se usa a palavra universitários homossexuais de maneira genérica, esses agentes expressam valores da masculinidade que reforçavam que o espaço público não deveria ser o espaço do homossexual, ao mesmo tempo que buscava desqualificar a ação política de La Barraca, isso pois esse indivíduo, ou corpo homossexual, na prática era visto ou apropriado pelas características que o masculino imputava ao feminino, logo, era um sujeito, na visão reacionária dos agentes sociais, sem as qualificações para estar no espaço público. É necessário perceber que o retorno da palavra promiscuidade, costumes dissolutos e amor livre, são três palavras que só podem se entendidas se dialogadas com o padrão da masculinidade heterossexual,

pois o promíscuo, como explicado acima, implicava na quebra da ordem hegemônica, pelo simples fato, de ser associado ao indivíduo que como o flaneur de Walter Benjamin, experimenta, opta por se abrir ao prazer de se estar com vários, isso quebra o casamento, enquanto instituição e enquanto função social, que é a procriação, e enfraquece a família, e é nesse sentido que a palavra dissoluto vai ser entendida, como algo que vai corroer e desconstruir o paradigma da masculinidade, ao mesmo tempo o uso da expressão amor livre, vai diretamente em oposição, ao controle que o casamento e o patriarcalismo impunha sobre a mulher, e sobre o seu desejo, colocado em segundo plano frente a exigência social, da manutenção da família burguesa e da sua condição de fiel da balança para gerar a proteção do status quo familiar.

Em 1º de outubro caiu o governo conservador, ao perder o apoio do maior grupo de direita do país, a coligação CEDA de Gil Robles, que por dez meses lhe dera sustentação sem ter nenhuma representação no gabinete. Agora Gil Robles a exigia, e o presidente da nação, Alcalá Zamora, que não confiava nele por sua falta de fidelidade explícita à república, dessa vez praticamente não teve escolha senão ceder. No novo governo, a facção de Gil Robles ganhou três ministérios vitais: Agricultura, Trabalho e Justiça. A reação dos trabalhadores e dos liberais em geral foi unânime: a presença dos ministros da CEDA no governo podia significar o começo de uma ascensão fascista nas linhas que na Alemanha havia levado Hitler ao poder. Era preciso fazer alguma coisa. Os sindicatos convocaram para 4 de outubro uma greve geral revolucionária, que teve adesão desigual no conjunto do país, porém maciça nas províncias bascas, na Catalunha e particularmente nas Astúrias, onde os mineiros de carvão ocuparam os vales e a capital, Oviedo, e prepararam-se para lutar até as últimas consequências. Resistiram ferozmente até 15 de outubro, quando foram finalmente destroçados pelas unidades do Exército Espanhol da África – que incluíam soldados mouros – desembarcadas na costa norte. A repressão foi brutal, com muitas execuções e milhares de prisões, e deixou na população lembranças inesquecíveis. A rigorosa censura imposta pelo governo impediu os jornais de publicarem toda a verdade sobre os acontecimentos.

Em 6 de outubro, o presidente Companys proclamou em Barcelona a República Catalã dentro da República Federal espanhola. A aventura durou somente

dez horas. Manuel Azaña, que por mero acaso encontrava-se na capital catalã, foi preso e acusado de cumplicidade na rebelião – nada podia estar mais longe da verdade – e sua inocência só foi reconhecida em 6 de abril de 1935. Em novembro, *quase cem intelectuais, inclusive Lorca, protestaram numa carta aberta ao governo contra o tratamento intolerável infligido ao ex primeiro ministro*. Mas a censura vetou a publicação do documento pela imprensa.

É preciso entender que quando Federico García Lorca expressa a sua posição em defesa da República, através de abaixo assinados, ou falas em jornais, tornando a sua posição pública perante a sociedade espanhola, é possível compreender essa ação a partir do da metáfora do campo de batalha, pois temos na Espanha de 30 uma polarização não só entre revolucionários anarquistas e marxistas versus fascistas, mas também entre publicização da diversidade e manutenção heterossexual, e se para os agentes sociais fascistas a masculinidade é expressada no campo de batalha, que seria a arena para a modelação do corpo e do espírito varão, as ações de Lorca coloca a homossexualidade não como algo que é determinante do biológico, ou da perversão, ou da libido, mas coloca no campo do cultural, isso quer dizer, que a homo – afetividade não pode ser associada ao que o masculino entende e projeta como característica naturalizada do feminino. Temos então o dramaturgo assumindo uma posição em um campo de batalha política e ideológica, em favor da república e dos seus ideias, externando em público suas ideias, se assumindo enquanto soldado da causa que defende, externando a norma da sociedade sua defesa com energia, sem medo, hesitação, ansiedade ou fraqueza, externando o princípio da honra masculina com a coragem e sangue frio para externar a sua posição. Assim temos o descolamento da homossexualidade dos padrões da feminilidade construídas pela masculinidade, assim como o descolamento da figuração dos valores morais e médicos científicos, da sexualidade com algo diretamente vinculado ao que é ser masculino ou feminino, portanto as ações de Lorca externavam que a diferenciação sexual, não pode ser estabelecida pelo biológico, e coloca que o ser homem ou mulher, não pode ser definido pelos padrões de masculino e feminino, afirmando que o princípio da sociedade é o diverso, e não uma norma hegemônica de masculinidade.

Os acontecimentos de outubro, e em particular a proclamação separatista catalã, foram “sopa no mel” para a direita. Em 7 de outubro, coincidindo com o início da greve geral, José Antônio Primo de Rivera, agora chefe indisputado do movimento fascista, participou de um comício monstro em frente ao Ministério do Interior, na Puerta del Sol de Madri. Para ele a questão era clara: *a sagrada unidade da Espanha* estava sendo ameaçada por uma sinistra conspiração judaico – marxista organizada – naturalmente – por Moscou, e era dever *de todo autêntico espanhol preparar* – se para resistir a esses desígnios nefastos. Primo de Rivera estava certamente satisfeito com o papel desempenhado pela Falange no abafamento da revolta: em Oviedo e em Gijon, falangistas tinham combatido lado a lado com o Exército e perdido cinco homens, cinco mártires da Causa Nacionalista.

Nesse sentido, podemos entender que os agentes sociais iriam se agrupar não somente pela posição política, mas também pelos seus valores, e entendemos esses valores, a partir da construção da masculinidade, onde o autêntico espanhol será o pai de família, o provedor, o heterossexual de valores católicos, e a sagrada unidade da Espanha também será mantida pela manutenção do controle do feminino pelo masculino, pelo controle dos corpos e pela manutenção do poder do masculino.

3.5 - LORCA: a personalidade pública e a expansão da consciência crítica: a homossexualidade com a apropriação da masculinidade enquanto gênero cultural e socialmente construído incorporado em Lorca.

O período em que Federico García Lorca vai a Argentina e depois retorna para este país, além de se consolidar como pessoa pública, podemos utilizar a palavra fama, como algo alcançado pelo dramaturgo, junto com isso vem a possibilidade de ganhos relevantes de dinheiro, o que faz com que Lorca fique um bom tempo na Argentina sempre protelando uma volta à Espanha, sucesso nos dois lados do oceano Atlântico, temos também o retrocesso de La Barraca, que vai sofrer com a diminuição de verbas para as suas apresentações.²³ É neste contexto em que

²³ “(...)e em 18 de março Lola Membrives apresentou *Bodas de Sangue* no primeiro horário, e no segundo su versão de *La zapatera prodigiosa*. Esta impressionou a crítica, e nesse dia Lorca pôde orgulhar-se de ter três peças levadas ao mesmo tempo em Madri – façanha talvez inigualada nos anais do teatro espanhol. Alguns dias depois, Lola Membrives acrescentou *a La zapatera prodigiosa* um fecho musical nos moldes do concebido por Lorca em Buenos Aires. A peça teve vinte apresentações, e *Bodas de sangue* teve trinta. *Yerma* teve mais de 130, encerrando a temporada no

vemos que realização financeira, ou a vitória do mercado, o que permite a Federico García Lorca ampliar e abarcar no seu discurso, o indivíduo, o corpo homossexual com um maior potencial de estabelecer tensões com a norma da masculinidade heterossexual.

Agora Lorca, segundo Ian Gibson, falava aos amigos em seus planos de organizar sua vida pessoal numa base de maior independência e de investir o dinheiro que estava ganhando na construção de uma vila própria na costa do Mediterrâneo. Sentia provavelmente que, por fim, chegara a hora de deixar o ninho da família. Ou seja, o mercado garantiria a Federico Garcia Lorca a possibilidade de vivenciar a sua sexualidade com uma maior margem de liberdade dentro da masculinidade hegemônica na sociedade espanhola, e é nesse contexto que ele se torna mais crítico, passa a externar suas posições e seus ataques contra os valores dos agentes sociais reacionários e que vão para o campo do fascismo franquista.

