

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

Cristiane Aparecida da Rosa Rossi

**FILHOS DA GUERRA, CAINISMO E PROTAGONISMO INFANTO-
JUVENIL EM *LOS ABEL* (1948), DE ANA MARÍA MATUTE, E *DUELO
EN EL PARAÍSO* (1955), DE JUAN GOYTISOLO**

Santa Maria, RS

2018

Cristiane Aparecida da Rosa Rossi

**FILHOS DA GUERRA, CAINISMO E PROTAGONISMO INFANTO-JUVENIL EM
LOS ABEL (1948), DE ANA MARÍA MATUTE, E DUELO EN EL PARAÍSO (1955),
DE JUAN GOYTISOLO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Doutora em Letras**.

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Ferrari Montemezzo

Santa Maria, RS
2018

Rossi, Cristiane Aparecida da Rosa
Filhos da guerra, cainismo e protagonismo infanto
juvenil em Los Abel (1948), de Ana María Matute, e Duelo
en El Paraíso (1955), de Juan Goytisolo / Cristiane
Aparecida da Rosa Rossi.- 2018.
156 p.; 30 cm

Orientadora: Luciana Ferrari Montemezzo
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação
em Letras, RS, 2018

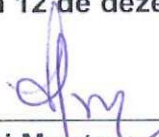
1. Narrativa espanhola de pós-guerra 2. Juan Goytisolo
3. Ana María Matute 4. Cainismo 5. Protagonismo infanto
juvenil I. Ferrari Montemezzo, Luciana II. Título.

Cristiane Aparecida da Rosa Rossi


**FILHOS DA GUERRA, CAINISMO E PROTAGONISMO INFANTO-JUVENIL EM
LOS ABEL (1948), DE ANA MARIA MATUTE, E DUELO EN EL PARAÍSO (1955),
DE JUAN GOYTISOLO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literário, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do título de **Doutora em Letras**.

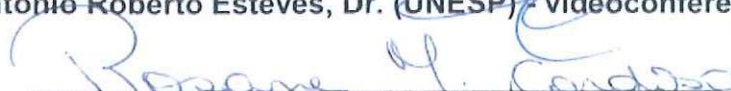
Aprovada em 12 de dezembro de 2018:



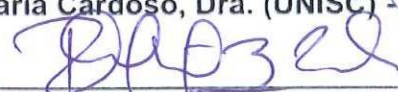
Luciana Ferrari Montemezzo, Dra. (UFSM)
(Presidente/Orientadora)



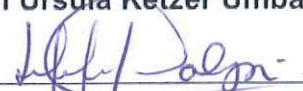
Antonio Roberto Esteves, Dr. (UNESP) - videoconferência



Rosane Maria Cardoso, Dra. (UNISC) - videoconferência



Rosani Ursula Ketzer Umbach, Dra. (UFSM)



Lizandro Carlos Calegari, Dr. (UFSM)

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Universidade Federal de Santa Maria, ao Centro de Artes e Letras, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, aos professores da banca examinadora, bem como à orientadora, Luciana Ferrari Montemezzo.

Aí Caim disse a Abel, o seu irmão:

- Vamos até o campo.

Quando os dois estavam no campo, Caim atacou Abel, o seu irmão, e o matou.

Mais tarde o SENHOR perguntou a Caim:

- Onde está Abel, o seu irmão?

- Não sei – respondeu Caim. - Por acaso eu sou o guarda do meu irmão?

(GÊNESIS, 4: 8-9)

RESUMO

FILHOS DA GUERRA, CAINISMO E PROTAGONISMO INFANTO-JUVENIL EM LOS ABEL (1948), DE ANA MARÍA MATUTE E DUELO EN EL PARAÍSO (1955), DE JUAN GOYTISOLO

AUTORA: Cristiane Aparecida da Rosa Rossi
ORIENTADORA: Luciana Ferrari Montemezzo

Cainismo, temática abordada com regularidade em obras pertencentes à Literatura Espanhola e Universal, toma como pressuposto inicial, o relato integrante do capítulo IV, do livro de Gênesis, de maneira que em se analisando o vocábulo mencionado, podemos compreendê-lo, inserido nos contextos dos romances *Los Abel* (1948), de Ana María Matute (1925-2014) e *Duelo en El Paraíso* (1955), de Juan Goytisolo (1931-2017). O modelo de representação referido alude ao contexto em que se desenvolvera o confronto armado, denominado de Guerra Civil Espanhola (1936-1939), sendo que o enfrentamento entre grupos cindira a população da Espanha em duas metades rivais, os nacionalistas, bem como os republicanos, permitindo crer que os autores das obras mencionadas utilizaram como fonte inspiradora para a composição de suas narrativas, a temática bíblica abordada nos enredos de ambas. O cainismo representa o conflito social manifestado na luta armada, de maneira que, nesta, a não-aceitação imediata de mudança de um regime para outro, ou seja, de monarquia à república, ameaçaria as estruturas tradicionais da Espanha. Ao lado do tema, evidenciado nos romances supracitados, o estudo do protagonismo infanto-juvenil constitui um dos referenciais bases para esta investigação científica. O objetivo da presente tese consiste em estabelecer relação entre cainismo e protagonismo infanto-juvenil, nas obras, considerando a preponderância dos acontecimentos sociais sobre o indivíduo isolado. O protagonismo infanto-juvenil se revela à medida que os enfrentamentos ideológicos, bem como a ausência de um representante, impelem os indivíduos a tomarem posicionamento a favor de um dos bandos, salientando-se que a neutralidade, no caso de adultos ou maiores de idade, implicaria na aceitação das condições impostas pelo grupo vencedor. No caso de jovens ou menores de idade, em uma busca de um meio no qual se pudesse inserir e manter-se. Destacamos como questão de pesquisa para a presente tese, o poder de transformação social desempenhado pelo protagonismo infanto-juvenil, caracterizado em narrativas, no tocante à modificação das expectativas produzidas dentro dos contextos sociais em que se desenvolveram. Como objetivo específico, refletiremos sobre a influência da memória histórica dos que testemunharam a guerra sobre a Literatura, uma vez que a memória obliterada

pelo franquismo continua sendo recuperada constantemente. A metodologia utilizada é o estudo dos enredos, dos temas cainismo e protagonismo infanto-juvenil, bem como dos contextos em que foram produzidas as obras. O percurso metodológico inclui ainda a revisão bibliográfica de autores como Pedraza Jiménez e Rodrigues Cáceres (2012), Ramoneda (1998), Graham (2013), Buades (2013), Paz (2009), entre outros. A análise das ações, protagonizadas pelas personagens centrais dos romances referidos, constituirão os principais elementos caracterizadores da desestruturação social, originada pela guerra, de maneira que os resultados salientarão a função do texto literário, compreendendo-o como uma das fontes ativadoras dos mecanismos cognitivistas de recuperação da memória.

Palavras-chave: Narrativa espanhola de pós-guerra. Juan Goytisolo. Ana María Matute. Cainismo. Protagonismo infanto-juvenil. Memória.

ABSTRACT

CHILDREN OF WAR, CAINISM AND CHILDREN'S AND ADOLESCENTS' PROTAGONISM IN *LOS ABEL* (1948), BY ANA MARÍA MATUTE, AND *DUELO EN EL PARAÍSO* (1955), BY JUAN GOYTISOLO

AUTHOR: Cristiane Aparecida da Rosa Rossi

ADVISER: Luciana Ferrari Montemezzo

Cainism, a subject regularly approached in works belonging to the Spanish and Universal Literature, has as an initial presupposition, a report of chapter IV of the book of Genesis, since, by analyzing the mentioned term it is possible to understand it inserted in the contexts of the novels *Los Abel* (1948), by Ana Maria Matute (1925-2014) and *Duelo en El Paraíso* (1955), by Juan Goytisolo (1931-2017). This model of representation refers to the context in which the armed confrontation developed, called the Spanish Civil War (1936-1939), in which the population of Spain was split into two rival halves, the nationalists and republicans, leading us to believe that the authors of these works used the biblical theme addressed in the plot of both, representing the social confrontation manifested in the armed struggle. In this, the immediate non-acceptance of change from one regime to another, that is, from monarchy to republic, would threaten the traditional structures of Spain, as well as the study of children's and adolescents' protagonism, evidenced in the novels mentioned above, constitutes one of the basic themes for the development of the present thesis, which has the aim of establishing a relation between cainism and children's and adolescents' protagonism, in these works, considering the preponderance of social events that impact the isolated individual. The protagonism of children and adolescents' revealed through ideological confrontations, as well as the absence of a representative, impel the individuals to take position in favor of one of the sides, highlighting that neutrality, in the case of adults, would imply acceptance of the conditions imposed by the winning group. On the other hand, in the case of young people as well as minors, in an or pursuit of a medium in which they could insert and maintain themselves. We highlight as a research question for this thesis, the power of social transformation played by the protagonism of children and youth, characterized in narratives, with respect to the modification of expectations produced within the social contexts in which they developed. As a specific goal, we will reflect on the influence of the historical memory of those who have witnessed war with a repercussion on Literature, thus defining it as a specific objective of the present study, given that the memory obliterated by the Franco regime continues to be recovered constantly as a consequence of the repression established by the social violence, defining, therefore, the study of the plots, of the themes cainism and children's and adolescents' protagonism, as well as of the contexts in which the works were produced, as the chosen methodology. The methodological course also includes the bibliographic review of authors such as Pedraza Jiménez and Rodrigues Cáceres (2012), Ramoneda (1998), Graham (2013), Buades (2013), Paz (2009) and others. The analysis of the actions, carried out by the central characters of the referred novels, will constitute the main elements that characterize of the social havoc originated by the war. The results emphasize the function of the literary text,

understanding as one of the activating sources of the cognitive recovery mechanisms of memory.

Keywords: Spanish post-war narrative. Juan Goytisolo. Ana María Matute. Cainism. Children's and adolescents' protagonism. Memory

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 LITERATURA ESPANHOLA NO PÓS-GUERRA	15
2.1 EFEITOS DA DITADURA FRANQUISTA SOBRE A PRODUÇÃO LITERÁRIA: CENSURA E EXÍLIO CULTURAL.....	17
2.2 PROTAGONISMO INFANTO-JUVENIL E MEMÓRIA	29
2.3 REALISMO SOCIAL.....	38
2.3.1 Tremendismo	53
2.4 ESTUDO DAS OBRAS.....	57
2.4.1 <i>Los Abel</i>, de Ana María Matute	57
2.4.1.1 <i>Escrita feminina e pós-guerra</i>	61
2.4.1.2 <i>Reencontrar a si mesma</i>	65
2.4.1.3 <i>A narrativa em Los Abel</i>	69
2.4.2 <i>Duelo en El Paraíso</i>, de Juan Goytisolo	71
2.4.2.1 <i>A censura nas obras de Juan Goytisolo</i>	73
2.4.2.2 <i>Em busca do paraíso</i>	74
3 CAINISMO – ORIGENS E MANIFESTAÇÕES	82
3.1 CAINISMO E ESPANHA: NACIONALISTAS <i>VERSUS</i> REPUBLICANOS.....	87
3.2 CAINISMO NA LITERATURA DE PÓS-GUERRA.....	95
3.3 CAINISMO, VIOLÊNCIA E MEMÓRIA	98
3.4 CAINISMO EM <i>LOS ABEL</i> , DE ANA MARÍA MATUTE.....	105
3.5 CAINISMO EM <i>DUELO EN EL PARAÍSO</i> , DE JUAN GOYTISOLO	109
4 PROTAGONISMO INFANTO-JUVENIL	119
4.1 LITERATURA E INFÂNCIA.....	121
4.2 PROTAGONISMO INFANTO-JUVENIL EM <i>LOS ABEL</i>	124
4.3 PROTAGONISMO INFANTO-JUVENIL EM <i>DUELO EN EL PARAÍSO</i>	131
4.4 PROTAGONISMO INFANTO-JUVENIL E SOCIEDADE	140
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	146
REFERÊNCIAS	151

1 INTRODUÇÃO

O presente estudo tem por objetivo relacionar as temáticas cainismo e protagonismo infanto-juvenil, encontradas nos romances *Los Abel* (1948), de Ana María Matute (1925-2014) e *Duelo en El Paraíso* (1955), de Juan Goytisolo (1931-2017), uma vez que cainismo ou Guerra Civil Espanhola (1936-1939) representa o embate entre forças ideológicas opostas: nacionalistas e republicanas, sendo que o protagonismo infanto-juvenil se revela à medida que os enfrentamentos ideológicos, bem como a ausência de um representante, compelem os indivíduos a tomarem posicionamento a favor de um dos bandos. A neutralidade, no caso de adultos ou maiores de idade, implicaria na aceitação das condições impostas pelo grupo vencedor, enquanto que, no caso de jovens ou menores de idade, na perseguição de um meio no qual se pudesse inserir, bem como manter-se.

Para a palavra cainismo, definimos como conceito: o desmoronamento de uma estrutura social na que reivindicavam participação política e cultural, grupos excluídos como: mulheres, menores de idade, anciãos, inválidos, entre outros, sendo que como objetivo específico, salientaremos a importância do texto literário, destacando-o como fonte de preservação da memória. As impressões apreendidas pelos escritores das obras mencionadas, ainda crianças na ocasião em que estourara a contenda, manifestadas sob o formato de narrativas, mantêm acesas as chamas libertárias dos que não puderam alçar voz, frente às determinações culturais da época, de maneira que, dividiremos o referido estudo em três partes. Nesse sentido, destaca-se que a Literatura produzida na Espanha, durante o decorrer do período denominado de pós-guerra (1939-1975), constituindo a base inicial dos temas a serem abordados.

Ainda dentro desta seção, assinalaremos as ações protagonizadas pelas personagens infanto-juvenis, em torno de quem se centram os enredos das obras mencionadas, evidenciando-se nas tramas, aspectos relacionados ao contexto da época. Dentre os aspectos mencionados, em *Duelo en El Paraíso*, ressalta-se o avançar das tropas nacionais, bem como o fim da guerra, após o que iniciara a ditadura franquista na Espanha, uma vez que em *Los Abel*, ressaltam-se os parâmetros estabelecidos para a educação feminina, tais como a domesticidade, como também a subordinação, passando-se, em seguida, ao estudo do realismo social, corrente literária predominante durante o pós-guerra, desenvolvido em

meados da década de 1950 (PEDRAZA JIMÉNEZ; RODRÍGUEZ CÁCERES, 2012). As consequências do confronto, assim como a polarização da sociedade entre grupos de vencedores e vencidos impôs regras de publicação com as quais os escritores deveriam se adaptar, salientando-se que a adequação linguística ou supressão de trechos inadequados poderia ser requerida para a publicação da obra. Discorreremos ainda sobre os efeitos da censura (GUARDIA, 2008), bem como do exílio aos intelectuais (SALABERT, 1988), instrumentos governamentais utilizados para controle, pela ditadura, sobre a produção literária da época.

Analisaremos, também, a influência produzida pelas vanguardas artísticas europeias, relacionadas ao movimento modernista, sobre a narrativa desenvolvida a partir do século XX (PARDO, 2016), após a I Guerra Mundial (1914-1918), uma vez que as inovações na estruturação do enredo, a subdivisão da trama em inúmeros capítulos, bem como a interposição de episódios distintos, narrados de maneira intercalada, constituem inovações estilísticas, desenvolvidas, pelos escritores, como meio para burlar a censura.