Neste contexto Lorca levou o amigo ao Casino para que ele observasse bem a nata dos pútridos filisteus, de Granada. *Blanco – Amor* não gostou do que viu, e *desconfiou que muitos dos sócios do clube invejavam o dinheiro que Lorca havia trazido de Buenos Aires. “Dizem que vocês poetas são todos boiolas, um deles provocou.* O arabista e proprietário de terras José Navarro Pardo anotou em seu diário uma cena semelhante que se passou, provavelmente nessa mesma época, no Café Hollywood – um conhecido estabelecimento. *Um dia estava sentado com alguns amigos quando Lorca entrou. Levantou-se para cumprimentar o poeta, conversou um pouco e depois voltou à mesa. “Como você pode ter alguma coisa a ver com aquela bicha? Objeta*ram seus companheiros. Nessa época Lorca era comumente chamado entre a burguesia local de a bicha de gravata – borboleta. Tal era a mentalidade da direita granadina nos meses que antecederam a vitória eleitoral da Frente Popular. Depois dessa vitória iria tornar-se ainda mais agressiva.

Percebemos acima que a inveja colocada sobre a pessoa de Lorca é evidenciada pelo uso da palavra e boiola vinculada à inserção de Federico no espaço público, com sucesso, pois estes elementos projetam que a

Teatro Español em 21 de abril. Tudo isso significava, além de prestígio e dinheiro, que Lorca era agora sem dúvida nenhuma um dos dramaturgos financeiramente mais bem sucedidos da Espanha. Podia encarar o futuro com confiança – e isso, cada vez, mais, transparecia em suas declarações.” In: GIBSON, Ian. Federico Garcia Lorca: A biografia. Globo: São Paulo, 2014.

homossexualidade ou não significa estar dissociada de valores que a sociedade espanhola considerava positivos, mas o inaceitável, era que Lorca enquanto corpo e individualidade demonstrava que esses valores não eram exclusivos de homens heterossexuais, e que esta questão tão pouco deveria estar vinculada ao moral ou a questão medicinal. Assim ao externar essa complexidade social e cultural, vemos os setores hegemônicos sobre a lógica da masculinidade usar a palavra boiola na perspectiva de incompreensão de que os valores de masculinidade não estão vinculados diretamente ao sexo ou ao desejo.

Em 10 de setembro de 1935, Margarita Xirgu começou sua temporada de um mês no Teatro de Barcelona com a versão lorquiana da peça *La dama boba*, de Lope de Vega. O sucesso foi tão grande que a estreia da peça *Yerma* foi atrasada em uma semana. Em vista da reação fortemente hostil da imprensa direitista de Madri quando da encenação da peça *Yerma* em dezembro do ano anterior, da adoração dos catalães por Magarita Xirgu e dos discutidos méritos da peça, foi enorme a expectativa em Barcelona na semana que antecedeu a *première*. A noite decorreu em triunfo, e a *emoção gerada foi tal que na plateia muita gente chorou*. Previsivelmente, a resposta da imprensa foi semelhante à de Madri – todos os jornais liberais, republicanos e esquerdistas elogiaram a obra – um crítico viu nela a *“interpretação poética da realidade espanhola mais profunda”* observação que deve ter agradado a Lorca, enquanto os outros manifestaram *repulsa a sua imoralidade, sua vulgaridade, suas blasfêmias, sua inverossimilhança, sua experimentação ginecológica e sua lubricidade*.

Quando os jornais de editorial liberal e de esquerda colocam que a obra teatral de *Yerma* era uma interpretação poética da realidade espanhola mais profunda, podemos comprovar nossa hipótese inicial deste trabalho, onde percebemos que toda a sua obra teatral parte da problematização da reprodução da família dentro dos padrões da burguesia moderna, que segrega a mulher ao espaço privado, projeta a feminilidade em uma condição de subalternidade e complementariedade do poder do masculino, e para isso Lorca dota o feminino como questionador e possuído do prazer sexual, para desconstruir o masculino. Com esta análise do jornal, podemos deduzir que Lorca era perigoso, pois desnaturalizava o poder

patriarcal, e as noções e padrões do que era ser masculino e feminino na sociedade espanhola dos anos 30.

No outro campo quando os jornais católicos colocam que a peça teatral *Yerma* manifestava uma repulsa pela imoralidade, vulgaridade, blasfêmias, inverossimilhança e sua experimentação ginecológica e sua lubricidade, esses jornais externam, a subversão dos valores burgueses que a masculinidade construiu para a família, onde era esperado que as questões sexuais e do prazer fossem relegadas a algo extremamente privado, e que não poderiam em hipótese nenhuma ser publicizados, e que portanto ao dotar em sua peça que o feminino assim como o homem é dotado de prazer, e que a sua negação é uma construção de poder do masculino sobre isso, este feminino teria o poder de flexibilizar a noção de família patriarcal que a burguesia construiu.

Nessa ocasião, Lorca foi entrevistado por um repórter do semanário *L'Hora*, órgão do POUM – Partido Obreiro de Unificación Marxista, o pequeno partido comunista antistalinista, cujas tribulações George Orwell relataria mais tarde em *Homage to Catalonia*. O poeta manifestou sua aversão ao fascismo e falou de sua grande admiração pela Rússia, sua arte e sua *luta em favor de uma sociedade mais humana*. Repetiu, como vinha insistindo nos últimos dois anos, que o *teatro tinha uma missão social*, sendo o seu verdadeiro objetivo de educar as massas, e expressou sua admiração pela obra revolucionária do dramaturgo alemão Erwin Piscator.

Aqui temos Federico García Lorca dentro do campo de batalha promovendo a associação entre o comunismo e um certo avanço em relação à dominação patriarcal e da subalternidade do feminino, e ao colocar o teatro com uma missão social Lorca externava para os agentes sociais reacionários fascistas que usaria o teatro enquanto instrumento para problematizar a dominação da masculinidade. E por isso ele era tão perigoso quanto um revolucionário armado.

Em Barcelona, segundo Ian Gibson, a *presença de Lorca foi muito requisitada em reuniões literárias e banquetes de toda a espécie. Recitou para grupos grandes e pequenos, deu entrevistas, contou histórias, continuou a dar largas às suas*

convicções republicanas ... e tudo o que fez e disse saiu nos jornais. Mais uma vez Lorca foi o assunto da cidade, como havia sido em Havana e em Buenos Aires.

Nesse ínterim, causando consternação no mundo inteiro, Mussolini invadira a Abissínia – atual Etiópia -, e o curso da guerra era acompanhado de perto pela imprensa espanhola, apesar da censura habitual imposta pelo governo. Diante do acontecimentos, *Margarita Xirgu, republicana ardorosa, resolveu que não tinha outra saída senão cancelar a viagem à Itália* – um gesto muito característico seu, e muito apreciado por seus admiradores. Margarita anunciou que, depois de uma curta turnê pelas províncias catalãs e de uma visita a Valência, voltaria a Barcelona para levar as peças *Bodas de sangre* e *Doña Rosita la solteira*.

Vemos que uma parcela da sociedade espanhola, que não poderia ser expressada, apenas em Lorca, vinha estabelecendo limites ao poder irrestrito do masculino, a sociedade espanhola, possuía mulheres que rompiam com os papéis sociais que eram colocados a elas. Ao Margarita Xirgu, atriz, famosa, ter cancelado a sua turnê a Itália após a invasão da Abissínia, temos o feminino reconhecendo o espaço público e político como seu também, e reproduzindo a virtude do ethos guerreiro do masculino, novamente demonstrando que este padrão não pertencia de maneira naturalizada ao homem heterossexual.

Em princípios de outubro, numa rápida chegada à Madri, Lorca tomou parte em um programa de rádio dirigido a Buenos Aires – já o fizera duas vezes -. Para essa ocasião preparou uma autoentrevista, cujo manuscrito foi preservado e nos dá uma importante visão do seu modo de pensar nesse momento. Todos os que o conheciam sabiam da sua grande preocupação com a situação do teatro, nesse programa ele reiterou o que vinha apregoando: o teatro precisava urgentemente rejuvenescer. Quanto a sua própria obra, declarou-se insatisfeito com o que até então produzira e disse ser a sua obra *Don Perlimplín* a peça de que mais gostava. Estava escrevendo coisas novas. *“Os seres humanos têm receio de se ver refletidos no teatro”*(Ian Gibson, 2014), disse, repetindo um conceito que formava o núcleo de muitas de suas reflexões nessa época, e acrescentou: *“Eu aspiro a expressar o drama social do período em que vivemos, e meu objetivo é que o público aprenda a não ter medo dos símbolos e de situações. Quero que o público se afine com as fantasias e ideias sem as quais não posso avançar um passo no teatro.”*(Ian Gibson,

2014). Certamente o poeta tinha em mente *El público* e sua sucessora, cujo primeiro ato lera no último verão para Margarita Xirgu e Rivas Cherif.

Quando Lorca colocava que os seres humanos tinham o receio de se ver refletidos no teatro, fica claro que Lorca externava em sua peça as engrenagens sociais que permitiam a burguesia construir a sua hegemonia de masculinidade, a família heterossexual, o patriarcalismo e a subalternidade do feminino, por isso utiliza a expressão drama social, e ao dizer que o público deveria aprender a não ter medo dos símbolos, nos é possível utilizar a sua obra teatral como índice simbólico de como a construção da masculinidade promovia um imaginário que não deveria ser reproduzido como natural ou verdadeiro.