Já no segundo capítulo, o cainismo constituirá o assunto de reflexão proposto (BÍBLIA SAGRADA, 2001; ARISTÓTELES, 2013; FREUD, 1981), sendo que, primeiramente, estudaremos as origens, bem como as manifestações do tema, relacionando-o, em seguida, à rivalidade ideológico-partidária desenvolvida entre nacionalistas e republicanos, na Espanha, durante o desenrolar da contenda. Analisaremos ainda as marcas produzidas pelo confronto (GRAHAM, 2013; BUADES, 2013) sobre a narrativa originada, no decorrer do pós-guerra, referente aos enredos encontrados nos romances *Los Abel*, de Ana María Matute e *Duelo en El Paraíso*, de Juan Goytisolo.

A violência social, representada pelo cainismo, refletia-se no ensombramento da memória, bem como na imposição da supremacia cultural masculina sobre a feminina, uma vez que a invasão islâmica à Península Ibérica, ocorrida no século VIII, propiciara a assimilação da influência árabe sobre o grupo cristão, sendo que os quase oitocentos anos de convivência, assim como de intercâmbio entre culturas distintas, no mesmo território, legaram a supremacia da cultura patriarcal, na qual, predominam parâmetros de culto à domesticidade feminina, como ainda de subordinação da mulher.

No terceiro capítulo, os temas Literatura, bem como infância (COLOMER, 2003) assinalarão a atuação infanto-juvenil protagonizadas pelas personagens

Valba e Abel, uma vez que a representação de ambas, inseridas em um contexto no qual vigoravam forças autoritárias, punha-os diante de em uma situação de enfrentamento, de maneira que a macroestrutura, simbolizada pela sociedade, sobrepunha-se ao indivíduo, frente às determinações culturais vigentes. Salientamos que a adolescência é um período da vida em que predominam indefinições (ABERASTURY, 1981), pertinentes ao futuro, como também a incomunicabilidade, relativamente aos demais, abordando-se, em seguida, o tema da orfandade, considerada como sendo um dos fatores responsáveis pelos desvios comportamentais, inerentes aos jovens, nesta situação.

Durante e após o início da Guerra Civil Espanhola, milhares de famílias desestruturaram-se, em decorrência da incorporação de soldados, bem como de civis, às frentes de combate, de maneira que se exilaram enorme quantidade de descendentes de combatentes para países como a União Soviética, obrigando os expatriados ao convívio com uma cultura distinta, uma vez que a adaptação ao desconhecido, nestes casos, predisporia os exilados ao desenvolvimento de estruturas cognitivas, nas quais se mantivessem ativos os mecanismos de evocação à memória.

Recuperam-se, constantemente, as reminiscências impostas pela ditadura, ocasionando-as por meio da reabertura de valas comuns, ou seja, sepulturas clandestinas, nos quais se soterravam milhares de mortos, sem identificação, sendo que a pesquisa a arquivos oficiais e históricos, assim como os depoimentos colhidos de parentes, bem como de amigos das vítimas da guerra, mesmo se tratando do pós-guerra, entre outros, constituem ainda fontes de recuperação mnêmica.

O protagonismo das crianças, assim como de adolescentes, testemunhas da guerra, permanece latente na memória das gerações coetâneas e subsequentes ao desastre, suscitando reflexões, ainda hoje, em torno de interesses culturais diversificados. Consideramos tema de fundamental relevância, a atuação da criança e do jovem, frente à sociedade, uma vez que devido a encontrar-se ainda em fase de constituição moral, bem como psicológica e afetiva, os indivíduos, cuja faixa etária, situa-se entre a infância e a adolescência, representam um perfil social com capacidade de interferir sobre os rumos a serem tomados pela sociedade, simbolizando ideais, bem como expectativas ainda pouco contaminadas pelas impressões sócio-históricas vigentes.

Justificamos, dessa forma, a realização desta pesquisa em decorrência da necessidade encontrada de abordar-se o assunto, ainda em voga, da Guerra Civil Espanhola, uma vez que a vasta comunidade *hispanohablante*, disseminada nos quatro cantos da terra, constitui um dos públicos-alvo a quem se destina a presente investigação científica, salientando-se ainda a necessidade de preservarem-se as raízes culturais com as que se encontram familiarizadas as populações situadas nas imediações dos países pertencentes ao Cone Sul.

Reafirmaremos, nas considerações finais, o propósito de relacionarmos cainismo, assim como protagonismo infanto-juvenil à composição de uma narrativa na qual se identifiquem elementos configuradores de uma sociedade, forçosamente, desestruturada, uma vez que a abordagem dos temas, inspirada na parábola bíblica, representa, textualmente, a rivalidade desencadeada entre facções ideológicas opostas, nas que se lutavam para que se mantivessem as conquistas culturais, angariadas com a vitória da república nas urnas em 1931.

2 LITERATURA ESPANHOLA NO PÓS-GUERRA

O enfrentamento armado desenvolvido no território espanhol, durante os anos de 1936 a 1939, e denominado de Guerra Civil Espanhola, provocara alterações na capacidade de perceber, bem como de retratar a realidade abarcada pelos escritores, assim como pelos intelectuais da época, sendo que verificaremos a influência da contenda sobre a narrativa originada no decorrer do lapso temporal, que se estendeu de 1939 a 1975, analisando algumas das características, identificáveis nos enredos produzidos durante o intervalo de tempo mencionado, ao qual se atribuíra a denominação de pós-guerra:

Sobre las grandes líneas del arte de posguerra pesan mucho más los aspectos negativos que los positivos. Los desastres de la guerra, los enfrentamientos ideológicos, la amenaza atómica, la vida miserable entre los escombros... dominan todo el arte de los años cuarenta y cincuenta (PEDRAZA JIMÉNEZ, RODRÍGUEZ CÁCERES, 2012, p. 340).

O período subsequente à guerra civil teve início com o final do confronto ocasionado entre os grupos ideológicos ou *bandos* rivais, ou seja, os nacionalistas, bem como os republicanos, transmitindo-se o poder, com a vitória do grupo nacionalista, ao partido de extrema-direita, Falange Espanhola, após a derrota das forças populares, assim como do partido republicano.

O golpe militar, ocorrido na Espanha em 1936, instaurara a ditadura franquista, durante o ano de 1939, sendo que o referido regime esteve em vigor até novembro de 1975, ocasião em que falecera o ditador. O intervalo de tempo, a que nos referimos anteriormente, corresponde ao período literário, denominado de pós-guerra (1939-1975).

No decurso dos anos imediatamente posteriores ao final da contenda armada, a estética literária predominante, na Espanha, correspondera à narrativa produzida por escritores, exilados no exterior, em decorrência dos condicionamentos impostos pela censura. Dentre estes, destacam-se: Max Aub (1903-1972), autor de *Las buenas intenciones* (1954) y *La calle de Valverde* (1961), Arturo Barea (1897-1957), autor de *La forja de un rebelde* (1941-1944) e Ramón. J. Sender (1901-1982), autor *El lugar de un hombre* (1939), *El rey y la reina* (1949), entre outros.

Manifestaram características distintas, em conformidade com os períodos a que se atribuíra a denominação de promoções literárias, a criação cultural, bem como artística, produzidas durante o interstício no qual vigorara a ditadura franquista. No decorrer do decênio de 1940, sobressaía-se o romance de natureza arraigada, salientando o fato de que a narrativa composta, durante o período mencionado, expressava as impressões ocasionadas pela contenda, as quais foram anotadas pelos escritores, que permaneceram no país.

Refletiam-se na narrativa, os aspectos estarrecedores ocasionados pela guerra, composta, na Espanha, no decorrer dos anos de 1940, dentre os quais se destacara o tremendismo, estilo narrativo evidenciado de maneira mais completa no romance intitulado *La familia de Pascual Duarte*, publicado por Camilo José Cela (1916-2002), em 1942, sendo que, no romance mencionado, representara-se a realidade abarcada, de maneira atroz, assim como truculenta, nas quais se manifestavam a violência, o desarraigo, bem como a degeneração nas ações praticadas pelas personagens.

Ainda no que se refere aos anos de 1940, a promoção literária, denominada de *Generación de los cuarenta*, constitui a primeira etapa da Literatura de pós-guerra, na qual se destacaram autores, como: Camilo José Cela (1916-2002), autor de *La familia de Pascual Duarte* (1942) e *La colmena* (1951), Carmen Laforet (1921-2004), autora de *Nada* (1944), Miguel Delibes (1920-2010), autor de *La sombra del ciprés es alargada* (1947) e *Cinco Horas con Mario* (1966), entre outros escritores.

Além dos nomes anteriormente mencionados, cuja produção atinge o ápice ou obtém o reconhecimento do seu valor literário pela crítica especializada, no decorrer deste período, há ainda um rol de escritores, como: Augustín de Foxá (1906-1959), e Gonzalo Torrentes Ballester (1910-1999), entre outros, que se salientaram pela vasta produção literária, originada durante a primeira década de vigência do franquismo.

A promoção ou geração literária subsequente vigorara durante a década de 1950, aproximadamente, sendo que em decorrência do marco referencial em que se conformara, recebera a designação de *Generación de medio siglo* ou ainda de *Generación de los hijos de la guerra*. A denominação atribuída ao ciclo literário relaciona-se à data de nascimento dos escritores, situada entre os anos de 1925 a 1936, testemunhas da guerra na infância, de maneira que as obras literárias,

produzidas durante a vigência da geração de *Medio de Siglo*, começaram a serem publicadas ao redor dos anos de 1950.

Constam com destaque no período literário referido, os escritores Antonio Buero Vallejo (1916-2000), Miguel Delibes (1920-2010), Ignacio Aldecoa (1925-1969), entre outros, sendo que à promoção literária predominante, em meados de século XX, atribuíra-se a nomenclatura de realismo social. Os escritores Ana María Matute e Juan Goytisolo publicaram as obras *Los Abel* (1948) e *Duelo en El Paraíso* (1955), respectivamente, durante o interstício temporal em que esteve em vigor, a Geração de Meio de Século, em vista do que analisaremos, detidamente, apenas os períodos literários, correspondentes às duas primeiras décadas, subsequentes à Guerra Civil Espanhola.

Representavam-se as experiências resultantes do confronto armado nas falas, bem como nas ações praticadas pelas personagens, sendo que, a partir de 1950, a preocupação demonstrada pelos narradores da época passara a centrar-se na denúncia social. De 1962 a 1975, a elaboração de textos literários centrara-se na experimentação de estilos, assim como de estratégias narrativas diferenciadas, de maneira que mencionamos como exemplo: a utilização de monólogos, de estrangeirismos, assim como de digressões, nas quais se rompia a continuidade do discurso, desviando-se o rumo, do que estava sendo exposto, para outro assunto.

2.1 EFEITOS DA DITADURA FRANQUISTA SOBRE A PRODUÇÃO LITERÁRIA: CENSURA E EXÍLIO CULTURAL

O conceito de ditadura não é recente, uma vez que remonta à época de Platão (427-347 a.C), sendo que, em *A República* (1970), o filósofo grego aproximava o conceito mencionado ao de tirania, salientando os regimes tirânico, democrático e aristocrático, como principais formas de governo da época, descrevendo-o:

Refiro-me, como antes, ao que conta com o poder para auferir grandes vantagens; considera especialmente a este, se queres apreciar quanto mais convém ao seu interesse o ser injusto do que justo. E compreendê-lo-ás com a máxima facilidade se te colocares no lugar da injustiça extrema, que é a que torna mais feliz o injusto e mais desgraçados os que padecem a injustiça sem querer cometê-la. Essa é a tirania, que, pela fraude ou pela força, arrebatou o alheio, seja sagrado ou profano, privado ou público - e não já em pequenas proporções, mas em massa (p. 34).

De acordo com Stoppino (1998, p. 368), o conceito de ditadura tem origem na Roma antiga e republicana (509 – 27 a.C). De caráter autoritário e não democrático ou antidemocrático, a ditadura caracteriza-se pela concentração excessiva de poderes por um ditador. O deslocamento da autoridade política dá-se de maneira vertical, de cima para baixo. Para o cientista político italiano, no entanto, a ditadura moderna diverge da ditadura romana sob diversos aspectos. Enquanto que a ditadura romana possuía caráter temporário e extraordinário, a ditadura moderna consiste num sistema de governo com prazo de existência indeterminado:

O ponto de coincidência entre os dois fenômenos é a concentração e o caráter absoluto do poder. Mas a Ditadura moderna não é autorizada por regras constitucionais: se instaura de fato ou, em todo o caso, subverte a ordem política preexistente. A extensão do seu poder não está predeterminada pela Constituição: seu poder não sofre limites jurídicos (p. 368-369).

No que se refere ao conceito de tirania, caracterizado como governo de exceção na Grécia antiga (séculos VII-VI a.C), Stoppino compara:

Como substancialmente análoga à Ditadura moderna poderíamos citar a tirania grega. É bastante conhecida a extraordinária pertinência, em relação à Ditadura moderna, das observações de Platão e de Aristóteles sobre a tirania. Tal como as Ditaduras modernas, as tiranias gregas nasciam, geralmente, das crises e da desagregação de uma democracia ou de um regime político tradicional, no qual surgia a ampliação do interesse e da participação política (1998, p. 371).

Salienta-se ainda que o regime ditatorial divide-se em ditaduras autoritárias, assim como totalitárias, uma vez que o nazismo, na Alemanha, bem como o stalinismo, na Rússia, consistem nos modelos tradicionais de ditaduras totalitárias, enquanto que o franquismo, na Espanha, assim como salazarismo, em Portugal, constam como sendo exemplos de ditaduras autoritárias. Para Stoppino (1998, p. 375):

A "Ditadura autoritária" (ou "simples") baseia-se nos meios tradicionais do poder coercitivo (exército, polícia, burocracia, magistratura), possuindo, por isso, escassa capacidade de propaganda e penetração direta nas instituições e nos grupos sociais, conseguindo apenas reprimir a oposição aberta e contentando-se com uma massa apolítica e com uma classe dirigente disposta a colaborar.

Totalitarismo ou ditadura totalitária consta como sendo a denominação utilizada comumente, a partir dos anos 20, para objetar Estado fascista de Estado Liberal:

Segundo H. Arendt, o Totalitarismo é uma forma de domínio radicalmente nova porque não se limita a destruir as capacidades políticas do homem, isolando-o em relação à vida pública, como faziam as velhas tiranias e os velhos despotismos, mas tende a destruir os próprios grupos e instituições que formam o tecido das relações privadas do homem, tornando-o estranho assim ao mundo e privando-o até de seu próprio eu (STOPPINO, 1998, p. 1248).

O franquismo consistiu num sistema de governo de natureza autoritária, inspirado no modelo fascista italiano, de maneira que, dentre as particularidades da ideologia referida, enumeram-se: “pluralismo político limitado, escassa articulação ideológica, carência de mentalidade, baixa mobilização política nas fases mais importantes, poder de um chefe ou de um grupo dentro de limites previsíveis” (MORLINDO, 1998, p. 525).