Em Valência, segundo Ian Gibson um inteligente jornalista de *El Mercantil Valenciano*, Ricardo G. Luengo, fez lhe uma série de perguntas penetrantes, a que o poeta respondeu com desacostumada veemência. Luengo levantou a questão da *vulgaridade de Yerma*, que ofendera certas pessoas. Lorca rejeitou a acusação, embora admitisse querer sacudir o público. “Um de meus objetivos no teatro é exatamente escandalizar e horrorizar um pouco”(Ian Gibson, 2014), explicou. “É o que quero fazer, e sei como. Quero provocar uma reação forte, para ver se a doença do teatro contemporâneo é vomitada de uma vez por todas.”(Ian Gibson, 2014) Quanto às pessoas que se haviam chocado com a apresentação da peça *Yerma*, aquilo não era nada comparado ao que estava para vir ... afirmou enfaticamente que em teatro só dois tópicos tinham possibilidade de interessar ao público, problemas sociais e sexo. Diante de tão pouca escolha, pessoalmente preferia escrever sobre o segundo.²⁴

²⁴ “Na Espanha, onde a situação política a cada dia que passava era mais tensa, as sessões do Parlamento foram suspensas até 1º de janeiro de 1936, e esperava-se para qualquer momento o decreto presidencial dissolvendo a Câmara e fixando a data para as eleições gerais. Ele foi baixado em 7 de janeiro, com o escrutínio marcado para 16 de fevereiro. Com a convocação de eleições veio o fim da censura à imprensa e, pela primeira vez desde os acontecimentos de outubro de 1934, saíram nos jornais relatos detalhados do que se passara nas Astúrias, na Catalunha e no país basco. Havia ainda muitos milhares de presos políticos, e o clamor por sua libertação aumentava dia a dia. Circulavam boatos sobre a formação de uma Frente Popular eleitoral, nos moldes da Francesa, para enfrentar a direita nas urnas, e enquanto isso conservadores, monarquistas e fascistas alargavam seus contatos com vistas a criar uma Frente Nacional Ampliada e coesa. Os jornais de esquerda falavam em recuperação da República, e passou-se a aplicar a expressão “biênio negro” aos dois anos de mando da direita a que o país fora submetido.” In: GIBSON, Ian: Federico Garcia Lorca: A biografia: São Paulo, Globo, 2014.

3.6 - MILITÂNCIA POLÍTICA E ARTÍSTICA COM A RECRUDESCÊNCIA DAS NORMAS HETEROSSEXUAIS COMPULSÓRIAS NA POLARIZAÇÃO IDEOLÓGICA: o sentido da sua execução estatal e civil militar

A essa altura a *política e as artes se haviam misturado inextricavelmente*. À menor palavra, ao ato mais aparentemente trivial de um *escritor, pintor ou pensador atribuía-se um significado político*. Agudamente cômnicos da ameaça que o fascismo representava para a Europa, e do perigo de um golpe de direita na Espanha, muitos desses homens e mulheres *manifestavam francamente seu apoio à Frente Popular, e usavam sua influência de figuras públicas para advertir o eleitorado das funestas consequências de uma nova vitória dos conservadores*.

Essa conjuntura é que nos permite pensar que a Guerra Civil Espanhola não pode ser compreendida apenas como a irrupção de uma disputa política entre os revolucionários anarquistas e comunistas versus a reação fascista, mas devemos perceber que a cultura presente na sociedade da época, vinculou também a esta disputa de esfera política-social-econômica também o processo de diversidade vinda da experiência dos sujeitos homossexuais e femininos na esfera pública versus a manutenção do padrão de masculinidade medieval, moderno e burguês. E é importante perceber como a obra teatral e as ações políticas de Lorca criavam uma veia estruturante para captar essas tensões.

Entre os jovens intelectuais que militavam a favor da Frente Popular estavam Rafael Albertir e sua mulher María Teresa León, que acabavam de voltar a Madri depois de uma longa viagem à América do Sul e à Rússia. Em 9 de fevereiro, o último domingo antes da eleição, amigos do casal ofereceram em sua honra um concorrido almoço no Café Nacional, na calle de Toledo, perto da plaza Mayor. Nessa ocasião *Lorca leu, para aprovação do grupo, a minuta de um manifesto em apoio à coligação, que foi publicado no principal diário comunista Mundo Obrero, na véspera da eleição, com seu nome encabeçando mais de trezentas assinaturas*. O documento, intitulado “*Os intelectuais e a Frente popular*”, apelava para o bom senso dos eleitores e expressava a convicção dos signatários de que só por meio de um esforço unido de todas as forças progressistas da Espanha poderia o país recuperar o dinamismo e idealismo dos primeiros anos da República. Era vital eleger os candidatos da Frente Popular.

Novamente aqui vemos Federico Garcia Lorca entrando na arena do espaço público e político, na perspectiva da metáfora do campo de batalha, enquanto soldado, com suas virtudes em defender a Frente popular enquanto força política capaz de promover as mudanças que ele acreditava, novamente vemos o reforço das virtudes guerreiras na homossexualidade, projetando o princípio da diversidade frente a norma da masculinidade associada ao heterossexual.

Em 14 de fevereiro antevéspera das eleições, os incansáveis Rafael Alberti e Maria Teresa León organizaram em função da Frente popular no Teatro Zarzuela de Madri em homenagem ao romancista e dramaturgo Ramón del Valle Inclán, morto em 5 de janeiro. *Lorca compareceu com seus amigos e participou do programa lendo um extrato do prólogo de uma peça de Valle Inclán e dois sonetos de Rubén Darío dedicados ao grande escritor.*

No domingo, 16 de fevereiro, a Espanha foi às urnas. Os resultados finais deram à Frente popular uma vitória apertada, mas pelas disposições da lei eleitoral, que davam ao lado vitorioso uma representação parlamentar muito aumentada, a coligação esquerda republicana obteve 267 cadeiras nas novas Cortes, e a direita apenas 132 (uma exata inversão do que acontecera em 1933, quando a coligação conservadora levava a palma). Os republicanos regozijaram-se, e a primeira decisão do novo governo, de acordo com o programa da Frente Popular, foi libertar os presos políticos. As cenas à porta das cadeias foram jubilosas.

Em meio a tudo isso, segundo Ian Gibson, *Lorca* continuava a dar claras *demonstrações de sua posição de esquerda, lendo seus poemas num comício gigantesco do Clube Operário de Madri* – inclusive o provocante “Romance de la Guardia Civil Espanhola”, *filiando-se* à recém formada *Associação de Amigos da América do Sul*, dedicada a combater as ditaduras de Miguél Gómez em Cuba e de Getúlio Vargas no Brasil, e à dos *Amigos de Portugal*, fundada com a finalidade de informar o público espanhol sobre o regime fascista de Oliveira Salazar.

Falando de seu trabalho, Lorca disse a La Voz que estava escrevendo uma nova peça de tema religioso e socioeconômico e falava que enquanto houver injustiça econômica no mundo, o mundo não será capaz de pensar claramente. É assim que vejo a coisa. Dois homens caminham à beira de um rio. Um é rico, o outro

pobre. Um tem a barriga cheia, o outro empesta o ar com seus bocejos. E o rico diz: “Que lindo barquinho ali na água! Veja aquele lírio florindo na margem! E o pobre choraminga: Tenho fome, muita fome! É claro. O dia em que a fome for erradicada haverá a maior explosão espiritual que o mundo já viu. Não dá para imaginar a alegria que irromperá quando vier a Grande Revolução. Estou falando como um verdadeiro socialista, não estou?” (Ian Gibson, 2014)

Lorca, sem ingressar no partido, continuava a apoiar a causa dos trabalhadores em seus legítimos reclamos por melhores condições de vida. Sua *mensagem do Dia do Trabalhador, publicada numa revista comunista* foi simples: “Saudações a todos os trabalhadores da Espanha, unidos neste Primeiro de Maio pelo desejo de uma sociedade mais justa e mais fraterna. Consta que ele assistiu ao desfile do dia do trabalhador com uma gravata vermelha da janela do Ministério das Comunicações”.²⁵

Podemos perceber que na cabeça dos agentes sociais reacionários que migraram para o fascismo falangista, o temor a revolução vermelha, marxista, judaico, era amalgamada ao medo de que os pilares da masculinidade fossem subvertidos, pois a relação entre indivíduo e corpo nas ações de Federico García Lorca e suas defesas e desejos de transformação política, projetavam a possibilidade de problematização da masculinidade enquanto padrão único de normalidade e de desvinculação entre sexo e determinação de características do masculino e do feminino.

²⁵ “A violência aumentava em todo o país. Em 7 de maio, extremistas de direita assassinaram um oficial republicano, capitão Farauto, conhecido como um dos instrutores da milícia socialista. No dia seguinte houve um atentado contra a vida do ex ministro Álvarez Mendizábal, autor de um comentário injurioso sobre o exército. O enterro de Farauto, em 10 de maio, transformou-se em colérica demonstração política, com clamores por vingança, insultos e punhos cerrados. Neste mesmo dia houve eleições para presidente da república, que haviam se tornado necessárias pela deposição de Niceto Alcalá – Zamora, acusado pela Frente Popular de ter apoiado a política da direita durante os dois anos do governo conservador, e com a justificativa de que ele dissolvera o Parlamento duas vezes durante seu mandato, o que pelo disposto na Constituição acarretava quase que automaticamente o seu afastamento. Em seu lugar foi designado Manuel Azana, que pediu ao carismático Indalecio Prieto, socialista moderado, para formar o gabinete. Prieto aceitou, mas o partido recusou-se a dar aprovação. Isso foi uma tragédia, pois Prieto, um jornalista com amigos em todos os setores importantes, era talvez o único homem no país capaz de se avir com uma situação que demandava firmeza, tato e pragmatismo. Optando por ficar de fora do governo, o Partido Socialista praticamente assegurou a efemeridade de qualquer novo gabinete que assumisse. Frustrado em seus planos, Azana indicou Santiago Casares Quiroga, como ele da ala esquerda do partido. Casares não era um homem à altura da missão: doente, obstinado, arrogante e agressivo no debate, sistematicamente se negava a ouvir conselhos e a levar a sério as informações que diariamente recebia sobre a conspiração militar. No final, quando a revolta estourou, teve um colapso nervoso.” GIBSON, Ian. Federico Garcia Lorca, a Biografia. São Paulo, Editora Globo, 2014.

Em 10 de junho, segundo Ian Gibson, quando dava os retoques finais em A casa de Bernarda Alba, Lorca foi entrevistado para o jornal EL Sol por Luís Bargaría, um dos melhores cartunistas políticos da época. E Lorca coloca que a *ideia da arte pela arte seria uma coisa cruel se não fosse, felizmente, tão ridícula*. Nenhuma pessoa decente continua a acreditar em toda essa tolice de arte pura ou arte pela arte. Neste momento dramático, o artista deve rir e chorar com o povo. *É preciso largar o ramo de lírios e mergulhar até a cintura na lama para ajudar os que buscam os lírios*. De minha parte, tenho a necessidade genuína de me comunicar com outros. Por isso bati às portas do teatro e agora dedico a ele todos os meus talentos.

Lorca tornava-se um perigo à hegemonia masculina, pois passou a utilizar o teatro como um instrumento de transformação política e social. Percebemos que mergulhar até a cintura na lama para ajudar os que buscam os lírios, seria uma metáfora para fazer com que os subalternos da sociedade pudessem compreender que sua condição de oprimidos não era algo naturalizado, mas sim uma construção histórico e cultural, e portanto, passível de mudança. É nessa perspectiva então que sua obra teatral deve ser analisada; e nesse viés que devemos entender a sua periculosidade frente aos anseios dos agentes sociais reacionários.

Em seguida, foi pedida a opinião de Lorca sobre a queda da Granada moura nas mãos de Fernando e Isabel em 1492. Ele respondeu com uma afirmação tão cuidadosamente pesada quanto provocantes, segundo Ian Gibson, que foi um *acontecimento desastroso*, ainda que digam o contrário nas escolas. Uma civilização admirável, uma poesia, uma arquitetura, uma delicadeza únicas no mundo – tudo se perdeu, *para dar lugar a uma cidade empobrecida, acovardada, mesquinha, onde se agita atualmente a pior burguesia da Espanha*.²⁶

²⁶ “Em 2 de junho, a Confederação Nacional dos Trabalhadores – CNT -, anarquista, e a União Geral dos Trabalhadores – UGT -, socialista, haviam declarado em greve os operários da construção, os eletricitistas e os técnicos de elevadores, a greve continuava – e, por sinal, só se resolveria duas semanas depois de começada a guerra. Entre os sindicatos rivais anarquistas, socialistas e comunistas havia brigas constantes, enquanto os falangistas deitavam a sua própria lenha na fogueira. Tiroteios eram cada vez mais frequentes, um dia Lorca mostrou a José Caballero a marca de uma bala perdida que entrara pela janela do apartamento da família na calle de Alcalá. “Podia ter me matado”, disse ele, tremendo. Em 11 de julho, o poeta e alguns amigos, entre eles o deputado socialista Fulgêncio Díez Pastor, jantaram no apartamento de Pablo Neruda. À tarde, um grupo de falangistas se precipitara e ocupara a rádio Valência, anunciando a iminência da Revolução Fascista. Madri fervilhava de boatos e falatórios, e Díez Pastor, como Fernando de los Ríos, mostrava-se preocupadíssimo com a conjuntura. Lorca, imaginando que o amigo sabia mais do que se dispunha a revelar, crivou-o de perguntas. O que ia acontecer? Haveria um golpe militar? O que devia fazer?”

Nesta publicação vemos o ethos guerreiro de Federico García Lorca problematizar o catolicismo na perspectiva da reprodução da masculinidade que foi amalgamado pela burguesia, nesse sentido o soldado delimita o seu alvo, e os valores a serem desconstruídos.

Os pais de Lorca tinham ido para Granada algumas semanas antes, e ele resolveu ir ter com eles sem demora. Em 13 de julho, quando novas circunstâncias do assassinato de Calvo Sotelo se haviam tornado conhecidas, almoçou com Rafael Martínez Nadal, recém chegado de Estolcomo, onde fizera palestras sobre a obra do poeta. Em seguida, foram de táxi para a Puerta de Hierro, na periferia da cidade, para tomar um conhaque tranquilo e discutir a situação. Lorca estava agitadíssimo e repetidamente perguntava ao amigo o que devia fazer. Por fim decidiu-se. *“Rafael, estes campos vão ficar juncados de cadáveres!”*, exclamou e, *atirando fora a ponta do cigarro, saltou de pé. “Já resolvi. Vou para Granada, aconteça o que acontecer.”* Segundo Martínez Nadal, foram depois à Gran Via, onde o poeta comprou exemplares de seus livros para amigos na Escandinávia, e em seguida à agência Cook reservar um leito noturno de Granada. No apartamento dos García Lorca, na calle Alcalá, Nadal ajudou o poeta a fazer a mala. Quando ia saindo, Federico voltou, abriu uma gaveta de sua escrivaninha e retirou um pacote. *“Guarde isto para mim”*, disse a Nadal. *“Se me acontecer alguma coisa, destrua tudo. Se não, pode me devolver da próxima vez que nos encontramos.”* O pacote que Nadal abriu mais tarde nessa noite, continha o manuscrito de *El Público* e papéis particulares.

Finalmente explodiu: *Vou a Granada!*”, *“Não, faça isso”*, respondeu Díez Pastor. *“Em Madri você vai ficar mais seguro que em qualquer outro lugar.”* Consta que o escritor falangista Augustín de Foxá deu-lhe um conselho semelhante: *“Se quiser de Madri, não vá a Granada. Vá a Biarritz.”* *“O que iria fazer em Biarritz? “Em Granada pelo menos posso trabalhar.*

“Na noite de domingo, 12 de julho, a situação na cidade tornou-se explosiva quando um grupo de pistoleiros assassinou o tenente José Castillo, da Guarda de Assalto, a força policial criada alguns anos antes com o fim explícito de defender a República. Castillo era anti fascista militante e havia meses era um homem marcado, recebendo numerosas ameaças anônimas. Na madrugada do dia seguinte seus amigos levaram a cabo uma sinistra represália: sequestraram e mataram José Calvo Sotelo, líder da oposição de extrema direita no Parlamento, e largaram o corpo no cemitério municipal, onde só foi identificado várias horas depois. Calvo Sotelo era o mártir que os rebeldes precisavam, e sua morte tanto mais veio a calhar quanto, mercê da participação de homens fardados, podia denunciar-se como um crime d’etat. Muitos oficiais do Exército que haviam hesitado em juntar-se aos conspiradores agora atiraram a prudência às favas. Mais tarde, o assassinato de Calvo Sotelo foi usado como justificativa para a rebelião, embora na verdade os planos para a revolta já estivessem bem adiantados quando ele morreu.”

A chegada de Lorca também foi mencionada nos outros dois jornais da cidade, o *Ideal*, católico, e *El Noticiero Granadino*, conservador. Portanto, os conspiradores devem ter-se inteirado de que o poeta se achava entre eles.

Enquanto Lorca conversava, um grupo de moças que coletava fundos para organização comunista *Auxílio Vermelho* aproximou-se e pediu uma contribuição. Lorca atendeu. “Porque não vamos juntos para a Rússia, Miguel?” gracejou.

Segundo Ian Gibson, os próprios Garcia Lorca experimentaram em primeira mão a violência fascista. Em 6 de agosto uma patrulha falangista, comandada pelo Capitão Manuel Rojas Feigespán – o responsável pelo massacre de anarquistas em Casas Viejas em 1934, e que os rebeldes haviam libertados da prisão -, chegou à Huerta e revistou o local. Procurando o quê? Na época corria o boato, sem dúvida espalhado pelos inimigos do poeta, de que Federico tinha em casa uma rádio clandestina através da qual mantinha contato nada menos que com os russos. Talvez o grupo procurasse esse improvável transmissor.

No dia seguinte, apareceu na Huerta um jovem amigo de Lorca Alfredo Rodríguez Orgaz, até pouco antes arquiteto da prefeitura de Granada. Desde o começo da revolta estivera escondido e, sentindo que corria grande risco, resolvera tentar fugir. O pai de Federico prometeu que nessa noite uns camponeses amigos o levariam pelo campo até a zona republicana, distante poucos quilômetros. Federico disse a Rodríguez que andara escutando boletins do governo regularmente transmitidos pela rádio de Madri e estava convencido de que a guerra terminaria logo. De modo nenhum iria com ele. Talvez estivessem atrás de Rodríguez! Alfredo despediu-se às pressas e correu para os fundos da casa, onde se escondeu atrás das moitas. Os visitantes estavam mesmo caçando Rodríguez. Mas, não encontrando sinal do fugitivo – os García Lorca devem ter negado friamente tê-lo visto -, foram embora, aparentemente sem ameaçar a família. Nessa mesma noite o arquiteto atravessou a salvo as linhas republicanas.