Salienta-se que os interesses dos governos fascistas da época, dentre os quais se destacavam Alemanha, assim como Itália, pressionavam Espanha a incorporar características modernas, bem como desenvolvimentistas, peculiares ao processo de industrialização, que se iniciava:

As características únicas do Totalitarismo tornaram-se possíveis, por seu lado, graças a condições sociais particulares realizadas no mundo contemporâneo. Elas são reavivadas na formação da sociedade industrial de massa, na persistência de uma arena mundial dividida e no desenvolvimento da tecnologia moderna (STOPPINO, 1998, p. 1052).

Durante os trinta e seis anos em que vigorara o regime franquista na Espanha, dois instrumentos “adecuados para difundir su ideología” (GUARDIA, 2008, p. 18) exerceram o controle sobre a produção cultural, do período, uma vez que, entre os anos de 1939 a 1975, os modos de se manifestar, publicamente, estiveram condicionados pela doutrina ideológica, fundamentada no ideário franquista, salientando-se o fato de que as práticas culturais, referentes ao pós-guerra, vinham sendo, então, controladas pelo governo, assim como pela Igreja Católica, um dos principais baluartes do sistema, sendo que, de acordo com Mangini (1987), durante a vigência da censura, utilizavam-se meios propagandísticos, objetivando a difusão dos valores do regime:

La posibilidad de desarrollar una cultura alternativa a la oficial era mínima. Se utilizaban el cómic, el cine y la radio como medios para comunicar a la masa de la población el mensaje propagandístico del régimen. Hasta la letra de las canciones era a veces vehículo para la transmisión de los valores de los vencedores. Las novelas escritas por autores adeptos al régimen franquista, como *La fiel infantería* de García Serrano y *Checas de Madrid* de Borrás, retrataban héroes de la guerra en abundancia. La prensa, considerada como 'un soldado más' del franquismo, fue manipulada para adoctrinar a los lectores en el dogma franquista y para resaltar la feliz 'normalización' del país en la inmediata posguerra [grifos do autor] (p. 24).

Segundo Freud (1981), a Igreja, bem como o Exército constituem duas instituições ou formas de organização coletivas, nas que a ilusão da presença de um chefe produziria efeitos sobre uma presumível cultura de massas: “La Iglesia y el Ejército son masas artificiales; esto es, masas sobre las que actúa una coerción exterior encaminada a preservarlas de la disolución y a evitar modificaciones de su estructura” (p. 2578):

La violencia es vencida por la unión; el poderío de los unidos representa ahora el derecho, en oposición a la fuerza del individuo aislado. Vemos, pues, que el derecho que no es sino el poderío de una comunidad. Sigue siendo una fuerza dispuesta a dirigirse contra cualquier individuo que se le oponga; recurre a los mismos medios, persigue los mismos fines; en el fondo, la diferencia sólo reside en que ya no es el poderío del individuo el que se impone, sino el de un grupo de individuos. Pero es preciso que se cumpla una condición psicológica para que pueda efectuarse este pasaje de la violencia al nuevo derecho: la unidad del grupo ha de ser permanente, duradera (p. 3209).

Relaciona-se a cultura de massas, bem como a presença de um líder a um estado de proteção, assim como de coesão:

“En la Iglesia – y habrá de sernos muy ventajoso tomar como muestra la Iglesia católica – y en el Ejército reina, cualesquiera que sean sus diferencias en otros aspectos, una misma ilusión: la ilusión de la presencia visible o invisible de un jefe (Cristo, en la Iglesia católica, y el general en jefe, en el Ejército), que ama con igual amor a todos los miembros de la colectividad. De esta ilusión depende todo, y su desvanecimiento traería consigo la disgregación de la Iglesia o del Ejército, en la medida en que la coerción exterior lo permitiese (p. 2578).

Não obstante o fato de que ambas as instituições, a Igreja, assim como Exército, constituírem os principais pilares sobre os quais se susteve a ditadura franquista: “Contra esta concepción de la estructura libidinosa del Ejército se objetará con razón, que prescinde en absoluto de las ideas de patria, de gloria nacional, etcétera, tan importantes para la cohesión del Ejército” (p. 2579),

compreende-se que o nacionalismo manteve-se com a estrutura organizacional, referente ao exército, uma vez que a desagregação da organização coletiva agiria em sentido contrário à manutenção de um sistema determinista: “El pánico se produce cuando tal multitud comienza a disgregarse y se caracteriza por el hecho de que las órdenes de los jefes dejan de ser obedecidas, no cuidándose ya cada individuo sino de sí mismo, sin atender para nada a los demás” (p. 2580).

A supressão das liberdades individuais consistia em um dos principais fatores aos quais se opunham os ideais revolucionários, uma vez que o sistema ditatorial, amparado sob a força do exército, reduzia a capacidade individual de manifestar-se, contrariamente, ao sistema, de modo que, utilizando-se como base os episódios ocasionados à Alemanha durante a Grande Guerra: “Las neurosis de guerra que disgregaron el Ejército alemán representaban una protesta del individuo contra el papel que le era asignado en el Ejército, y según las comunicaciones y [...] la rudeza con que los jefes trataban a sus hombres constituyó una de las principales causas de tales neurosis” (p. 2579).

Justificamos a difusão do pânico pela dificuldade imposta, diante da oposição a um regime fascista, uma vez que este condicionava os escritores, assim como poetas, filósofos, artistas, entre outros, a desenvolverem, bem como articularem possibilidades expositivas, menos evidenciadas, aos olhos do governo. Mencionamos como exemplo, a utilização de metáforas, paródias, adaptações linguísticas, bem como visuais, entre outras.

Com o exercício da autocensura, o indivíduo exime-se de manifestar-se publicamente, desfavoravelmente à repressão: “Por cierto que la palabra ‘pánico’ no posee una determinación precisa e inequívoca. A veces se emplea para designar el miedo colectivo, otras es aplicada al miedo individual, cuando el mismo supera toda medida, y otras, por último, parece reservada a aquellos casos en los que la explosión del miedo no se muestra justificada por las circunstancias” (p. 2580).

No que se referia ao papel da Igreja, esta, além de concessora do conforto espiritual, formava parte do aparato do controle ideológico difundido pelo Estado, assim como o exército e os meios de comunicação de massa, uma vez que, no decorrer da vigência do governo republicano, desvinculara-se o sistema educativo da religião, ao passo que, durante o franquismo, a educação permanecera sob a incumbência da Instituição referida.

O final da década de 1930 marcara o início do decurso temporal em que vigorara a censura prévia dos meios de comunicação, promulgada pela *Ley de prensa*, de 22 de abril de 1938, elaborada por Ramón Serrano Súñer, ministro das carteiras Interior, Governação e Assuntos estrangeiros, durante o governo franquista, e ainda, cunhado do General. O propósito da referida lei consistia em intervir sobre a opinião coletiva, conformando nesta, ideais e maneiras de compreender a vida, dentro de uma perspectiva considerada ótima:

El Nuevo Estado franquista entendió la función de los medios de comunicación como un instrumento de control social mediante el ejercicio práctico de presentar y difundir unos patrones de comportamiento y unas formas de comprensión de la realidad adecuadas al fin último de legitimar el Régimen. [...] La información, por tanto, justificaba una única manera de ver las cosas, considerada conveniente en un momento dado para el desarrollo óptimo de la sociedad española (GUARDIA, 2008, p. 11).

Verificam-se as influências governamentais, bem como eclesiásticas sobre toda a produção cultural da época: “periódicos, revistas, libros, folletos, radio, cine, teatro y otros espectáculos” (PEDRAZA JIMÉNEZ; RODRÍGUEZ CÁCERES, 2012), objetivando o estabelecimento da fiscalização sobre as normas de publicação, impostas pelo governo, assim como pela Igreja, outorgando à Instituição referida, a função de moralizadora, bem como a de legitimadora do sistema. De acordo com Jiménez e Cáceres (2012): “La finalidad es tutelar la cultura e impedir que la libertad de expresión desemboque ‘en aquel libertinaje democrático, por virtud del cual pudo discutirse a la Patria y al Estado [y] atentar contra ellos’ [grifos do autor]” (p. 350).

O aspecto negativo, atribuído ao controle governamental sobre a propagação dos ideais contrários ao regime, pelos meios de comunicação, devia-se, sobretudo, à restrição da liberdade individual de pensamento, assim como da manipulação da opinião pública, ocasionadas em decorrência do grande número de pessoas, entre leitores, ouvintes, assim como outros espectadores, que o sistema conseguiria persuadir. De acordo com Guardia:

[...] la censura previa y el sistema de consignas terminaban por hacer de cualquier información una pieza más en la propaganda política del Estado. Desde el preámbulo hasta el artículo final, el contenido de la Ley buscaba asegurar un férreo control estatal sobre los medios escritos con el fin de reproducir el discurso político oficial (2008, p. 19).

O controle fascista-franquista sobre a produção literária, bem como cultural, centrava-se na manipulação da opinião coletiva, assim como no ditame de normas comportamentais, convenientes ao modelo de conduta moral, preconizado pela Igreja Católica: “Un Estado católico como era el español no podía abandonar su autoridad en este campo; tenía la obligación de regular la práctica periodística para exigir el servicio al bien común” (GUARDIA, 2008, p. 26). Com anterioridade ao início do franquismo, a cultura funcionava como instrumento da divulgação dos ideais político-ideológicos representativos de cada *bando* ou facção:

Em ambas as zonas, a guerra teve um efeito dinamizador sobre a cultura – entendida tanto como um processo de intermediação da mudança quanto, mais estritamente, como objetos específicos de consumo: canções, filmes, peças de teatro, obras de arte. Os franquistas, assim como os republicanos, criaram novos produtos culturais com objetivos propagandísticos, fossem programas de rádio (a mídia preferida pelos franquistas para disseminar propaganda de guerra), fosse arte visual, filmes ou noticiários cinematográficos. Mas também houve um forte elemento de continuidade. Seguiu existindo, na zona republicana e na zona franquista, uma vigorosa cultura popular de massas, e boa parte dela não tinha abertamente caráter político ou propagandístico (GRAHAM, 2013, p. 92).

A incidência da censura prévia e do sistema de consignas sobre os meios de comunicação, bem como sobre a produção cultural, iniciara-se no período em que a Espanha combatia ainda na guerra, uma vez que, conforme vimos, a primeira lei de imprensa, datada de 1938, implantara o sistema de férreo controle governamental, ainda nos casos em que as empresas jornalísticas e editoriais possuíam natureza privada. O período de vigência da censura, no franquismo, estendera-se de 1938 a 1978, ocasião em que a constituição reconhecera a liberdade de expressão, como também o direito à informação, previstos no artigo 20 da referida carta magna.

O anacronismo, assim como a extensa duração da primeira lei de censura, na Espanha, durante o período franquista, não impediram que a *Ley de Prensa*, de 1938, fosse perdendo sua força com o passar dos anos e, em vista das mudanças econômicas, decorrentes do processo de abertura do país ao exterior. A promulgação da *Ley Fraga*, de 18 de março de 1966, conhecida como *Ley de Prensa e Imprenta*, atenuara a ação repressora do sistema:

La prolongada vigencia de la Ley del 38 confirmó el escaso interés del poder por abandonar las riendas y el control. Su anacronismo era

evidente a mediados de los años sesenta, época de profundos cambios sociales, de importantes transformaciones económicas y de mayor apertura hacia el exterior (GUARDIA, 2008, p.14).

Outro aspecto a ser evidenciado, como característico dos anos em que vigorara a ditadura franquista, consiste na multiplicação dos prêmios literários, concedidos neste período:

Otro medio de estimular la creatividad y decantarla fue la multiplicación de premios literarios. En medio de la escasa producción editorial, era una vía para ilusionar a escritores noveles. El primer premio de novelas que arraigó y se proyectó hasta nuestros días fue el Nadal (1944) (PEDRAZA JIMÉNEZ; RODRÍGUEZ CÁCERES, 2012, p. 353).

Devera-se ao isolamento do país no decorrer dos primeiros anos, posteriores ao final da guerra civil, entre 1939 a 1949, aproximadamente, a escassez do desenvolvimento da atividade cultural uma vez que, entre os anos de 1950 a 1955, a situação diferenciara-se, em decorrência de que o país passara a integrar, outra vez, o panorama político, bem como econômico internacional, desfazendo-se da política autárquica, a qual se esforçava por manter até então.

No decorrer dos períodos, manifestados anteriormente, houve o predomínio de uma cultura de dissidência (MANGINI, 1987, p. 09), de maneira que entre os anos de 1956 a 1961, a cultura produzida na Espanha caracterizara-se por expressar um viés oposicionista, coincidindo com o aparecimento da estética social-realista.

O estilo narrativo, à época, denunciava a situação política, bem como sociológica, na Espanha, durante o período referido anteriormente, uma vez que para Mangini: “En la primera mitad de la década de los sesenta el régimen reafirmó su fuerza represiva y estos años vieron el ocaso del realismo-social y la desmoralización respecto al arte como vehículo de protesta” (1987, p. 10).

A doutrina fascista contrariava a divulgação de ideias adversas à legitimação do franquismo no poder, sendo que por mais austera que fosse, não conseguira impedir a disseminação do ideário oposicionista em território espanhol, em vista do que, Mangini (1987, p. 11) assevera: “La historia de la lucha mantenida por la oposición antifranquista en el campo de las artes y las letras es un testimonio dramático del intento de supervivencia dentro del vacío cultural que afligió a España mientras duró el régimen franquista”.

O governo franquista refreara, bem como restringira a criação cultural por parte dos intelectuais, exercendo sobre estes, ação repressora a partir de 1939, haja vista o fato de, naquele momento, o país encontrar-se sob os escombros da guerra. À medida que o processo de reconstrução nacional se iniciava, ainda que lentamente, a população do país cindia-se em duas metades de tendências ideológicas rivais, de modo que, a parcela intelectual vencedora impôs a sua maneira de pensar sobre os dissidentes:

Nenhuma esfera da sociedade esteve imune à mobilização fascista: trabalho, emprego e educação, como vimos, mas também o direito, a economia, a cultura, a organização da vida cotidiana e o espaço público. Por meio de todos esses canais, o regime empenhou-se ativamente em construir uma divisão maniqueísta dos espanhóis entre vencedores e vencidos (GRAHAM, 2013, p. 150).

Aos escritores, aos poetas, aos dramaturgos, aos pintores, bem como aos artistas em geral, que destoassem do sistema, compelia-se o desterro do país, sendo que, em relação a isso, Mangini (1987) assevera: “no todos los intelectuales disidentes pudieron o quisieron optar por el exilio. Algunos eran demasiado jóvenes para tomar una postura definitiva; otros tenían la esperanza de que dentro del franquismo se pudiera sobrevivir intelectualmente, y se quedaron en España” (p. 21).

Iniciara na década de 1930, a crise social e cultural ocasionada pela quebra da bolsa de valores de Nova Iorque, em 1929, repercutindo sobre a criação literária norte-americana, alastrando-se para a Europa e para o mundo, em decorrência do sentimento de desilusão, bem como de colapso inerente às estruturas morais, de impacto econômico mundial, para o que, Mangini esclarece:

La producción literaria de los consagrados escritores estadounidenses como Hemingway, Dos Passos, Steinbeck y Faulkner – que formaban parte de lo que ha sido llamado por los críticos “la generación perdida” porque refleja el desengaño y la desilusión de la crisis socioeconómica americana precipitada por la primera guerra y luego al *crac* de Wall Street – tuvo cierto impacto en España en los años cincuenta y sesenta (1987, p. 23).

A cultura a que os intelectuais franquistas aspiravam propagar caracterizava-se pela ênfase nos valores religiosos, assim como familiares, sendo que, durante a década de 1940, publicaram-se os periódicos *Escorial* e *El español*, fundados na propagação do ideário franquista. Poucas possibilidades restavam aos artistas,

assim como aos intelectuais, dissonantes ao doutrinamento dado pela Falange Espanhola, afiliados a outros partidos políticos ou não, sendo que, uma destas consistia em permanecer na pátria de origem, adaptar-se às restrições culturais, permanecendo em estado de “exílio interior”, enquanto que a outra consistia em abandonar o país, exilando-se, em busca de liberdade cultural.

O alastramento da crise econômica, iniciada nos Estados Unidos, para os países da Europa, refletira-se, diretamente, sobre a atividade cultural norte-americana, assim como mundial, de maneira que, por este motivo, muitos intelectuais permaneceram na Espanha, em exílio interno, não obstante o fato de sua produção cultural destoar das normas estabelecidas pelos regimes fascista, bem como falangista:

De um modo geral, os excluídos foram os setores sociais republicanos derrotados que não puderam sair do país: operários, camponeses sem terra, nacionalistas regionais, profissionais liberais e grupos afinados com a ideia da “nova” mulher – setores que haviam desafiado a ordem cultural, política e econômica estabelecida. Para o regime de Franco, todos eram “vermelhos”, e, uma vez colocados além da nação, não tinham direito algum (GRAHAM, 2013, p. 146).

Dentre os artistas, em exílio interior, na Espanha, durante os anos em que esteve em vigor, a ditadura franquista, destacaram-se o pintor Salvador Dalí (1904-1989), desvinculado do grupo de artistas surrealistas do qual tomava parte, pelo também pintor, André Breton (1896-1966), em decorrência de um presumido apoio ao franquismo; assim como os escritores Antonio Buero Vallejo (1916-2000), bem como Carmen Laforet (1921-2004), entre outros, uma vez que, os nomes mencionados anteriormente, manifestaram na arte, as restrições da ditadura, sendo que, tanto na Literatura como na pintura, a representação artística, referente ao confronto armado, transparecera nos condicionamentos impostos pela censura.

Para Salabert (1988), o exílio interno significou:

Una realidad que, en sentido lato y como contrapunto a la España descujada y peregrina del exilio, incluía y expresaba a la España aherrojada, cautiva y marginada en sus propias entrañas físicas, es decir, incluía a todos aquellos españoles que resistieron pasivamente o cuya única forma de colaboración con el franquismo consistió en luchar activamente contra él (p.11).

Ainda com alusão ao desterro, Buades refere-se ao silenciamento exigido aos intelectuais, que se mantiveram na Espanha, como sendo um caminho

possível a ser trilhado por aqueles, que optassem por seguir vivendo no país, ainda que destoassem do determinismo cultural vigente:

Não partir para o exterior também foi uma opção legítima adotada por vários pensadores conceituados. Foi o caso de Pio Baroja, que passou os seus últimos anos de vida encerrado no mesmo pessimismo existencial que permeia sua narrativa. Passos semelhantes seguiram autores como Rosa Chacel, Vicente Aleixandre ou Jorge Guillén, que ficaram durante anos sem publicar nada. Numa época em que os vencedores se exprimiam com gritos e despedaçavam com suas botas qualquer pensamento crítico, o silêncio era a única via razoável para os intelectuais que decidiram continuar no país e não estavam dispostos a vender sua alma ao diabo. Não surpreende, então, que um dos romances mais importantes publicados na Espanha nesses anos, um livro de Carmen Laforet, fosse intitulado precisamente *Nada* (1944) (BUADES, 2013, p. 310).

Provocara-se, com a repressão difundida pelo regime, o êxodo de numerosa quantidade de intelectuais, à época, uma vez que se estima situar-se, em torno de mais de 465.000, o número de cidadãos impelidos ao exílio da Espanha, em decorrência da oposição às forças falangistas, bem como ao doutrinamento ideológico nacionalista: “Reconstruir a Espanha, para Franco, significava purificá-la em sangue e castigos. Além de 500 mil exilados e dois milhões de prisioneiros, o regime executou, em poucos anos, um número próximo de 100 mil pessoas” (MORAES, 1983, p. 10).

Salienta-se que muitos dos espanhóis exilados refugiaram-se nos campos de concentração, situados na França, bem como no norte da África. Chile, México assim como República Dominicana, entre outras, constam como sendo nações, que aceitaram, oficialmente, abrigar os republicanos expatriados, uma vez que, além dos países, mencionados anteriormente, Argentina, Colômbia e Venezuela se sobressaíram, no que se refere ao asilo, concedido aos exilados. De acordo com Buades (2013, p. 309):

A fuga de cérebros foi uma perda adicional (e difícil de quantificar) para a economia espanhola do pós-guerra. Em uma das conjunturas mais graves, o país estava sem as suas mentes mais privilegiadas. Por outra parte, a chegada dos refugiados espanhóis injetou seiva nova aos meios cultural e científico latino-americanos. As nações que abriram as portas aos fugitivos da guerra civil beneficiaram-se de suas atividades e conhecimentos.

Dentre os intelectuais desterrados da Espanha, no pós-guerra, destacaram-se o pintor Pablo Picasso (1881-1973), autor do quadro “Guernica” (1937), obra em

que se retratara a aflição, produzida pelo bombardeio aéreo, provocado pelos militares alemães à cidade espanhola homônima; o diretor de cinema, Luis Buñuel, (1900-1983), assim como os escritores Rafael Alberti (1902-1999), Pedro Salinas (1891-1951), Luis Cernuda (1902-1963), bem como María Zambrano (1904-1991), entre outros:

Por lo que respecta a los escritores que empiezan a publicar después de 1939, ningún principio de unidad encontramos entre ellos a no ser el de ciertas coincidencias temáticas que afectan a la mayor parte de la literatura trasterada: el recuerdo reiterado, la descripción, la interpretación o la apología de la guerra; la rememoración de la España del primer tercio del siglo y la indagación de las causas del conflicto; la novela de tesis política, no demasiado frecuente; la descripción de los nuevos ambientes o las nuevas circunstancias del exilio (VILLANUEVA, 1986, p. 570).

Com referência aos intelectuais atingidos pelo regime franquista, Miguel Hernández (1910-1942), poeta republicano, que atuara como soldado em Jaén, assim como em Teruel, recitando seus versos nas trincheiras, sendo que, em 1939, subsequentemente ao final da guerra, após ser enviado a diferentes prisões é condenado, bem como julgado à morte, sendo sua pena, entretanto, convertida a 30 anos de reclusão, de maneira que, em 1941, contrai tuberculose, falecendo no ano seguinte.

Durante as duas primeiras décadas subsequentes ao final da Guerra Civil Espanhola, predominara um período de refreamento ou *páramo* cultural, cabendo lembrar que o regime governamental, que vigorava no país, anteriormente à assunção de Franco, encontrava-se em poder dos republicanos, uma vez que o governo da segunda república, na Espanha, estendera-se de 1931 a 1939. Entre as aspirações almejadas, pelos adeptos do republicanismo, consistia em modernizar o país, livrando-o a da estagnação econômica, baseada em atividades não industriais.

Para Buades (2013, p. 23):

A Segunda República nasceu carregada de esperanças e projetos de futuro. Muitos intelectuais, animados pelo novo regime, decidiram participar da discussão política e contribuir com propostas. As Cortes da primeira legislatura republicana caracterizaram-se pelo elevado número de acadêmicos, cientistas e escritores de renome ocupando suas cadeiras. [...] Figuras tão prestigiadas como Miguel de Unamuno, Gregorio Marañón ou José Ortega y Gasset obtiveram cargos como o de deputado e participaram das sessões de debate a respeito da futura Constituição.

Dessa forma compreende-se que a vitória republicana representava um triunfo à intelectualidade de esquerda, bem como à liberdade criativa, uma vez que o panorama cultural encontrado na Espanha, anteriormente, começava a sofrer modificações a partir do surgimento dos vanguardismos literários entre 1908 e 1912: “En ellos se incitaba a los escritores a un cambio radical, tanto literario como político, semejante al que se estaba produciendo en otros países” (RAMONEDA, 1998, p. 350). As mudanças políticas e sociais impactavam sobre a produção cultural, á época, instigando pensadores, escritores, poetas, artistas, entre outros, a promoverem a melhoria da sociedade.

2.2 PROTAGONISMO INFANTO-JUVENIL E MEMÓRIA

Circunstâncias sob as quais se configura a violência social, tais como: guerras, revoluções, terrorismo, crime organizado, narcotráfico, entre outros, fogem dos parâmetros organizacionais, considerados normais, pela sociedade, uma vez que, devido ao fato de serem adversas, incidem sobre a população, provocando sobre esta, crises econômicas, desempregos, insolvência, fechamento de empresas, racionamento, marginalidade, entre outros fatores geradores de apreensões, no que se refere a um destino a ser trilhado. No caso específico da Guerra Civil Espanhola, consequências, como: o desterro, a fome, o abandono, a miséria, a falta de higiene, bem como a perda de entes queridos, continuam suscitando memórias provocadas pelos desdobramentos da guerra:

Os mesmos motivos prevalecem em parte nas gerações posteriores. Os netos, a geração que propôs aquelas perguntas, foram capazes de fazê-las porque, ao contrário dos seus pais, sentem-se a salvo – mesmo porque suficientemente distantes do trauma familiar direto e do contexto político e social que lhe deu origem. Começamos, assim, a responder à pergunta sobre a razão do “olhar do neto”. Esta, porém, só pode ser uma parte de resposta, já que não explica porque a recuperação daqueles fatos dolorosos é tão importante para aqueles que só podem tê-lo como “pós-memória”, isto é, os que não viveram diretamente nem experimentaram suas consequências imediatas (GRAHAM, 2013, p. 161-162).

Os fulgores ocasionados pelo enfrentamento armado permanecem flamejantes nas reminiscências dos filhos, assim como dos netos dos que testemunharam o embate, visto que o trauma familiar, latejante nas primeiras gerações, subsequentes à guerra, incide ainda hoje, naqueles que tomaram conhecimento da dor, por intermédio apenas de relatos. Utilizavam-se, com

finalidades propagandísticas, entre as colisões ideológicas do período, muitas das imagens fotográficas obtidas, entre outras espécies de ilustrações originadas à época, de maneira que, a título de exemplo, mencionamos os registros fotográficos capturados, nos quais se registravam longas filas de adultos, assim como de crianças à espera de alimentos, nas regiões situadas nas imediações das frentes, funcionando como propaganda política para o sistema. As facilidades encontradas, no que concernia ao doutrinação dado à população infantil, despertaram os interesses dos grupos políticos, desde cedo.

Justificaram-se os interesses devidos à educação, bem como à infância, demonstrados pelos grupos ideológicos, em decorrência de ser a escola, local apropriado para o exercício do doutrinação infantil. Calcula-se a estrondosidade, provocada pela guerra, em decorrência do elevado número de óbitos infantis, ocasionados em consequência da fome, das doenças, assim como da ausência de higiene, pois, como se sabe, a população infantil foi a que, mais de perto, sofrera com os abalos destrutivos, provocados pela contenda. Além das escolas, as colônias nas quais se instalavam as crianças, após a evacuação destas das zonas republicanas, funcionavam como local para o ensinamento de menores.

No caso específico de *los niños de la guerra*, ou seja, as crianças que testemunharam o confronto em sua infância, sabe-se que se evacuaram grande quantidade destas de suas casas, obrigando-as a residirem em outra nação, uma vez que, distanciadas dos pais, dos irmãos, assim como dos avós, os menores recebiam uma educação apropriada à realidade da pátria para a qual iam sendo endereçados. Objetivava-se, com as evacuações, proporcionar aos pequenos, um novo lar, bem como uma nova família, pela qual pudessem ser adotados, de maneira que, a acolhida dos filhos da guerra, entre os anos de 1937 e 1939, por nações como a União Soviética, a França, a Dinamarca, a Bélgica, bem como o México, por exemplo, repercutira no desenvolvimento da pessoa, assim como nas memórias individual e coletiva, relacionadas à identidade dos exilados:

Dentro del triste capítulo que constituye la emigración de los españoles durante la guerra y finalizada ésta, llama poderosamente la atención la emigración infantil, por lo que de excepcional tiene la historia de España e incluso en la de otros países hasta aquella fecha. No existe precedente de tantos niños desplazándose incesantemente de un lugar a otro o de sus pueblos natales a otros lejanos y desconocidos allende sus fronteras, como en España. La situación de pavor ante los nuevos sistemas bélicos de bombardeos masivos; los odios dentro del propio pueblo donde siempre habían vivido; las tensiones entre los miembros de una misma familia

divididas por distintas ideologías; la desnutrición y el peligro de enfermedades, provocaron esta emigración tan llamativa (ZAFRA, CREGO, HEREDIA, 1989, p. 35-36).

Além do caso de meninos, assim como o de meninas, exilados sem a companhia paterna, expatriaram-se menores em companhia dos pais, uma vez que, acolhiam-se os pequenos desterrados, encaminhados ao México, em um ambiente, no qual recebessem uma educação de bases semelhantes às que conheciam na Espanha. Trasladavam os órfãos em trem, conduzindo-os dos campos de concentração às escolas, assim como a hospícios, visto que, à medida que as regiões conflituosas iam sendo conquistadas pelos rebeldes, em decorrência dos bombardeios aéreos, promovidos pelas aviações fascistas, evacuavam-se zonas, como: País Vasco, Astúrias, Santander e Madri.

Entregavam-se as crianças e jovens, expatriados, a famílias católicas, residentes no País Vasco, para que por estas fossem adotados, já que, em decorrência da queda das linhas de combate, situadas ao norte da Espanha, devolviam-se os desamparados ao local onde anteriormente viveram. Não se pode quantificar facilmente, o número de desaparecidos, devido à insuficiência de registros documentais, não obstante o fato de que a repatriação funcionara como instrumento de propaganda política para o regime, uma vez que os menores, que à pátria regressavam, permaneciam sob a tutela estatal. De acordo com Zafra, Crego e Heredia:

En cuanto a la salida de los niños, a pesar de que tenían que contar con el permiso de los padres, y de hecho se evacuaron en base a ello, lo cierto es que no todo fue orden y concierto en las expediciones. Algunos niños se encontraban alojados en colonias de Levante y sus padres en Madrid, otros lo tenían en el sur y otros no tenían padres. Por ello es muy posible que alguno no contase en el momento en que se decidió la salida de un grupo con la autorización paterna por imposibilidad de localización o contacto. Ante esto es de suponer que los responsables de la evacuación considerasen como mal menor la salida de algún niño para el extranjero antes que dejarlo abandonado a su suerte. (1989, p. 38-39).