Depois, em 9 de agosto, aconteceu coisa pior: um grupo chegou à Huerta à procura dos irmãos do caseiro, Gabriel Perca, injustamente acusados da morte de duas pessoas em Asquerosa no dia do começo do levante em Granada. Na maioria eram homens da aldeia e da vila vizinha de Pinos Puente, e entre eles estavam dois

irmãos fazendeiros, Miguel e Horacio Roldán Quesada, inimigos do pai de Federico, partidários de Gil Robles e conhecidos por seu conservadorismo. O grupo revistou a casa de Perca, contígua à Huerta, e acabou por atirar sua mãe escada abaixo. Onde estavam os outros filhos, os assassinos? Onde se escondiam? Como a pobre mulher insistisse que não sabia, arrastaram-na e ao resto da família para o terraço em frente à casa. Ali amarraram - o aterrorizado Gabriel ao tronco de uma cerejeira e um deles pô-se a chicoteá-lo. O *poeta*, que, com os pais e a irmã, assistia à cena, *não se conteve mais e precipitou-se à frente para protestar a inocência de Gabriel. Foi atirado ao chão e agredido aos pontapés.* Em seguida os homens o reconheceram e um deles rosnou: *“Ah! O amiguinho veado de Fernando de los Ríos!”* Lorca replicou que não era amigo apenas do professor socialista, mas de muita gente de diferentes convicções. Parece que os homens, antes de se retirarem levando Gabriel para interrogatório – mais tarde ele foi liberado – *avisaram a Lorca que ele estava sob prisão domiciliar, proibido de sair da propriedade sobre qualquer pretexto.*

Lorca entra em contato com o jovem poeta Luís Rosales, amigo e mentor poético, Luís foi até a Huerta e Lorca foi para a sua casa, mesmo sendo dois irmãos de Luís, membros da Falange em Granada. Antes de sair Rosales recomendou à família que em nenhuma hipótese revelasse o paradeiro de Federico. À noite, o poeta foi levado para a casa dos Rosales, na calle de Ángulo, nº 1, no táxi de propriedade do motorista de Don Federico, Francisco Murillo. A casa ficava a menos de trezentos metros do Governo Civil, onde naquele momento o comandante José Valdés Guzman ocupava-se ativamente em organizar a repressão.

Os Rosales começavam a inquietar-se e a pensar que Federico estaria mais seguro em algum outro lugar. Mas onde? A confiar na fidelidade da memória de Esperanza Rosales vinte anos depois do fato, Lorca sugeriu o apartamento de sua velha amiga Emilia Llanos. Os Rosales achavam preferível o Carmen de Manuel de Falla. Quem se atreveria a violar a casa do compositor, mundialmente famoso e católico devoto? E não era ele um grande admirador de Lorca? Se uma semana antes, às primeiras ameaças, o poeta havia relutado em incomodar o amigo, não via agora a lógica de lhe pedir guarida?

Mas o inimigo foi mais rápido que os Rosales. Primeiro o procuraram na casa de um dos irmãos de Luís, Miguel, e, verificando o engano, logo o localizaram em la calle de Ângelo. Federico foi preso e levado embora na tarde de 16 de agosto. Foi uma operação em grande escala, montada pelo Governo Civil: *o quartirão foi isolado, policiais e soldados o cercaram e até se postaram homens armados nos telhados para impedir que Lorca escapasse por aquela via.*

A pessoa que entrou na casa dos Rosales para dar voz de prisão ao poeta era bem conhecida em Granada, o ex deputado Ramon Ruiz Alonso, que havia participado da coligação direitista de Gil Robles.

Ruiz Alonso nasceu na virada do século em Villaflores, na província de Salamanca, onde os pais eram fazendeiros abastados. Como Gil Robles, foi educado por irmãos salesianos em Salamanca e, antes do advento da República, em 1931, trabalhou como desenhista na Companhia de Aerofotogrametria de Madri. Viveu confortavelmente durante esse período. No entanto, sob a república viu-se reduzido a trabalhar como pedreiro. Como isso aconteceu não se sabe ao certo, embora ele próprio tenha escrito que *foi perseguido por suas convicções antimarxistas e demitido de seis empregos por recusar-se a ingressar nas fileiras sindicalistas de esquerda.* O proletariado autêntico que cercava Ruíz Alonso tomou-se evidentemente de enorme antipatia pelo nouveau pauvre ferozmente antirrepublicano que se recusava a tomar parte na luta de classe e se mostrava claramente decidido a reconquistar a sua antiga posição social. Nessa época o fascismo vinha ganhando impulso, e foi natural que um homem do temperamento de Ruiz Alonso se alistasse, em 1933, nas recém formadas Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalistas, a primeira organização fascista coesa da Espanha, que posteriormente fundiu-se com a Falange Espanhola de José Antonio Primo de Rivera. Pouco depois foi dado a Ruiz um emprego de tipógrafo no diário jesuíta *El Debate*, o principal jornal católico da Espanha e porta voz de Gil Robles. Na ocasião, Robles deve ter sido informado dos serviços que Ruiz Alonso podia prestar ao partido, e foi provavelmente por influência sua que transferiram Ruiz para Granada, para trabalhar no Ideal, que, como El debate, era controlado pela Editorial católica, a editora jesuíta.

As coisas melhoraram para Ruiz Alonso, e sua satisfação não teve limites quando, incluído por Gil Robles na lista de candidatos por Granada na eleição geral de novembro de 1933, como representante da Acción Obreira, ele se viu de repente membro do Parlamento.

O trabalhador domesticado, como logo o apelidaram, granjeou de imediato a hostilidade e o desprezo da esquerda, e não apenas em Granada. Ver aquele homem – emproado, espalhafatoso, truculento – de procedências burguesa arrogar-se a missão de redimir a classe trabalhadora espanhola era mais do que os republicanos podiam digerir. Em seu primeiro ano nas Cortes, ele não se distinguiu em sua atuação a serviço do Partido dos Trabalhadores Católicos, cujo comitê central presidia. *Em 1934 desligou-se do partido mas não abriu mão do mandato, e nos dois anos seguintes, até a vitória da frente popular, aliou-se mais estritamente aos elementos dominantes dentro da coligação.*

Ruiz Alonso detestava Fernando de los Ríos, e há indícios de que por Lorca sentia uma mistura de desprezo e inveja.

Na eleição de fevereiro de 1936, os candidatos da direita ganharam em Granada, mas como foi dito, o Parlamento anulou os resultados, e em maio realizou-se nova votação. Dessa vez, com a vitória da frente popular, Ruiz Alonso e seus colegas perderam suas cadeiras. A raiva de Ruiz foi jocosamente comentada no jornal El Defensor de Granada, e seu ódio pelos esquerdistas da cidade, que nunca deixaram de depreciá-lo nas colunas do jornal.

Quando em 20 de julho, a guarnição tomou o controle de Granada, Ruiz prontamente entrou em atividade e desempenhou um papel importante no primeiros dia da repressão.

Quando Ruiz Alonso bateu a porta do número 1 da calle de Ángulo na tarde de 16 de agosto, estava acompanhado de dois correligionários: *Juan Luis Trescatro – conhecido fazendeiro e playboy na mais pura tradição machista – e Luis Garcia Alix, secretário de Gil Robles em Granada.*

Ruiz Alonso dizia explicitamente que o poeta estava enredado por causa do que havia escrito, e devia ser este o motivo porque as autoridades queriam falar com ele.

No automóvel, Ruiz Alonso havia lhe dito que Lorca era um espião russo e que havia feito mais estragos com sua pena do que outros com suas armas.

Lorca, segundo Ian Gibson, saiu do edifício do Governo Civil algemado a outra vítima: um professor primário chamado Dióscoro Galindo González, de Valladolid. Um jovem amigo de Lorca, Ricardo Rodríguez Jimenez, viu o poeta e Galindo González sendo levado para fora do edifício, segundo Ricardo ele saía todas as madrugadas ao posto ouvir o último boletim de Queipo de Llano, que era irradiado por volta das três horas da manhã. Saiu do posto as três e quinze da manhã e ouviu alguém chamá-lo, voltou-se, era Federico, ele passou um braço em trono de meus ombros. Sua mão direita estava algemada à de um professor de la Zúbia. “Aonde estão te levando?” “Não sei”. Ele estava saindo do edifício do Governo Civil, cercado de guardas e falangistas do Esquadrão Negro, entre eles um que tinha sido expulso da Guarda Civil e se juntara aos matadores. Alguém me fincou uma arma no peito. Eu gritei: “Assassinos! Vocês vão matar um gênio! Um gênio! Assassinos! Fui preso no ato e levado para o edifício do Governo Civil. Deixaram-me trancado durante duas horas, depois me soltaram.

Em julho de 1936, quando rebentou a guerra, Víznar foi convertida em um dos postos avançados dos nacionalistas de Granada, sendo evidente para os rebeldes que a aldeia se transformaria numa posição de considerável importância para resistir às incursões republicanas partidas das montanhas. O comandante era um jovem falangista o capitão José María Nestares, que instalou seu quartel general no espaço do palácio do arcebispo Moscoro. Víznar é lembrada porque foi principalmente um local de execução, um calvário onde homens e mulheres foram liquidadas. Nestares estava em contato direto com Valdés no Governo Civil e da zona rural eram levados indesejáveis para serem despachados ao amanhecer, e eles eram levados encosta acima na direção de Alfacar. Quando em julho de 1936 os falangistas converteram Víznar em posição militar, transformaram a “Colônia” numa prisão improvisada, e ali, todas as noites, chegavam carros com montes de homens e mulheres condenados.

Com Lorca e Galindo González estavam dois toureiros de pouca expressão, ambos de Granada, Joaquín Arcollas Cabezas e Francisco Galadí Melgar. Os dois eram anarquistas militantes e tinham estado entre os que mais ruidosamente pediam armas para o povo quando a rebelião começou. Sua captura – efetuada no Albaicín – importava em execução sumária.

Foi um pouco antes de chegar ao poço de Fuente Grande que os assassinos fuzilaram suas vítimas e deixaram os seus cadáveres junto de um pomar de oliveiras.

Nunca saberemos, contudo, segundo duas fontes independentes, o poeta não morreu das balas de fuzil, e precisou de um tiro de misericórdia. É provável que entre os matadores estivesse *Juan Luis Trescastro*, comparsa de Ramón Ruiz Alonso, que naquele mesmo dia *vangloriou-se em Granada de ter ajudado a acabar com Lorca, metendo-lhe, para exemplo, “duas balas no rabo por ser bicha”*

Vamos analisar o processo em que Federico García Lorca retorna a Granada antes da eclosão da Guerra Civil Espanhola, e partindo das sequências factuais de como ele é preso, quem participa da sua prisão, e quem são essas pessoas vamos demonstrar como a Execução Estatal e Civil – Militar pode ser explicada pelas tensões da norma de masculinidade versus o princípio da diversidade.

Para promover esta explicação vamos partir da definição e do simbolismo do conceito de falo, e como ele atua, compreendendo-o como uma força, histórico e cultural, que contribuiu para a execução do dramaturgo. Dentro do esquema lacaniano, segundo o debate promovido por Butler, o falo tem uma importância fundamental para a constituição identitária e imaginária do agente, nesse sentido o falo não se confunde com o pênis, ele é pensado, como um elemento fantasmagórico que funciona diferentemente para cada sexo, sendo que o homem teria a necessidade de confirmar a posse do falo, portanto a sua não castração, por sua vez a mulher deveria assegurar ao seu parceiro a manutenção daquela posse, sendo que a mulher deveria provar que foi castrada, assegurando que não possui o falo. Nesse esquema lacaniano lido por Butler os abjetos, ou seja, os homens sem falo, eram os desqualificados e feminilizados. O falo nesse contexto sempre virtual e imaginário deve ser continuamente reafirmado.

A partir deste referencial teórico, vamos utilizá-lo como caminho metodológico para promover a interpretação dos fatos que levaram a prisão de Federico García Lorca e os sujeitos que promoveram a sua prisão, quais eram seus perfis, e porque prenderam Lorca e quais eram as suas justificativas, e como estes fatos podem ser explicados a partir da lógica da manutenção do falo.

Deve-se perceber que quando Federico García Lorca retorna de Madri para Granada, isso vai ocorrer no exato momento em que os agentes sociais reacionários e proto fascistas, rompem a constitucionalidade do governo republicano, e como afirmamos em nossa tese inicial neste trabalho, a masculinidade torna-se mais delimitada, acentuada e até mesmo mais violenta em contextos históricos, de crise político, econômico e cultural, que se apresentam como momentos de transformação ou ruptura com o status quo.

Nesse sentido ao retomarmos a nossa tese construída no início deste trabalho temos o objetivo de dizer que no momento em que os golpistas do exército, com o apoio da burguesia, classe média, católicos e liberais se entregam ao uso das armas para impor a sua vontade política, partiremos do princípio de que estes agentes, também mobilizam suas condições materiais para a preservação dos seus valores, imaginários, e culturas que as forças republicanas, comunistas e anarquistas representam uma ameaça, logo concluiremos, que o início da Guerra Civil Espanhola deve ser compreendida como a manifestação da defesa dos valores da masculinidade através da força das armas, e nesse sentido os valores da masculinidade, através do seu ethos guerreiro, vai agir, através do uso da violência para defender a sua norma padrão, isso significa extirpar aquilo e aqueles que problematizam a sua norma e padrão. E é nesse contexto que Lorca, tornar-se-á um símbolo do que se deseja ser calado, e subalternizado, sendo retirado do espaço público, e isto levará a sua execução. Por esta hipótese é que vamos utilizar o falo enquanto força mobilizadora para compreender o seu processo de execução.

Os rebeldes começam a promover uma caça as bruxas, a todas as pessoas que tinham concepções diferentes das suas, mas também contra as pessoas que simplesmente têm ódio, ou não eram aproximadas, é neste contexto que as forças falangistas foram até a moradia dos García Lorca, a Huerta, e o seu princípio, era o uso de mentiras como desculpa para a utilização da força, a prisão como recurso,

para o extermínio. Nesse contexto não vamos mais usar o campo de batalha como metáfora, mas em sentido *stritus senso*, e novamente neste momento enquanto a falange e seus esquadrões de extermínio, agiam, contra o irmão do caseiro, o agredindo, Lorca novamente coloca-se sobre o campo de batalha, como o soldado, como aquele que usa a coragem e a ousadia, e manifesta a honra masculina contra a situação que não considera justa; nesse quadro social, a resposta dos homens falangistas, é sempre a mesma, a manifestação da violência.

Neste contexto o uso da palavra, veado, bicha ou boiola, que aparecem nas ações contra Federico García Lorca; quando este se afirma no espaço público; deve ser compreendida no sentido de negar, a essencialização dos valores masculinos e femininos, mostrando que isso não era definidor comportamentos sociais e culturais determinantes a partir do sexo.

Nesse sentido a palavra veado, era usada como escudo para a manutenção da norma e padrão da masculinidade heterossexual, no momento em que Lorca com suas posições desconstruía uma ideia essencialista de que o sexo biológico pudesse definir e construir características e valores que pudessem ser naturalizados como masculino e feminino. A reação com o uso das palavras veado, bicha ou boiola, sempre se davam na perspectiva em que Lorca afirmava que a norma heterossexual com os valores do *ethos* guerreiro não era norma única da sociedade, e nesse sentido a diversidade se impunha como norma de uma sociedade complexa.

E no contexto das retiradas legais de proteção constitucional, a consequência à fala veado era o uso da violência como manifestação da construção social do que é ser homem e másculo, mas também como expressão do ódio gerado pela desvinculação do sexo biológico como característica do masculino e do feminino.

Federico García Lorca então ao ser decretado como preso em sua própria casa, decide, contar com o apoio dos amigos, a família Rosales, e vai se esconder na sua casa, enquanto os Rosales tentavam colocar Lorca em um local em que consideravam mais seguro, e pensavam no Carmen, de Manoel de Falla, mas os falangistas descobriram o local em que o dramaturgo estava escondido, e montam uma operação militar para captura-lo.

É neste contexto que surge a figura de Ramón Ruiz Alonso, que era uma pessoa de direita, vinculado as forças políticas da igreja católica e liberal, e que havia sido deputado, e observando a sua vida familiar podemos dizer que foi socializado em uma cultura da masculinidade, pois fazia parte de uma família ligada à antiga monarquia espanhola, e recebeu um processo de educação em colégio católico, portanto podemos deduzir que Ruiz Alonso encontrava-se imerso em valores da masculinidade, construídos e projetados enquanto senso comum naturalizado.

Por outro lado, Ruiz durante a República viu a sua condição socio econômica mudar, como desenhista na Companhia de Aerofotogrametria de Madri, obtinha um bom salário e vivia imerso em uma sociedade que considerava natural. Segundo o enredo do próprio sujeito histórico, ele entra em um contexto de diminuição do seu poder aquisitivo, e coloca como responsáveis, os sindicalistas revolucionários, que são acusados de perseguir Ruiz Alonso, pois este não compartilhava de suas concepções trabalhistas, como resultado deste enredo, tem-se o fato concreto que Ruiz Alonso, sofre uma queda no seu padrão de vida. Mas ele é alçado novamente a uma boa condição de vida, a partir de Gil Robles, que o manda a Granada e lá, consegue uma cadeira no parlamento espanhol, as Cortes, mas novamente Ruiz Alonso se vê desprovido da sua boa condição econômica, quando o Governo Republicano, fecha o parlamento e marca novas eleições, seguida pela vitória da frente popular. Temos então a quebra de uma boa condição de vida novamente, que foi estimulada pela ação da república popular e de esquerda, e é neste contexto que Ruiz Alonso adere as forças falangistas e proto fascista da Espanha.

Neste enredo fenomenológico é possível perceber primeiro que Ruiz Alonso é um indivíduo que vem de uma estrutura social rural, pais fazendeiros, e educado nos princípios religiosos católico, nesse sentido podemos construir a hipótese de que ele representa os valores patriarcais da época.

Um segundo ponto a perceber é que o seu imaginário social do seu emprego na Companhia de Aerofotogrametria de Madri era uma continuação com a sua condição de elite, vinda do berço familiar, e significava a manutenção de valores que ele considerava como sendo natural e normal da sociedade espanhola, Ruiz Alonso, se via como homem, heterossexual, católico, e sua boa condição econômica, e

projetava, sobre a sua consciência o valor do homem provedor. Quando Ruiz entra em um processo de queda sócio econômica, e projeta os sindicalistas revolucionários como seus inimigos, ele o faz, em uma perspectiva, em que a matriz cultural do homem provedor encontrava-se fragilizada, portanto podemos compreender, que Ruiz Alonso encontrava-se como um homem sem falo, em perspectivas onde seria difícil reproduzir a condição de patriarca de uma família, encontrando uma mulher para tomar como esposa e concretizar a condição de pai.