Tornaram-se conhecidas pela denominação de *Casas de niños*, as casas de acolhimento, situadas na antiga União Soviética, para onde se direcionavam os meninos e meninas, sendo que a organização das expedições de evacuação permanecia ao encargo da Frente Popular, instituidora do *Consejo Nacional de la Infancia Evacuada*. Nos ambientes referidos, acondicionavam-se os exilados, atribuindo-se a estes, atividades de formação profissional, como ainda repouso e

alimentação, uma vez que as crianças e adolescentes evacuados, encaminhados aos orfanatos soviéticos, durante a guerra civil, permaneceram nas casas de acolhimento, no decorrer da Segunda Grande Guerra, abandonando-as décadas mais tarde. A evacuação à Rússia obtivera como resultado, a proteção dos menores contra os bombardeios, contra a fome e contra o encarceramento, em companhia dos pais.

Outra medida utilizada, no que se referia às crianças asiladas, consistia em guardá-las em presídios, com suas mães, uma vez que se amontoava, a maioria destas, em prisões, em companhia de outras mulheres, ainda que estas estivessem aleitando ou gestassem. Anteriormente ao início da Guerra Civil Espanhola, a *Declaración de Ginebra sobre los derechos del niño*, de 1924, consta como sendo o primeiro documento a reconhecer a existência de direitos estabelecidos, especificamente, para meninos e meninas, ao passo que, no ano de 1959, a Organização das Nações Unidas aprova a *Declaración de los derechos del niño*, constituída por dez princípios, na qual se salientara a necessidade de conceder-se proteção legal, assim como cuidados especiais aos menores, tanto antes como depois da ocasião de seu nascimento:

El niño gozará de una protección especial y dispondrá de oportunidades y servicios, dispensado todo ello por la ley y otros medios, para que pueda desarrollarse física, mental, moral, espiritual y socialmente en forma saludable y normal, así como en condiciones de libertad y dignidad. Al promulgar leyes con este fin, la consideración fundamental a que se atenderá será el interés superior del niño (Principio 2).

Ratifica-se o documento anterior, a *convención de los derechos del niño*, datada de 20 de novembro de 1989, na qual se estipulam os direitos da criança, preconizados em cinquenta e quatro artigos, de maneira que, o documento referido, organizado pelo Fundo das Nações Unidas para a Infância (UNICEF), consta como a primeira lei internacional, firmada pelos Estados-membros das Nações Unidas, a tratar sobre os direitos da criança.

Alçara as vozes do *bando* vencedor, a polarização da sociedade em grupos de vencedores, assim como de vencidos, uma vez que, boa parte do que se conhece sobre o assunto, revelara-se sob o formato da verdade, estabelecida de maneira conveniente aos interesses mantidos pelas elites culturais dominantes, sendo que a recuperação da memória histórica ou coletiva concede voz aos que,

derrotados pela repressão franquista, reivindicavam “la identidad pues no hay identidad sin memoria” (FERNÁNDEZ, 2007, p. 09):

La amnesia colectiva con la que se buscó anestesiar a la sociedad española durante la transición iniciada en 1975 es, en así misma, una constatación de que las heridas del pasado aún no han cicatrizado y de que el trauma perdura en el imaginario social español (Ibidem, p. 22).

Logo, os crimes cometidos pelo franquismo resultaram em esquecimento, assim como em impunidade, sendo que a reabertura da valas coletivas, nas quais se soterravam os corpos dos republicanos, falecidos em combate, continua provocando, ainda hoje, impactos sobre a sociedade. Os procedimentos de exumação, bem como de identificação dos cadáveres, permitirá o traslado destes a um sepultamento digno, assegurando aos soterrados, um local de proteção contra o abandono e contra o esquecimento, visto que a *Ley de Memoria Histórica 52/2007*, de 26 de dezembro, dispõe:

Las Administraciones públicas, en el ejercicio de sus competencias, establecerán el procedimiento y las condiciones en que los descendientes directos de las víctimas referidas en el apartado 1 del artículo 11, o las entidades que actúen en su nombre, puedan recuperar los restos enterrados en las fosas correspondientes, para su identificación y eventual traslado a otro lugar (artigo 13, subitem 2).

Erguera-se o *Valle de los caídos*¹, monumental faraônico, edificado por Franco entre 1940 e 1948, objetivando a preservação da memória dos nacionalistas falecidos na guerra civil, de maneira que o impacto produzido pela contenda, sobre a sociedade, resulta do pânico causado pelos fuzilamentos, assim como por outras espécies de violência social. O esmaecimento dos fatos, ocorridos na infância dos pertencentes ao grupo perdedor na guerra, mitiga-se com a reabertura das fossas comuns, sendo que a exumação dos cadáveres ocultados nas valas clandestinas, dentre outras medidas tomadas pelo governo espanhol, contribuem para a recuperação da memória histórica, por meio da qual se reacendem as chamas de um passado, uma vez que este ainda hoje se encontra não cicatrizado.

¹ Atualmente, existe uma polêmica em relação à exumação, referente aos restos mortais do ditador Franco, bem como ao traslado dos referidos restos à catedral de Almudena, situada em Madri. A preocupação manifestada pelo governo espanhol, entretanto, consiste em evitar que a nova localização, referente ao sepultamento do ditador se converta em um lugar de peregrinação de franquistas.

Os incidentes despontam na memória, instigados por algum elemento provocador, de maneira que, não apenas os registros documentais, como ainda a memória oral, transmitida de geração a geração, simbolizam a preservação dos conceitos considerados reveladores, uma vez que os grandes monumentos históricos representam a memória dominante, ao passo que os dominados, normalmente, não conseguem impor a versão oficial da realidade, obrigando-se, na maioria dos casos, a adaptarem-se ao ideário vencedor:

[...] a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva (GOFF, 2003, p. 422).

Salienta-se a intrínseca relação mantida entre a memória coletiva e a identidade, à medida que esta conserva os hábitos, os costumes, bem como as tradições, dentro de uma determinada comunidade, sendo que os mitos nacionais, as fábulas, assim como as lendas, constituem modelos de gêneros narrativos em que se eternizara a memória coletiva, preservada pela tradição oral:

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem (HALBWACHS, 2006, p. 30).

Além da informação histórica, resguardada no *Archivo General de la Guerra Civil Española*, com sede em Salamanca, custodiado pelo *Centro Documental de la Memoria Histórica*, situado ainda em Salamanca, os registros mantidos em bancos de dados recentes, como a internet, disponibilizam informações, relacionadas aos desaparecidos durante a guerra, assim como no decorrer da ditadura. Dentre as informações disponíveis, mencionamos: nome completo, data e local de nascimento, bem como de óbito, além de outros registros, relacionados aos motivos alegados para o aprisionamento, incluindo a sentença recebida pelo fator causador, assim como a forma de executá-la. Dos desaparecidos, dos quais poucas informações se têm conhecimento, bem como das demais vítimas da repressão franquista, solicita-se que quem as souber, manifeste-as.

A restauração das biografias das vítimas contribui para a divulgação das razões intrínsecas, que as estimularam ao combate, em razão de que inúmeras motivações são comuns, facilitando a formação de grupos de identificações habituais. A divulgação dos perfis políticos diminui o distanciamento social daqueles que em torno de um mesmo ideal litigam, uma vez que as histórias de vida dos executados, na guerra, assim como durante a ditadura, constam como descritas, em sua maior parte, por profissionais das áreas humanas, tais como: historiadores, antropólogos, pedagogos, jornalistas, geógrafos, entre outros.

Recompõe-se a memória, referente aos restos históricos da Guerra Civil Espanhola, por meio da tomada de numerosas medidas, dentre as quais se enumeram: a reabertura das fossas comuns, o desenterramento dos cadáveres, assim como a identificação dos corpos, os depoimentos das vítimas e de seus familiares, a visitação a museus, como a arquivos históricos, a publicação de relatos, contos, crônicas, romances, entre outras formas de manifestação cultural, relacionadas ao embate, tornando possível o preenchimento de lapsos, sob os quais, esmaecida quedou parte da memória recente, jazida sobre os escombros da guerra:

Uma ou muitas pessoas juntando suas lembranças conseguem descrever com muita exatidão fatos ou objetos que vimos ao mesmo tempo em que elas, e conseguem até reconstituir toda a sequência de nossos atos e nossas palavras em circunstâncias definidas, sem que nos lembremos de nada de tudo isso (HALBWACHS, 2006, p. 31).

Além das escavações executadas nas valas comuns, os testemunhos de pessoas, sobreviventes ao desastre e à ditadura, constituem fontes de recuperação mnêmica, uma vez que a identificação dos corpos, bem como o sepultamento destes assegurará ao morto, a preservação de suas recordações, assim como possibilitará o direito de dar-lhe orações, como homenagens póstumas. Os episódios de memória reativam-se, na maioria das vezes, mediante o resguardo de rituais fúnebres e religiosos, sendo que, imagens ou fotos obtidas anteriormente ao falecimento, durante e no decorrer da repressão, constituem excelentes fontes de recuperação mnemônica.

Salienta-se a importância devida aos pesquisadores, envolvidos na recuperação dos vestígios, relacionados à Guerra Civil Espanhola, devido à restauração da memória social, a qual equivaleria, genericamente, a uma espécie de

reconhecimento ou de homenagem aos derrubados na guerra, de maneira que as disputas ideológicas, assim como o triunfo do grupo repressor conferiram a supremacia cultural aos que impuseram a maneira conveniente de se manifestar, de acordo com os interesses mantidos pelo poder. A recomposição dos fatos interfere na capacidade criativa do escritor, na medida em que este a representa, desenvolvendo personalidades, bem como comportamentos, inerentes às ações praticadas pelas personagens, desde que imbricadas em uma trama ou enredo sob a forma de narrativa ou relato.

Em se tratando de Literatura, evidencia-se o protagonismo infanto-juvenil, na Literatura Espanhola, desde a Renascença, uma vez que na obra *El Lazarillo de Tormes*, de autoria anônima, Lázaro, o protagonista da trama, rememora sua infância, período em que começara a se dedicar, servindo a diversos senhores, de modo que cada um destes se tornara mais sovina do que o outro.

No que concerne ao pós-guerra, especificamente, o protagonismo infanto-juvenil, abordado nas obras *Los Abel*, de Ana María Matute, e *Duelo en El Paraíso*, de Juan Goytisolo, registra as impressões apreendidas por indivíduos com faixa etária situada entre a pré-adolescência e a juventude, possibilitando o desenvolvimento de reflexões em torno do conceito de inocência, vinculado à infância. A perda do paraíso, referente às fases iniciais de vida modificam a atuação do jovem, frente à configuração social, pós-bélica.

Os fatos históricos, quando registrados sob o formato de narrativas, produzem conhecimento, aguçando a memória do leitor, e, além disso, ativando as experimentações prévias deste, uma vez que a leitura de um texto ou de romance produz, normalmente, sobre quem lê, a percepção idealizada pelo narrador. A criação de um enredo no qual se identifiquem personagens, foco narrativo, delimitação espaço-temporal, entre outros, direciona a recepção textual a algum significado proposto, permitindo à crença de que o objetivo pretendido pelos escritores de obras produzidas, durante a vigência da *Geração de Medio Siglo*, consistisse na instigação do potencial denunciatório do leitor, no que tangia às desigualdades sociais.

Evidencia-se, assim, que uma das funções desempenhadas pelo texto literário consiste na preservação da memória, uma vez que o duelo entre irmãos ou compatriotas, desenvolvido na Espanha, entre 1936 a 1939, acarretara luto, dor e reflexão em torno do que é hispanidade, destacando-se a importância do

estabelecimento de uma ordem na qual se respeitassem as identidades. A importância da memória para o desenvolvimento da narrativa deve-se, em parte, ao aprimoramento de uma trama, na qual se exponham circunstâncias reais, no caso de biografias ou de autobiografias; ou verossímeis, no caso de enredos ficcionais, desde que, relacionados ao embate. Em se tratando de narrativas inspiradas em episódios reais, e nas quais, as personagens representem uma criação ou invenção, a recomposição da memória poderá ocorrer por intermédio de uma exposição sucessiva de episódios, estejam estes intercalados ou não.

Em muitos casos, o contexto no qual transcorre a ação, bem como a descrição de uma época ou local, no qual se desenvolveram episódios, remete ao conhecimento prévio do leitor sobre o tema que está sendo tratado, uma vez que a função social da Literatura, assim como a do romancista, no que se refere à preservação da memória social, consistem no relato de acontecimentos históricos, sob formato de narrativas. A leitura do romance é atemporal, ou seja, a memória anotada, por um narrador testemunha de fatos, põe, novamente, em voga os episódios, ainda quando estes são (re) lidos em contextos atualizados.

Assim sendo, evidenciam aspectos sob pontos de vista em maturação, as narrativas, nas quais protagonizaram adolescentes, bem como jovens, como é o caso de Valba, de *Los Abel*, ao passo que no romance escrito por Matute, identificamos a rememoração da história oficial em circunstâncias implícitas, relacionadas ao contexto autoritário, estabelecido após o final da guerra, assim como ao fratricídio narrado. Neste se evidenciara a polaridade, inerente à contenda armada, representada pela ação fratricida, ou seja, um procedimento impensado, motivado por disputas familiares, assim como internas, correspondendo ao reflexo da dor coletiva, suscitada por uma Espanha em guerra.

Em *Duelo en El Paraíso*, Abel representa a fragilidade de uma estrutura social desamparada, menor de idade, impotente perante os determinismos culturais, recuperando sua memória coletiva ou social por meio da referência ao contexto histórico no qual transcorreria a Guerra Civil Espanhola. A título de exemplos, mencionamos: a delimitação temporal, situada entre os anos de 1936 a 1939, bem como a descrição de características inerentes ao confronto, tais como: a ocorrência de bombardeios aéreos, a descrição do traslado dos menores exilados, em trens, das regiões conquistadas até Barcelona, a preponderância atribuída aos meios de comunicação, como instrumentos de legitimação do sistema, o papel acolhedor da

escola durante o franquismo, dentre outros. O reavivamento dos fatos, pretendido pelo narrador, predispõe o receptor do texto ao aprimoramento de estruturas cognitivistas, no que se refere ao tema que está sendo abordado.

As publicações das obras *Los Abel*, bem como *Duelo en El Paraíso*, ocorridas entre o final dos anos quarenta e meados dos cinquenta, coincidiram com períodos próximos ao encerramento da contenda, uma vez que se publicaram os romances, em 1948, assim como em 1955, respectivamente, sendo que o protagonismo infanto-juvenil, abordado nas tramas, reflete as impressões obtidas por indivíduos ainda que, parcialmente, impotentes, frente aos determinismos governamentais.

2.3 REALISMO SOCIAL

A representação artística produzida do século XX em diante, ou seja, antes da deflagração da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), refletia em sua composição, aspectos inerentes a uma sociedade em desenvolvimento, na qual se salientava o assentamento de uma sociedade de consumo, assim como de massas. O primeiro Confronto Mundial causara estrondosa repercussão sobre o modo de compreender a barbárie, assim como de representá-la, artisticamente, bem como sua opositora, a civilização, sendo que, quanto ao assunto, Pardo (2016, p. 26) afirma: “La seducción de la guerra se infiltrará en todos los corazones que verán en su poder destructor una fuerza regeneradora, ‘una resurrección’”.