Mas ao mesmo tempo Ruiz Alonso, vivia em um contexto histórico social e cultural, onde tinha-se um outro modelo como padrão, um poeta, dramaturgo, e a sua homossexualidade que na noite entregava-se ao prazer e não escondia isso dentro do espaço privado, mas publicizando isto, que havia encontrado a fama, e como pessoa pública, tinha ao seu lado o falo do mercado e do dinheiro, sendo que este dinheiro vinha de peças teatrais que problematizavam aquilo que Ruiz Alonso considerava como natural, que era o poderio do homem heterossexual, enquanto patriarca e provedor. Temos então uma tensão criada dentro da estrutura social onde Federico García Lorca e Ruiz Alonso encontravam-se, e ao eclodir a Guerra Civil Espanhola, estes paradigmas eram excludentes, e ao estar vinculado à execução de Lorca, Ruiz Alonso contribuirá para que o paradigma que Lorca representava não pudesse tornar-se uma possibilidade de vivência dentro da sociedade espanhola.

Mas quando Ruiz Alonso chega a calle número 1 de Ângulo, ele não bate à porta dos Rosales sozinho, chega acompanhado de Juan Luis Trescatro – conhecido fazendeiro e playboy na mais pura tradição machista, isso nos dá a dimensão que na Guerra Civil espanhola não tínhamos apenas a dimensão da luta de classe, ou da abertura de um processo revolucionário, entre forças marxistas e anarquistas contra as forças fascistas, mas vemos que norma cultural, e o imaginário social considerando a masculinidade como força estruturante da sociedade estava sendo problematizada e externada no tecido social, nem tanto de maneira organizada politicamente, mas através da atuação cultural no caso de Lorca, e na própria atuação individual e inserção do corpo e ocupação do espaço público, tanto por Lorca quanto pelas mulheres na sociedade espanhola durante os anos 30.

A presença de Juan Luis Trescatro no grupo do esquadrão da falange que vai a casa dos Rosales prender Lorca, problematiza que a prisão e a execução do dramaturgo, sendo Trescatro um playboy na mais pura machista, constrói um quadro social, onde os valores da masculinidade acreditavam que o extermínio de Lorca simbolizaria a volta a uma normalidade que os agentes sociais forjados nela, consideravam como verdade naturalizada. Trescatro e o esquadrão da falange na casa dos Rosales, representava o ethos guerreiro do duelo medieval, que era a materialização da honra masculina, que com ousadia, mas sem coragem nenhuma, faziam a opção de exterminar o indivíduo, o corpo e a produção cultural e teatral que desnaturalizava a masculinidade, a subalternidade do feminino como oposto desqualificado do masculino, e desvinculava a diferenciação sexual da construção das características do masculino e do feminino. Era o ethos guerreiro, a virilidade do heterossexual, impondo-se no campo de batalha da Guerra Civil Espanhola agindo para impedir que a complexidade do gênero não se posicionasse publicamente, externando a sociedade como diversa e portanto não sendo possível enquadrá-la de maneira monolítica dentro de uma norma e padrão de masculinidade que para se afirmar, projetava o outro como desqualificação e oposição subalternizada da sua norma. Lorca era o exemplo da desconstrução do essencialismo e da diferenciação sexual, mostrando que o sexual e biológico não é algo dado, mas algo construído e ressignificado pela cultura e pelos valores.

Quando Ruiz Alonso coloca que Federico García Lorca estava encarcerado pelo o que havia escrito e que ele fazia mais estrago com a sua pena do que revolucionários com a sua arma, Ruiz Alonso reafirma a análise feita acima. E comprova que Lorca procurou usar o teatro como campo para mostrar que o impedimento que a sociedade colocava sobre a impossibilidade dele enquanto amar na perspectiva homossexualidade, não era um drama individual de Lorca, não é por acaso, ou por falta de bons atores masculinos, que ele escolhe seus personagens principais nas mulheres, isso era uma atitude política e de defesa de uma transformação dentro da sociedade, pois demonstrava que dominação patriarcal e da masculinidade não gerava violência, impedimento, e castração apenas sobre a homossexualidade, mas sobre o feminino, e outros segmentos da sociedade, e portanto, é plausível pensar a sua Execução Civil Militar de Federico Garcia Lorca como a luta da masculinidade heterossexual para a manutenção da sua norma como

absoluta contra um processo social e cultural que começava a problematizar o sexual e o biológico para além do natural, colocando o como cultural, o que abalaria a base do poder da burguesia, que é a família, voltada para a procriação, gerando a desnaturalização do masculino e do feminino frente ao biológico. Estava aí o perigo que representava a obra e o pensamento de Federico García Lorca.

Não é a toa que no mesmo dia da Execução de Federico Garcia Lorca Luís Trescastro, falava publicamente que havia metido duas balas no rabo de Lorca por ser bicha, essa fala representa a confirmação do falo para os homens heterossexuais, na medida que Lorca enquanto corpo e sua obra, colocavam aos agentes sociais protofascistas da Espanha a demanda que o falo e a lógica da confirmação do falo não deveria ser uma exclusividade da masculinidade heterossexual. Nesse sentido a fala de Trescastro, demonstra que os agentes sociais protofascistas da falange, disseram não a este paradigma da diversidade, e a sua execução Estatal e Civil Militar simbolizava a retomada absoluta do falo e normalizava novamente o padrão heterossexual da masculinidade.

4 - CONCLUSÕES

“Articular historicamente o passado não significa reconhecê-lo “tal como ele foi”. Significa apoderarmo-nos de uma recordação (Erinnerung) quando ela surge como um clarão num momento de perigo. Ao materialismo histórico interessa-lhe fixar uma imagem do passado tal como ela surge, inesperadamente, ao sujeito histórico no momento do perigo. O perigo ameaça tanto o corpo da tradição como aqueles que a recebem. Para ambo, esse perigo é um e apenas um: o de nos transformarmos em instrumentos das classes dominantes. Cada época deve tentar sempre arrancar a tradição da esfera do conformismo que se prepara para dominá-la. Pois o Messias não vem apenas como redentor, mas como aquele que superará o Anticristo. Só terá o dom de atizar no passado a centelha da esperança aquele historiador que tiver apreendido isto: nem os mortos estarão seguros se o inimigo vencer. E esse inimigo nunca deixou de vencer.” (Walter Benjamin, p. 11 – 12)

I – Segundo Pedro Paulo de Oliveira a masculinidade, na qualidade de lugar simbólico de sentido estruturante, impõe aos agentes masculinos uma série de comportamentos e atitudes imbricada com valores tradicionais capazes de manter uma taxa de conversibilidade entre ela e o poder simbólico, de tal forma que permita aos homens reatualizar todas aquelas qualidades típicas de quem é digno, segundo esses valores, de possuir as prerrogativas de poder frente às mulheres e aos outros homens que não estão à altura de cumprir suas exigências e provar sua competência enquanto reprodutores do regime de gênero mediante a adoção dos comportamentos qualificados como tipicamente masculinos. Esses valores se apresentam como ideal cultural, ainda que de modo difuso e diferenciado, nas diferentes camadas sociais, através de instituições e apoios de toda ordem. Nessa condição, eles justificam a distinção reivindicada por todos aqueles que buscam erigir sua supremacia por meio de sua vinculação comportamental às prescrições hegemônicas e tradicionais.

Enfatiza-se a masculinidade em situações em que a honra masculina é geralmente bastante valorizada, normalmente em situações em que a força do grupo se faz sentir com mais intensidade: cidades pequenas, comunidades religiosas fechadas, grupos de atividade e identidade bem definida (elites locais, militares).

A manutenção desse regime de valores em que a masculinidade aparece como elemento distintivo mantém-se em função de vários outros fatores, dentre os quais gostaríamos de citar dois. Em primeiro lugar, temos a luta simbólica “*em que os agentes estão envolvidos quer individualmente e em estado de dispersão, quer coletivamente e em estado de organização, e em que está em jogo a conservação*

ou a transformação das relações de força simbólicas e das vantagens correlativas, tanto econômicas como simbólicas, ou, se preferir, a conservação ou a transformação das leis de formação dos preços materiais ou simbólicos ligados às manifestações simbólicas (objetivas ou intencionais) da identidade social.” (Pedro Paulo de Oliveira, 2004)

Para reforçar essa lei de formação dos preços simbólicos, que converte em alto capital simbólico a valorizada honra masculina, temos a força das estruturas cognitivas e perceptivas expressadas nos esquemas do inconsciente sexuado, percebidos em campos organizados segundo as oposições ente forte e fraco, grande e pequeno, pesado e leve, hard e soft e que mantêm uma relação de homologia com a distinção entre o masculino e feminino e as alternativas secundárias nas quais ele se exprime (dominante / dominado, ativo – penetrante / passivo – penetrado).

Afirmamos que segundo a discussão feita no trabalho partimos da assertiva que considera que a Execução Estatal e Civil – Militar de Federico García Lorca pode ser analisada como uma desconstrução do inconsciente sexuado pautado no binarismo de sexo, onde a homossexualidade reconhecida publicamente teve a incorporação das oposições explicitadas acima invertidas, o que demonstrava que a homossexualidade não estava diretamente ligada a afeminação. Nesse sentido explicitava-se que sexo e caracterização de masculinidade e feminilidade não podiam ser determinadamente ligados, assim Lorca galvanizou em sua pessoa os polos positivos da masculinidade sem dissociar a sua masculinidade, gerando nos agentes sociais reacionários a desconstrução da masculinidade da naturalização sexo biológico e das caracterizações do masculino, e nesse contexto a existência física, corpórea de Lorca era um perigo.