Vicejara a crença na regeneração social após o estouro do Primeiro Conflito Mundial, devido, sobretudo, à intensidade do poder destrutivo do confronto, sendo que, para Pardo (2016, p. 26): “la Idea de regeneración y resurrección aun conteniendo una gran dosis de idealismos, encuentra su engarce en la de progreso y objeto técnico”, uma vez que a utilização da tecnologia avançada, nos campos de batalha: “metralletas, tanques, submarinos, aviones y también las radios y los teléfonos que se instalarán incluso en las trincheras (Ibidem, p. 29)” dá a dimensão do poder silenciador, resultante do combate, não obstante o fato de que os anseios de modernidade, bem como de progresso, referente aos países industrializados da época, despontarem antes início do confronto.

O advento da revolução industrial, iniciada no século XVIII, tornara-se um fator preponderante, no que se refere ao estabelecimento de novas maneiras de representar a sociedade, após o surgimento da máquina. A experiência, produzida

pela guerra, provocava deformações no rosto dos soldados, nas trincheiras, cujas feições registravam-se por intermédio da máquina fotográfica, analisando-se o enfrentamento armado, equiparando-o a um espetáculo, uma vez que este seria capaz de conduzir ao sublime ou a uma “estetización de la guerra”:

Esta es la mirada del poeta que queda extasiado ante las súbitas iluminaciones de las granadas y el sonido atronador de los cañones; y la de aquellos que ven, en esta demostración, el inicio de una nueva era para el hombre y el arte; la era de la máquina. La belleza de la guerra surge de un porqué, y en sus razones están teñidas con la idea de progreso, con la idea de cambio, de afirmación de novedad que producirá la regeneración esperada (Ibidem, p. 38).

O rádio, assim como a fotografia e o cinema constituíam exemplos de inovações tecnológicas, surgidas no começo do século, incluindo entre suas finalidades, a difusão de maneiras preconcebidas de pensar, bem como a propagação de ideais políticos, entre outras:

Desde los inicios del conflicto, Alemania utiliza la fotografía como propaganda. Unos meses después, en abril de 1915, Francia crea una sección fotográfica del ejército. Estos fotógrafos son anónimos y su función, más allá de la documentación, es la propaganda. Las imágenes se publicarán en revista como *J'ai vu* (PARDO, 2016, p. 44).

No decorrer das primeiras décadas do século XX, as vanguardas europeias, de tendências artísticas, dentre as quais mencionamos: o Cubismo, o Futurismo, o Dadaísmo, o Expressionismo, bem como o Surrealismo, modificaram a maneira de conceber, assim como de representar, artisticamente, a realidade: “La convivencia entre imágenes fotográficas y pinturas en la representación de la guerra le llega a la pintura en un momento en el que las primeras vanguardias han hecho su aparición” (Ibidem, p. 42).

De acordo com Houaiss e Villar (2009, p. 1921), a palavra “vanguarda” recebe, dentre outras, a definição: “posição que encabeça uma sequência; dianteira, frente”, sendo que Cunha (1986, p. 810), conceitua a expressão como: “Parte dianteira de uma unidade militar (ou subunidade) em campanha; grupo de indivíduos que exerce papel de precursor ou pioneiro em determinado movimento cultural, artístico, científico, etc.”, de maneira que o vocábulo refere-se a uma orientação inovadora, no que tange às artes de um modo geral, incluindo não

apenas a arte plástica, mas também a Literatura, entre outras espécies de manifestações culturais:

La nueva e inesperada imagen artística que España ofreció al mundo en los últimos años de la década de los 50 tuvo una amplia repercusión política no sólo en cuanto que internacionalmente se remozó el rostro de la Dictadura – en unos momentos de transición del control de los aparatos institucionales de manos de la burocracia sindicalista a los tecnócratas del Opus Dei -, sino también en cuanto que se parangonó, en las democracias europeas, la “modernidad” cultural de España con la pertinaz vigencia del “realismo socialista” en la U.R.S.S. España dejaba de ser un país cultural y artísticamente atrasado para situarse a la cabeza de la Vanguardia internacional (UREÑA, 1982, p.16).

O despontar das tendências referidas, no início do século XX, alicerçava-se na liberdade criadora dos artistas no que tangia, sobretudo, à ruptura da tradição cultural novecentista, uma vez que esta se amparava sob a égide da orientação filosófica, de natureza positivista, predominante, durante a segunda metade do século XIX em diante. A urbanização, bem como o crescimento das cidades, caracterizavam-se como sendo fatores desencadeadores da melancolia, uma vez que esta se desenvolvia em decorrência do progresso, assim como da deterioração das relações interpessoais:

El artista comparte con el habitante de las grandes ciudades una configuración anímica que ha transformado la obra literaria de la modernidad. El estar sometido a un ambiente exterior tan particular como la vida urbana influye decisivamente en todo el proceso artístico. La percepción de la realidad cambia radicalmente en las urbes (PINO, 1995, p. 13).

Desse momento em diante, o cubismo, uma das inclinações artísticas a que se voltaram os pintores da época, tornara-se uma das tendências culturais a sobressair-se, na representação da guerra, devido, em parte, à camuflagem dos uniformes dos soldados, criada em 1915:

El camuflaje era realista o seguía las últimas corrientes pictóricas. Se podía incluir a Claude Monet, Vasili Kandinsky, o incluso la dislocación de las formas propias del cubismo, dependiendo de los objetos a disimular. En la fábrica de camuflaje de Armiens se podía encontrar, en 1916, imágenes de la guerra realizadas con escayola y papel para dar realismos. Los cañones o los navíos, sin embargo, acostumbraban a seguir la impronta cubista (PARDO, 2016, p. 44).

O Manifesto Futurista, elaborado por Filippo Tommaso Marinetti, em fevereiro de 1909, estabelecia, no preceito Nº 9, a exaltação da guerra, como forma de promover a higienização do mundo: “Nós glorificaremos a guerra — a única higiene militar, patriotismo, o gesto destrutivo daqueles que trazem a liberdade, ideias pelas quais vale a pena morrer, e o escarnecer da mulher”, de maneira que o documento mencionado anunciava a modernidade dos novos tempos, caracterizada pela afirmação da máquina, elevada à categoria de fator transformador das relações interpessoais. A regeneração dar-se-ia, mediante a eliminação acelerada, assim como instantânea de pessoas, em um mundo em que vigorava a barbárie, sendo que, não obstante o furor provocado pela influência das vanguardas artísticas europeias sobre a literatura, Ramoneda (1996) assevera:

[...] las vanguardias españolas, pródigas en manifiestos y actividades públicas, pocas veces produjeron obras valiosas. Sin embargo, tuvieron la virtud de abrir el camino de la experimentación. Su huida de lo convencional, rutinario y trillado, y su afán de novedades, constituyeron un ejemplo obligado para los escritores que entonces se iniciaban en el camino de las letras (p. 351).

Suscitara-se uma reflexão em torno do conceito de humanismo, por intermédio da afirmação do capitalismo como sistema político-econômico dominante, uma vez que a cultura da violência, resultante do enlace entre regeneração e progresso, ratifica esta afirmativa:

Pero esa confusión entre ambas instancias [regeneración y progreso] lleva también al nexo entre guerra, regeneración y productividad, respondiendo siempre a las exigencias de la organización económica y social propia del sistema capitalista. Esa misma confusión, habría llevado a la estetización de la violencia que, alentada por algunas vanguardias, se encarnó en la guerra de modo ejemplar (PARDO, 2016, p. 27) [grifo nosso].

Salientamos, dessa forma, que a fragmentação estrutural da narrativa consiste na representação literária, referente a uma estética, desenvolvida após a Primeira Grande Guerra (1914-1918), uma vez que além da representação escrita, o sentimento de mutilação dos corpos, inerente aos enfrentamentos armados, encontra-se, semioticamente, representado em obras artísticas, como *Guernica* (1937), quadro de Pablo Picasso (1881-1973).

Configura-se, assim, a fragmentação da narrativa em *Los Abel*, assim como *Duelo en El Paraíso*, uma vez que, no enredo composto por Matute, o

fracionamento textual subdivide o enredo em XXIX capítulos, interligados em sequência linear, sendo que na trama, produzida por Goytisolo, a narração dos episódios se alterna, interligando fatos, referentes a episódios diversos, arranjados em sequência não-linear.

A narrativa, produzida na Espanha, no decorrer do pós-guerra, adquirira distintas configurações, variando conforme a época de sua criação, uma vez que se representavam os efeitos do desastre civil em proporções variáveis, de acordo com a proximidade ou o distanciamento do final da contenda. Durante a década de 1940, o tremendismo ou aplicação intensificada do realismo, tornara-se uma tendência estilística preponderante nas produções literárias da época, sendo que os romances produzidos, nesta primeira etapa, caracterizavam-se pela demonstração de um viés existencialista, inspirado, muitas vezes, nas experiências próprias, assim como internas do escritor. A ênfase da narrativa não recaía sobre a sociedade, mas sim, nas personagens, dando-se a exposição dos fatos, na maioria das vezes, em primeira pessoa.

O romance existencialista registra as experiências apreendidas pelos escritores, durante o período em que se forçava o exílio aos indivíduos, destoantes das normas culturais estabelecidas pelo sistema, visto que este obrigava a adaptação dos indivíduos a realidades diversas das que se desenrolavam na Espanha. A expressão mencionada encontra-se, intrinsecamente, relacionada a um ambiente de pós-guerra, uma vez que os destroços morais da contenda causavam profundas impressões sobre o referencial narrado. Para Sobejano (1988, p. 732):

Si la guerra, con sus efectos tajantes, sacudidores y dispersivos, ha generado en la novela española un nuevo realismo, éste ha tendido, pues, hacia tres objetos principales: la existencia del hombre español actual, transida de incertidumbre; el estado de la sociedad española actual, partida en soledades, y la exploración de la conciencia de la persona a través de su inserción o deserción respecto a la estructura toda de la sociedad española actual.

Os enredos narrados nos romances desarraigados, normalmente, desenvolviam-se em um ambiente rural, sendo que as personagens demonstravam atitudes rústicas, toscas, confusas, desorientadas, assim como rudimentares:

El veinticinco de diciembre me buscó con su cajita debajo del brazo, y yo casi había olvidado aquello. Pero la niña tenía buena memoria. Por el bolsillo de su vestido aparecía la cabeza de una oveja mutilada. Y me dijo que era “el Nacimiento”, porque había encontrado la caja de cartón llena de figuras de barro y tenía de su significado una idea muy confusa (MATUTE, 2014, p. 49-50).

A ovelha mutilada, encontrada no presépio natalino, refletia a dor, bem como a agonia dos que pereceram na guerra, em razão de que, a celebração natalina mencionada, com frequência, na narrativa, evoca o surgimento de uma época benévola, em que as feridas do combate, de pouco em pouco, começavam a cicatrizar:

Una mañana me trajeron un sobre con mi nombre estampado. Dentro encontré una cartulina doble: leí y vi que Gus anunciaba su próxima Exposición. Con un súbito calor en la piel, empecé a mirar y darle vueltas al papel entre las manos. Había al dorso de la fotografía de uno de sus cuadros. Era una confusa mezcla de gentes deformes, todas como avanzando – o al menos intentándolo – hacia un amanecer. Todas traspasadas por algo: flechas, bastones, cañas de bambú. Naturalmente el color no podía apreciarse, pero creí percibir la luz con que había intentado manchar algunos de los rostros que se alzaban, o que se doblaban sobre un hombro. Aunque no entendía su significado (Ibidem, p. 173).

Evidentes encontravam-se ainda, os vestígios de mutilação impressos nas imagens, estampadas sobre o cartão convite, uma vez que a imprecisão das gravuras, ilustradas no verso da fotografia, expressa o sentimento de invasão, assim como de indefinição, agindo sobre a personagem. Estas podem ser percebidas pela expressão “gentes deformes” avançando em direção a um amanhecer ou a um raiar de uma nova época, de maneira que as ilustrações, referentes a pessoas sendo atravessadas por um objeto em seu tronco: “flechas, bastones, cañas de bambú” simbolizam indivíduos portadores de angústia e de dor.

Caracterizam a narrativa, produzida no decorrer dos primeiros anos posteriores à guerra, as dificuldades de comunicação demonstradas pelas personagens descritas nos enredos produzidos à época, uma vez que em *Los Abel*, a residência da família representava um refúgio, ou seja, um ambiente onde os consanguíneos permaneciam distanciados dos demais, no vale. O isolamento perante os vizinhos provocava estranheza sobre os moradores locais, sendo que o foco das conversas, bem como dos interesses, mantidos pelo núcleo, centravam-se

em seu ambiente interno: a casa, a família e não o externo: a vizinhança, assim como seus arredores:

Los hermanos Abel poseían un lenguaje que ellos, sólo ellos, comprendían. No es que hablaran un idioma distinto, porque cada una de sus palabras, separadamente, yo las entendía. Lo que no captaba era el conjunto de sus palabras. Tras la pared, a mi espalda, el viento seguía riéndose entre los árboles (MATUTE, 2014, p. 13).

Em razão do recolhimento dos familiares, bem como da pouca intervenção causada sobre estes pelos demais, a opinião da vizinhança era-lhes desfavorável: “- Son malos, malos - decía la madre, con su voz suave” (Ibidem, p. 11); “- El demonio sabrá dónde estarán...” (p. 11). A casa onde habitavam possuía um significado especial, referente a um lugar isolado, situado ao pé de montanhas, o reino da família Abel:

La casa se alzaba en un lugar solitario y sombrío, al pie de las altas montañas, allí donde las rocas se desgarran en un barranco violento y torturado. Era cuadrada, maciza, de ventanas uniformes que al sol de la tarde brillaban como llamaradas. En el jardín, de tonos turbios, crecía la maleza en un desorden de plantas y enredaderas. Y una verja de hierro lo separaba del gran prado de altas hierbas, del huerto de árboles nudosos, del bosquecillo de chopos. Aquél era el reino de los Abel, su húmedo reino bajo las rocas. Cercaba la finca una tosca pared de grandes piedras que se hundía y se derrumbaba a trechos, y por la parte que lindaba con el bosque, las crecidas del río la convirtieron en montones de piedras musgosas, que nadie se ocupaba de reedificar (MATUTE, 2014, p.10-11).

Simbolicamente, comparara-se o reino Abel à Espanha, durante os anos iniciais, subsequentes à guerra, uma vez que, em analogia, os demais habitantes da aldeia, a quem pouca atenção cediam os Abel, assemelhavam-se às nações europeias vizinhas, haja vista o fato de que, anteriormente à abertura do país às relações político-econômicas internacionais, durante a década de 1950, a nação ibérica esforçava-se por manter-se em estado administrativamente autárquico.

O cainismo, abordado no romance, representa o conflito social manifestado na luta armada, em vista de que, nesta, a não-aceitação imediata de mudança de um regime para outro, ou seja, de monarquia à república, estremeceria e colocaria em xeque as estruturas tradicionais da Espanha, salientando-se que a vitória republicana nas urnas (1931-1939), considerada como fecunda para a cultura, representava um avanço para a democracia cultural na época!

Com o estabelecimento do regime franquista, perdera-se a prodigalidade cultural vigente, nos anos antecessores ao *Alzamiento Nacional* ou golpe de Estado, produzido entre 17-18 de julho de 1936, de maneira que, a partir de então, a liberdade cultural, peculiar ao regime republicano, passara a perder espaço para maneiras condicionadas de representação do real.

As produções literárias, referentes aos anos posteriores ao final da guerra, baseavam-se em uma perspectiva, na qual se manifestavam atitudes críticas, relacionadas ao poder, ou seja, a reestruturação da sociedade, em grupos de vencedores e vencidos: “La guerra costó – se dice - un millón de muertos, aproximadamente, y, al terminar, trajo consigo, en vez de una conciliación provechosa, siquiera en esperanza, la división de España en vencedores y vencidos” (SOBEJANO, 1998, p. 731).

O sistema nacional-catolicista, por meio da monopolização dos meios de comunicação de massa, em poder do sistema franquista, difundia a veiculação de notícias, em conformidade com os interesses nacionalistas, assim como as políticas culturais e editoriais vigentes, à época, constituíam exemplos de determinação do real, sendo que, situação semelhante ocorria com a educação feminina, bem como com o estabelecimento de papéis relacionados ao gênero. O autoritarismo, peculiar ao regime ditatorial, dificultava o desenvolvimento do estilo livre de narrar, ou seja, as práticas culturais, assim como ideológicas vigentes inadmitiam oposição.

Atribui-se a denominação de realismo social à corrente literária desenvolvida no decorrer da década de 1950, período literário coincidente com o aparecimento da *Generación del Medio Siglo* ou *Promoción del Medio Siglo*, na que Camilo José Cela consta como sendo um dos principais nomes a darem início a esta etapa da narrativa espanhola, após a publicação da obra *La colmena*, no ano de 1951. O romance mencionado contém “El germen de una actitud crítica que luego será desarrollada por otros muchos novelistas” (PEDRAZA JIMÉNEZ Y RODRÍGUEZ CÁCERES, 2012, p. 361). Não obstante a contribuição de *La colmena* para o desenvolvimento do realismo social, ante as restrições da censura, Cela, publica a primeira edição do romance em Buenos Aires (Emecé, 1951).

De acordo com Rico (2005), o marco referencial, correspondente a meados do século XX, condiz com o estabelecimento de uma situação na qual se verifica o: “Predominio de una literatura realista, de corte objetivista, atenta a los

condicionamientos sociohistóricos del individuo, que se prolonga hasta bien entrada la séptima década del siglo” (p. 331). A partir do decênio de 1950, a narrativa espanhola passara a refletir os aspectos, degradantes, bem como truculentos da sociedade, anotados pelos escritores de então. Para Rico:

La fecha, sin embargo, se puede retrotraer hasta 1951, publicación de *La colmena*, que, por su técnica conductista [...] y por su contenido crítico (según reconocen, con matices, todos los estudiosos), aunque limitado, se convierte en el precedente de las formas narrativas que toman auge y se imponen a partir de ella [...] dentro de una línea objetivista (como el propio Cela [1962] ha destacado) (Ibidem, p. 331).

Distinguir-se na produção literária, originada a partir de 1950, uma delimitação textual ou corte objetivista, almejando descrever a realidade, com base em recursos linguísticos, uma vez que já não vigorava a preocupação de retratarem-se os males, assim como as insuficiências sociais, conforme ocorria no período literário anterior. Salientamos o fato de que a narrativa, composta no decorrer da década mencionada em diante, adquiria a capacidade de denúncia, bem como de transformação da realidade:

Caracteriza a los novelistas del realismo social su preocupación por acercarse a la verdad para reflejarla lo más fielmente posible. Se sienten comprometidos en la tarea de mostrar la realidad española sin tapujos para que los lectores tomen conciencia de ella (PEDRAZA JIMÉNEZ, RODRÍGUEZ CÁCERES, 2012, p. 361).

No decorrer do intervalo de anos em que vigorara a corrente social-realista, a preocupação dos romancistas direcionava-se, sem êxito, à camada obreira, propondo aos escritores do período, a utilização de técnicas discursivas, bem como de estilos mais adequados à compreensão de este perfil de leitores. A apreciação de romances, no entanto, continuava sendo prerrogativa, inerente ao público burguês: “Ése es el sentido que subyace en el continuo afán de desmitificación del orden burgués y en la denuncia de la alienación a que somete al individuo” (PEDRAZA JIMÉNEZ, RODRÍGUEZ CÁCERES, 2012, p. 364).

O propósito, demonstrado pelos romancistas, durante a década de 1950, consistia em facilitar o acesso de suas narrativas à classe trabalhadora, manifestando-se na esperança de que a leitura das obras, nas quais se evidenciavam inovações na tessitura textual, produzisse a melhoria das condições de vida nos leitores. Com a finalidade de atingir o objetivo anteriormente

mencionado, os escritores passaram a desenvolver técnicas narrativas inovadoras, dentre as quais, mencionamos: o uso do monólogo interior, a adoção de perspectivas discursivas múltiplas, nas quais a primeira, assim como a segunda pessoa do discurso se somariam ao narrador onisciente, entre outras.

Além das características mencionadas anteriormente, salienta-se o fato de que a narrativa, conforme o modelo social-realista proposto, nem sempre se ateriam ao arranjo cronológico dos fatos, sendo que mais de um acontecimento poderia ser contado, de maneira simultânea ou não. Outra inovação literária da época consistia em outorgar ao leitor, o papel de decifrador da leitura, haja vista o fato de que a compreensão do sentido da trama ocorreria de maneira não-imediata, para o que, Ramoneda enfatiza:

Con un deseo de dar testimonio directo de la realidad social e histórica, y con la esperanza de que sus obras pudieron contribuir a la mejora de las condiciones de vida de las clases menesterosas, cultivan un realismo social, que se manifiesta en dos grandes vertientes: el objetivismo y el realismo crítico, aunque los límites entre ambos no sean muchas veces excesivamente nítidos (1998, p. 727).

Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres (2012, p. 362) asseveram que, dentro do grupo de escritores, que se destacam nos anos cinquenta, é habitual distinguir-se duas tendências narrativas: o objetivismo, denominado por alguns escritores de neorrealismo, bem como o realismo crítico, salientando-se o fato de que, ainda que alguns romancistas se inclinassem pelo primeiro ou pelo segundo grupo, existiam escritores que transitavam, sem maiores dificuldades, de um a outro:

Los cultivadores del objetivismo o del conductismo (Sánchez Ferlosio y Jesús Fernández Santos, entre otros) pretenden reflejar la realidad sin intrometerse en lo que describen. Por lo general, se limitan a observar la conducta externa de los personajes, tanto la individual como la de grupos, y a registrar lo que dicen, sin comentarios ni interpretaciones adicionales. De ahí el importante papel que en sus obras ocupan los diálogos. El lector, libremente, sin intermediarios, debe extraer sus propias conclusiones de lo que se le ofrece (RAMONEDA, 1998, p. 727).

As obras *Los bravos* (1954), de Fernández Santos, *El jarama* (1956), de Sánchez Ferlosio, *Con el viento solano* (1956), de Ignacio Aldecoa, *Fiesta al Noroeste* (1953) e *Los hijos muertos* (1958), de Ana María Matute; *Entre visillos* (1958), de Carmen Martín Gaité, assim como *Encerrados con un solo juguete*

(1961), de Juan Marsé, entre outros, representam o estilo narrativo objetivista, no qual a narrativa se caracterizava pelo desenvolvimento de aspectos condutivistas, inspirados no aprimoramento de técnicas cinematográficas.

O propósito demonstrado pela corrente crítica consistia na “denuncia de las desigualdades e injusticias sociales” (PEDRAZA JIMÉNEZ; RODRÍGUEZ CÁCERES, 2012, p. 362), representando a tendência, os autores: Juan Goytisolo (*Duelo en El Paraíso*, 1955; *La resaca*, 1958; *La isla*, 1962), Jesús López Pacheco (*Central eléctrica*, 1958), Antonio Ferres (*La piqueta*, 1959), Juan García Hortelano (*Nuevas amistades*, 1959; *Tormenta de verano*, 1962), entre outros.

Durante os anos em que esteve em vigor, a narrativa social-realista assimilara a capacidade de retratar a realidade abarcada, cujo momento histórico fornecia as bases para a observação do romancista. A historiografia oficial, em muitos casos, mascarara o conteúdo real dos fatos, censurando a verdade, revelada convenientemente aos interesses do grupo nacionalista. O romance *Duelo en El Paraíso*, pertencente ao real-socialismo, incorpora elementos da historicidade, tais como: “El alzamiento” ou golpe de Estado, a guerra civil, o enfrentamento entre facções ideológicas opostas, entre outros, sendo que o fluir do tempo presente, correspondente ao pós-guerra, concedia as vigas de sustentação do referente narrado:

[...] el enfoque constante de esta novela en la realidad española, y la insistencia en su capacidad para representar la vida actual, sugiere un área de investigación que hasta ahora ha sido poco explorada: la relación del realismo social con la historia y con las contingencias de la historiografía en la posguerra española (HERZBERGER, 1989, p. 1836).

No realismo social, o romance desenvolve a capacidade de viabilizar a compreensão das circunstâncias históricas ao leitor, de maneira mais inspiradora do que os fatos registrados pela História, haja vista a elaboração da narrativa, a incorporação desta a um enredo, a descrição das personagens, bem como de suas ações, entre outros, instigarem o potencial criador do apreciador da obra literária.

O enredo de *Duelo en El Paraíso* enfatiza a influência do meio, bem como da sociedade atuando sobre o indivíduo, independentemente da classe social a que este pertença, uma vez que os males causados pelo desgoverno se refletiam na dificuldade, demonstrada pelo protagonista, de integrar-se a um grupo que o

desejasse manter. A utilização do narrador em terceira pessoa atribui ao texto a objetividade dos fatos narrados.

O fracionamento da narrativa em episódios diversos, interligados em sequência intercalada, enseja uma tendência evidenciada pelos escritores da época, na qual se retratava a realidade observada, alternando-se a exposição dos episódios. Dessa forma, diminuiriam as limitações impostas pela censura, intercalando conteúdos relacionados ao enredo das obras. Exemplificamos a utilização da técnica de interposição de fatos, evidenciada em *Duelo en El Paraíso*, por meio da transcrição de episódios, narrados no primeiro capítulo. Nestes, o narrador começa a contar o enredo, descrevendo a ocasião em que Elósegui descobrira o corpo de Abel, em meio ao bosque:

En la ladera del bosque de alcornoque, el disparo de un arma de fuego no podía augurar nada bueno. Al oírlo, Elósegui despertó de su modorra y se incorporó sobresaltado. Hacía sólo dos horas que acababa de dejar a sus compañeros y, por un momento, imaginó que venían a buscarle. Aunque estaba en lo hondo de una cueva, a cubierto de todas las miradas, tomó el fusil por el cañón e introdujo un cartucho en la recámara (GOYTISOLO, 1960, p. 09).

Alguns parágrafos adiante, ainda dentro do mesmo capítulo, o rumo da narrativa muda, passando-se ao relato da primeira referência a Dora, namorada de Elósegui, vítima fatal dos bombardeios aéreos:

Hacía bastante tiempo que lo tenía todo dispuesto: en la mochila guardaba un paquete de provisiones y el papeleo necesario para el momento de la entrega. Desde el vestíbulo dirigió una ojeada al antiguo dormitorio de Dora: allí estaban, intactos, el armario de luna en que guardaba sus maletas y sus trajes; el tocador, vacío de colonias y de peines; la cama de muelles, con sus columnas esmaltadas. En las mesitas había un florero antiguo con la rosa que ella había cortado un día [...] (Ibid, p. 10).

No parágrafo seguinte, a narrativa deixa de lado a descrição de Dora, passando a referir-se à ocasião em que um grupo de soldados, dirigira-se, em caminhão, do local onde se encontrava Elósegui, no bosque, em direção a *El Paraíso*:

El camión partió a las ocho con el sargento y los andaluces. Elósegui los oyó traquetear por el camino de El Paraíso y no se sintió tranquilo hasta que desapareció tras el recodo. Desde entonces habían transcurrido más de dos horas. Hasta la gruta llegaba el ruido de las bocinas de los automóviles y las imprecaciones de la gente que huía y se veía obligada a abandonar sus medios de transporte. El griterío, sin embargo, había

disminuido, y los vehículos pasaban cada vez más distantes. “Son las vanguardias que se acercan” - pensó (Ibid., p. 10).

À semelhança dos acontecimentos demonstrados anteriormente, o capítulo mencionado, assim como os demais, intercala uma descrição alternada de episódios, acompanhando o fluxo da memória do narrador. Outros aspectos, observáveis na corrente social-realista, evidenciados no romance, caracterizavam-se pela utilização de um narrador onisciente, bem como em terceira pessoa, cuja função consistia na observação, assim como no relato dos acontecimentos. Dar vida aos personagens, participantes da trama, atribui à narrativa, contada em terceira pessoa, a capacidade de instigar no leitor, a formação de um ponto de vista dissonante ao estabelecido.

Na corrente realista, em voga à época, o enfoque da narrativa predomina sobre a sociedade, e não mais sobre o (s) protagonista (s), conforme ocorria em períodos literários anteriores. Em *Duelo en El Paraíso*, o protagonismo infanto-juvenil, narrado na obra, reduz um pouco a ênfase nas ações da personagem, uma vez que estas se encontram limitadas pelo contexto, ou seja, a guerra civil, bem como suas consequências.

Nos enredos produzidos, durante o período em que vigorara o realismo social, tanto a introspecção, quanto a análise psicológica dos elementos humanos da trama, cedem o espaço para os diálogos, assim como para a caracterização externa dos indivíduos, uma vez que o enfoque condutivista, em voga, no começo do século XX, representava o aprimoramento da técnica cinematográfica, na qual as ações praticadas pelas personagens tornavam-se mais facilmente observáveis do que suas falas.

Diante de um panorama social em modernização, a Espanha constituía-se como Estado-membro das Nações Unidas, em 1955, desfazendo-se do isolamento internacional, imposto tanto pela Segunda Guerra Mundial (1939-1945), como pela concessão do apoio ideológico ao fascismo, sendo que uma das razões encontradas pelos historiadores para justificar o não envolvimento da Espanha, em relação aos demais países da Europa, à época, consistia no intuito de assegurar a política autárquica, pretendida pelo governo.

Deve-se o afastamento referido, frente ao contexto internacional da época, à concessão de apoio ideológico em prol dos regimes fascistas, sendo que a incorporação do país às Nações Unidas permitira a abertura da Espanha ao capital

estrangeiro, ensejando o fim da política isolacionista, inerente aos primeiros anos da ditadura. Além dos fatores mencionados, o desenvolvimento do mercado, com base no turismo, assim como o crescimento da indústria, entre outros, ocasionaram mudanças no estilo de vida da população, dentre as quais se destaca a migração do campo para a cidade. No tocante à Literatura, destacamos que os jovens, sobretudo, os universitários, testemunhas, em outros tempos, das atrocidades da contenda, desenvolveram narrativas nas quais a guerra, bem como o pós-guerra, constituem as temáticas abordadas.