II – Para Pedro Paulo de Oliveira, a subjetivação orientada para um desenvolvimento mais efetivo da individuação²⁷ passa necessariamente por um processo de maior autocontrole das emoções, contrário a uma livre e espontânea expressão emocional. Para Elias, os agentes que se entregam à espontaneidade emocional são os mais indiferenciados. Normalmente estão plasmados, diluídos nos

²⁷ “O próprio agente é um lugar em que ecoam significações desses horizontes simbólicos amplos, através de suas vivências que o constituem num processo sempre dinâmico.” PAULO DE OLIVEIRA, Pedro. *A construção social da masculinidade*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2004.

grupos aos quais pertencem. Nesse sentido autoconsciência é inseparável do autocontrole emocional, e esse processo específico de subjetivação possibilitou o surgimento da categoria de indivíduo (...) é esse processo de subjetivação que os prepara para o exercício do poder nas diversas esferas de domínio social. Eles estarão situados em espaços dentro da estrutura social em que se exerce o poder em função de uma maior incidência de relações de interdependência. Dos agentes melhor posicionados se espera iniciativa, criatividade, qualidades típicas dos que controlam e têm que tomar decisões. Aos agentes situados em espaços controladores de teias relacionais caberá um processo de socialização e subjetivação em que o raciocínio e a crítica serão constantemente estimulados, o que os levará a um desenvolvimento da diferenciação individual, ao mesmo tempo em que lhes será possibilitado um maior distanciamento das prescrições genéricas.

Quando se optou por utilizar o conceito de indivíduo para Federico García Lorca foi na perspectiva de o relacionar com o referencial teórico da subjetivação no sentido de perceber que Lorca enquanto indivíduo inserido em uma família de latifundiários, era dotado de um capital cultural que se transformou em capital simbólico que permeou toda sua vida até o momento da execução. Basta partimos que Lorca estudou na Residência, que era uma escola que rompia com o modelo da escola escolástica e jesuítica, e que neste contexto teve um grande crescimento de vivência, humana, baseada na relação com os diferentes, e passou a apropriar e se relacionar com a cultura mais ativamente.

Por outro lado quando falamos em subjetivação, falamos na capacidade do autocontrole das emoções, uma livre e espontânea expressão emocional, iniciativa, criatividade. É interessante perceber que essas características do processo de subjetivação e, portanto, de um processo social, histórico e cultural, é descrito com as mesmas características utilizadas para marcar a virtude da masculinidade no contexto da modernidade e do domínio burguês da sociedade, da moderação, comedimento, raciocínio, equilíbrio, controle das paixões, moderação, autocontrole e disciplinarização. Nesse sentido podemos afirmar que as transformações do comportamento humano e das estruturas de personalidade dos indivíduos são determinadas por um processo social e cultural, e nesse contexto quando Lorca aparece no espaço público dotado com as características do processo de

subjetivação, podemos concluir que a inserção de Lorca no espaço público com suas falas, ações e obras ativam um imaginário que desvincula a homossexualidade de qualquer essencialismo, promovendo a desnaturalização da masculinidade enquanto algo ligado ao sexo biológico, e isto torna Federico García Lorca perigoso, pois desperta o ódio dos agentes sociais reacionários para a manutenção da sua verdade.

III – Segundo Pedro Paulo de Oliveira, o prestígio pode ser definido como a qualidade daqueles que ocasionam nos outros a propensão a imitá-los, estando intimamente associado à relação de superioridade entre diferentes agentes, entre um grupo social e outro. Seu poder transfigurado em honra – boa fama, ou capital simbólico, como diz Bourdieu, diminui na exata proporção em que seus comportamentos, sentimentos e ideias contrariem a opinião geral, que se volta contra ele também na exata proporção da perda de poder ou status.

O presente trabalho demonstrou que no período anterior à Guerra Civil Espanhola a sociedade espanhola caminhou para a um processo de polarização tanto política quanto nas questões de identidades, e nesse contexto Federico Garcia Lorca conseguiu se projetar a uma posição de superioridade entre os diferentes agentes sociais e classes sociais, a partir do conceito de prestígio, a fama, o dinheiro, e suas ações políticas dando a Lorca um capital simbólico compartilhado no meio de alguns setores da sociedade espanhola dos anos 30, que defendiam as ideias e críticas que o dramaturgo expressava na sua obra. Nesse sentido Lorca se viu “protegido” da violência física contra a sua pessoa, o que não excluía a violência verbal contra sua homossexualidade. O seu capital simbólico, o dinheiro e os agentes sociais revolucionários ou progressistas e o seu público o protegia.

No período pós - revoltas militares e falangistas, após o início da Guerra Civil Espanhola, as prisões e fuzilamentos em massa dos agentes sociais revolucionários e progressistas tiram de Federico Garcia Lorca um escudo social que o protegia, a fama e o dinheiro nada vale, pois os agentes sociais protofascistas caminham na perspectiva do extermínio ao seu inimigo, e ao removerem as flexibilizações da norma da masculinidade e as estruturas pós modernas – dinheiro, fama, reconhecimento via meios de comunicação - que colocavam Lorca em posição de superioridade frente aos agentes sociais que o projetavam, Lorca ficará cativo das

vivências interacionais da masculinidade que contra Lorca se pautou pela ação do ethos guerreiro da masculinidade, que para manter a sua virtude e coragem, expressaram a sua virilidade através do uso da violência física para defender a manutenção da sua masculinidade.

Por vivências interacionais da masculinidade Pedro Paulo de Oliveira entende as experiências, situações, modos ou hábitos de vida constituídas na estrutura social como lugar simbólico de sentido estruturante que são apreendidas em uma relação intersubjetiva em que o agente é impulsionado para a noção daquilo por ele interpretado como sendo o masculino culturalmente legitimado.

Para Goffman quando falamos de interação, pensamos em uma influência recíproca dos indivíduos sobre as ações uns dos outros, quando em presença física imediata. E cada interação é marcada por correntes de vivências que se influenciam reciprocamente.

Nesse sentido buscamos comprovar que os agentes sociais que Executaram Federico Garcia Lorca desenvolveram o ódio a sua pessoa, pois dentro da estrutura social espanhola as interações desenvolvidas por Lorca foram a de publicizar uma homossexualidade ressaltando as virtudes da masculinidade, e nesse sentido os fatos traziam a luz uma não essencialização da homo – afetividade, desvinculando o sexo biológico de qualquer determinação com o que é ser masculino e feminino, ou vice e versa, e nesse sentido Lorca afirmava o princípio da diversidade frente a norma da masculinidade vinculada a lógica heterossexual.

Assim quando Ruiz Alonso E Trescastro prendem e depois exterminam Lorca estão agindo sendo impulsionado pela defesa da manutenção do que eles consideram o masculino culturalmente legitimado.

5 – REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ANDREAS – SALOMÉ, Lou. **Carta aberta a Freud**. Editora Princípio: São Paulo, 2009.

ANDREAS – SALOMÉ, Lou. **O erotismo seguido de reflexões sobre o problema do amor**. Editora Princípio: São Paulo, 2000.

BENJAMIM, Walter. **O anjo da história**, organização e tradução de João Barrento. Editora Autentica: Belo Horizonte, 2013.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**, tradução Maria Helena Kühner. Editora Bertrand Brasil: Rio de Janeiro, 2012.

BROUÉ, Pierre. **A Revolução Espanhola 1931 – 1939**, tradução Alice Kyoko Miyashiro. Editora Perspectiva: São Paulo, 1992.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**, tradução Renato Aguiar. Editora Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2014

CHABAUD – RYCHTER, Danielle; DESCOUTURES, Virginie; DEVREUX, Anne – Marie; VARIKAS Eleni. **O gênero nas ciências sociais: releituras críticas de Max Weber a Bruno Latour**. Editora UNESP: Brasília: 2014

GIBSON, Ian. **Federico Garcia Lorca: A biografia**, tradução Augusto Klein. Editora biblioteca Azul: São Paulo, 2014.

GRAHAM, Helen. **Guerra Civil Espanhola**, tradução Vera Pereira. Porto Alegre, Editora L&PM, 2013.

JACKSON, Gabriel. **A república Espanhola e a Guerra Civil**. Editora Publicações Europa – América: São Paulo, 1973.

LOWY, Michel. **Revoluções**, tradução Yuri Martins Fontes. Editora Boitempo: São Paulo, 2009.

MATTHEWS, Herbert Lionel. **Metade da Espanha morreu: uma reavaliação da Guerra Civil Espanhola**. Editora Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 1975.

OLIVEIRA, Pedro Paulo de. **A construção social da masculinidade**. Editora UFMG: Belo Horizonte, 2004.

THOMAS, HUGH. **A Guerra Civil Espanhola**, tradução de James Amado e Hélio Pólvora. Editora Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 1964.

ZIZEK, Slavoj. **Órgãos sem corpos: Deleuze e consequências**, tradução Manuella Assad Gómez. Editora Cia de Freud: Rio de Janeiro, 2008.