Consta como referência o fato de a segunda promoção literária, de maior relevância, do século XX, na Espanha, denominar-se de *Generación de Medio Siglo*, uma vez que a *Generación del 27*, anterior à década de 1950, reunia poetas, em sua maioria, homens. Estes começavam a tornar-se conhecidos pelo público por volta de 1927, ocasião em que homenageavam o poeta Luis de Góngora (1561-1627). A geração de 27 consiste em uma das promoções literárias mais importantes da Literatura Espanhola, justificando a designação de *Edad de plata de la cultura española*, atribuída ao período de produção mencionado, no qual se destacam os escritores: Federico García Lorca (1898-1936), Luis Cernuda (1902-1963), Jorge Guillén (1893-1984), Pedro Salinas (1891-1951) entre outros:

Aparte de las innovaciones que traen las vanguardias, entre 1918 y 1936 se produce, por obra de un elevadísimo número de escritores, críticos, músicos e historiadores, una transformación radical del panorama literario y cultural español. Dentro de esta generación, pronto se distinguió a un grupo de poetas de primerísima fila que, pese a sus diferencias radicales, exhibían preocupaciones y gustos estéticos afines (RAMONEDA, 1986, p. 352).

No tocante à contenda civil, os poetas, assim como escritores pertencentes ao grupo literário de 1927, manifestavam-se favoráveis à República:

Al comenzar la guerra, los miembros de esta generación, con la excepción de Gerardo Diego, toman partido, aunque con distinta intensidad, a favor de la República. Mientras algunos mantienen una actividad moderada, otros, en los que se agudiza el compromiso político, ponen su pluma al servicio de la causa que defienden y desarrollan una intensa labor cultural (RAMONEDA, 1986, p. 357).

Conforme dissemos anteriormente, a narrativa produzida na Espanha, no decorrer da década de 1950, caracterizara-se pela exposição de episódios narrados de maneira “opaca”, bem com vazia, uma vez que a linguagem,

consoante aos interesses do governo, contava as ações praticadas pelos elementos humanos da trama, não se preocupando em produzir impactos reflexivos sobre o leitor. A estética social-realista prevalecera sobre a narrativa originada, a partir da década de 1950 a 1962, ocasião em que se publicara o romance *Tiempo de silencio*, de Luis Martín-Santos (1924-1964), sendo que a esse respeito, Ortega (1977, p. 547) afirma:

Para este autor [Luis Martín-Santos] la preocupación central es la problematización del lenguaje, lenguaje que se le va dotando de la posibilidad de captar la complejidad de una realidad que la actitud testimonial de la corriente del "realismo social" había empobrecido de alguna forma [grifo nosso].

O romance referido, de Martín-Santos, introduzira a utilização de inovadoras técnicas narrativas, assim como recursos literários expressivos, dentre as quais, citamos: “(el monólogo interior, la segunda persona narrativa, el estivo indirecto libre) casi todos desconocidos en la década anterior” (RAMONEDA, 1988, p. 728), em relação ao que, Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres asseveram:

Con técnica que pareció extremadamente novedosa, narra un argumento melodramático. Ofrece una desoladora visión de la vida española, que se mueve todavía en los márgenes del subdesarrollo; pero lo hace a través de un alarde estilístico, con un lenguaje propio, muy rico y complejo (2012, p. 364).

Transcorridas duas décadas após o final da contenda armada, os efeitos dos primeiros anos da ditadura já não se deixavam manifestar de maneira tão evidente, conforme se dava nas décadas antecessoras, sendo que o decênio de 1960 correspondia a um período de industrialização e de urbanização: “En ese decenio, el país dejó de tener una mayoría de población afincada en un hábitat rural y pasó a tener a más de la mitad de sus habitantes residiendo en municipios plenamente urbanos” (MORADIELLOS, 2014, p.139).

A abertura da nação espanhola às relações exteriores, com os países vizinhos, possibilitara o acesso dos apreciadores de obras literárias a narrativas produzidas por outros romancistas europeus, dentre os quais destacamos: James Joyce (1882-1941), Franz Kafka (1883-1924), Marcel Proust (1871-1922), entre outros, de maneira que as obras, anteriormente proibidas de circularem no país, estimulavam o experimentalismo narrativo, desde a década de 1920. Além dos

nomes mencionados, William Faulkner (1897-1962), Ernest Hemingway (1899-1961), entre outros escritores norte-americanos, influenciaram no processo criativo originado na Espanha, durante a década de 1960.

Além de Martín-Santos, autor que iniciara a carreira de escritor, durante o decênio de 1960, salientam-se nomes como: Juan Goytisolo, autor de *Reivindicación del conde don Julián* (1970), Miguel Delibes, autor de *Cinco horas con Mario* (1966), Camilo José Cela, autor de *San Camilo 1936* (1969), Gonzalo Torrente Ballester, autor de *La saga/fuga de J. B.* (1972), Carmen Martín Gaité, autora de *Retahílas* (1974), entre outros.

2.3.1 Tremendismo

De acordo com o que vimos discorrendo, desde a seção precedente, a narrativa espanhola, composta no período posterior à Guerra Civil, evidenciara características distintas, em conformidade com o período de sua produção, uma vez que os relatos originados, durante o primeiro decênio, refletiam os aspectos rudes de uma sociedade, ao passo que as personagens criadas, no período, exibiam comportamentos degradantes, revelando o predomínio de baixos instintos e paixões:

Tras la guerra se puso de moda, impulsiónada por el favor oficial, la novela tremendista. Relata historias truculentas, en muchos casos de ambiente bélico. Es un neorrealismo áspero, de lenguaje bronco, en el que todo se somete a un desquiciamiento sistemático. Incorpora al panorama novelesco de la posguerra un ambiente miserable, reflejado a través de un estilo muy expresivo y peculiar (PEDRAZA JIMÉNEZ Y RODRÍGUEZ CÁCERES, 2012, p. 360).

Camilo José Cela publicara em 1942, *La familia de Pascual Duarte*, romance considerado pela crítica e não tanto pelo próprio autor, como a obra, na que se evidenciaram características de natureza tremendistas, de maneira mais completa, sendo que o romance mencionado abordara o drama interno, evitando tendências partidaristas:

La corriente se inició con algunos autores que exaltaban con pasión la victoria bélica: Tomás Borrás (*Checas de Madrid*, 1940), Rafael García Serrano (*La fiel infantería*, 1943)... *La familia de Pascual Duarte* (1942) de Camilo José Cela irrumpe en ese panorama con un drama humano más hondo y no marcado por el maniqueísmo partidista (Ibidem, p. 360).

Mais de um fator repercutira sobre a narrativa produzida no período, dentre os quais destacamos a tendência administrativa autárquica, na qual se mantivera o país, bem como a divisão ideológica da Espanha entre grupos de apoiadores ou contrários ao franquismo, surgida após o confronto, por volta de 1950 a 1955, aproximadamente, uma vez que, no decorrer do período mencionado, atenuaram-se os efeitos do isolacionismo, bem como da tendência ao aprimoramento de uma literatura autóctone, conforme dissemos anteriormente. Esta representava, na Literatura, a realidade amparada sobre as bases do sistema, após a abertura do país às Literaturas estrangeiras, ocorrida em meados de 1950.

O isolacionismo dos primeiros anos, referentes ao pós-guerra, refletira-se sobre uma narrativa na qual se outorgavam prêmios aos escritores, simpatizantes da nova ordem, de maneira que o tremendismo, uma tendência peculiar à narrativa produzida durante os primeiros anos do franquismo, denunciava um realismo autóctone, ou seja, originário da própria Espanha, exigindo do indivíduo um posicionamento político de adesão ao sistema. A arte de narrar enredos, inserindo no texto, características tremendistas, evidenciava a força, bem como a dominação, características inerentes ao movimento.

Assim sendo, destaca-se que o regime franquista utilizava medidas repressoras, com a finalidade de coibir os intelectuais, dentre os quais mencionamos: escritores, artistas, professores, cientistas, juristas, filósofos, entre outros, desde que estes se mostrassem insurgentes ao sistema, sendo que uma das manifestações coercitivas, utilizadas pelo franquismo, consistia no exílio, banimento ou desterro de divergentes. As medidas postas em prática pela ditadura objetivavam o expurgo dos ideais republicanos, incluindo ameaças de aprisionamento aos opositores do sistema, bem como a execução destes por meio de fuzilamento, sendo que as narrativas, produzidas durante o período, denunciavam, por meio de marcas, as arbitrariedades inerentes ao sistema.

O vocábulo tremendismo remete à palavra “tremar” ou “estremecer”, sendo que a expressão “tremendo” refere-se à pessoa, objeto ou situação: que faz tremar ou que é capaz de fazê-lo (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 1875), designando ainda: “que causa, que inspira horror; horripilante, medonho, aterrorizante”. De acordo com a *Real Academia Española*, o adjetivo tremendo equivale a: “terrible, digno de ser temido”, e: “muy grande y excesivo en su línea” (2006, p. 1471).

O tremor associado ao vocábulo representa o estrondo produzido pela demolição das estruturas sociais republicanas, resultantes da guerra, demonstrando grandiloquência, bem como poder estarrecedor, associados à capacidade destrutiva da força bélica nacionalista, uma vez que esta simbolizava na força masculina o comando, assim como a sobreposição. O efeito devastador provocado pelos bombardeios aéreos, pelos veículos blindados, bem como por outras estratégias de combate, repercutia na maneira de compreender, assim como de representar a realidade, que vinha sendo apreendida:

La acción humana, en su imperfección, presupone siempre un desajuste, una inevitable desproporción frente a la acción ideal que quiere ser. Si hablar es, fatalmente, incurrir en inexactitud, obrar es extralimitarse, exagerar. Por carta de más o por carta de menos. Al más manifiesto abultamiento, sin afinar mucho en punto a límites, llamamos tremendismo (ZUBIAURRE, 1947, p. 02).

Refletia-se na narrativa, a capacidade aterradora, provocada pelo tremendismo, à época, uma vez que esta incorporava aspectos aberrativos da sociedade, tais como: comportamentos degenerados, homicídios, fratricídios, delações, rudezas, tendo em vista que a tendência narrativa dos anos iniciais, posteriores à guerra, apontava para o interesse em demonstrar superioridade ao oponente no embate, de maneira que a inveja, o orgulho, assim como a possibilidade de conquistar seguidores em um confronto fundado sobre bases ideológicas, incitava o desenvolvimento do potencial grandiloquente do narrador.

Não obstante o lapso temporal curto, situado entre os anos de 1940, a partir de 1942, aproximadamente, evidências tremendistas predominaram na narrativa espanhola, sendo que Ana María Matute (1925-2014), autora de *Los Abel*, Miguel Delibes, autor de *El camino* (1950), Manuel Sánchez Camargo (1911-1967), autor de *Nosotros, los muertos* (1948), entre outros, incorporaram vestígios do movimento em suas obras. Para Rico (1981, p. 328):

“Tremendismo” fue un término muy de moda en la crítica literaria de a la sazón, aplicado no solo, aunque sí preferentemente, a la novela [...]. Poco importa que fuese invención de Rafael Vázquez Zamora o de Antonio de Zubiaurre; lo cierto es que tuvo éxito y se utilizó hasta el abuso, si bien creo que con algún apoyo en la realidad de nuestra narrativa coetánea, pues no sólo en *Pascual Duarte*, cumbre para algunos de la tendencia o moda, es dado encontrar ese “desquiciamiento de la realidad en un sentido violento” o sea “sistemática presentación de hechos desagradables e incluso repulsivos”, típicos de la actitud tremendista.

Embora existam correntes, que reconheçam como válida a denominação tremendista, outorgada ao movimento, há posicionamentos divergentes, uma vez que de acordo com Alchazidu, tremendismo “se define como una manifestación literaria propiamente dicha y autóctona que surgió en los años cuarenta y, tras un delimitado período de efímera existencia que todavía perdura en los años cincuenta, deja de existir y se extingue” (2005, p. 26). O surgimento da manifestação literária autóctone relaciona-se ao estabelecimento do franquismo, decorrente, sobretudo, da atmosfera pesada, predominante nos primeiros anos subsequentes à guerra, uma vez que esta cumulava em uma visão negativista, bem como degradante da sociedade:

Debido a la acción conjunta de varios factores - la lúgubre atmósfera que reinaba en la sociedad de aquella época, en la que sonaba todavía el eco de los nefastos acontecimientos bélicos, así como la presencia abrumadora de la miseria y la incertidumbre social -, había creado un terreno fértil para el desarrollo de actitudes negativistas y pesimistas. También en la literatura podemos vislumbrar huellas de esta filosofía que se traduce en una recurrencia a un léxico más expresivo, - éste puede resultar incluso duro, bronco o agresivo -, y a una predilección por personajes marginados, extravagantes o monstruosos, regidos por sus instintos, lo que, a su vez da origen a muchas escenas violentas (Ibidem, p. 27).

Em *Los Abel*, obra considerada tremendista, a personagem Aldo representa a força masculina, preponderante, interferindo sobre a natureza, uma vez que, não obstante o fato de não haver sido o jovem, a pessoa responsável pela escolha do terreno, sobre o qual se erguera a habitação em que residia a família, o irmão mais velho de Valba improvisara uma represa ou barragem, diante da porta principal da residência, objetivando, com a referida construção ou tapume, evitar a inundação da residência, situada aos pés de colinas, em caso de que ocorresse uma tempestade ou avalanche:

Se refería a Aldo, que cada noche cerraba con sus manos la puerta superior, con una extraña delectación. Aquella parte de nuestra casa parecía una fortaleza, y él aguardaba la avalancha de nieve por ver si los muros la soportarían. La tarea de cruzar la puerta con las barras diagonales, se la impuso él como un rito bárbaro en honor a su fuerza (MATUTE, 2014, p. 60).

Salienta-se o fato de que boa parte das obras, nas quais se evidencia a tendência, sofreram recortes da censura, uma vez que as manifestações literárias, publicadas durante a ditadura, deveriam evitar o uso de aspectos narrativos,

destacando as particularidades repulsivas da natureza humana, inclusive os instintos, como a sexualidade, considerada “indecorosa y nociva a las buenas costumbres” (ALCHAZIDU, p. 27). Objetivava-se com os cortes, o fortalecimento das bases ideológicas do sistema, em conformidade com a moral católica da época, sendo que os aspectos, anteriormente mencionados, podem ser identificados na obra de Camilo José Cela, em cuja escrita, predominara o estilo tremendista, por excelência. Além de Cela, entre outros autores, destaca-se Carmen Laforet (1921-2004), autora de *Nada* (1945), romance, que suscitara o interesse pela narrativa feminina da época.

Além dos escritores, anteriormente mencionados, exibem marcas tremendistas, as obras: *Cinco sombras* (1947), de Eulalia Galvarriato (1904-1997), *Juan Risco* (1948), de Rosa María Cajal (1920), y *Nina* (1949), de Susana March (1918-1990), entre outras, uma vez que a aceitação da corrente literária, em estudo, pelas escritoras, mencionadas anteriormente, facilitara o processo de transformação cultural a que se submetia a produção literária na Espanha franquista, demonstrando “una mayor incorporación de la mujer española a la vida literaria” (Ibidem, p. 28).

2.4 ESTUDO DAS OBRAS

2.4.1 *Los Abel*, de Ana María Matute

A escritora barcelonesa, Ana María Matute Ausejo, (1925-2014) escrevera, além de *Los Abel* (1948), primeiro romance pela autora publicado: *Luciérnagas* (1949), *Fiesta al noroeste* (1953), *Pequeño teatro* (1954), *En esta tierra* (1955), *El tiempo* (1956), *Los hijos muertos* (1958), *Primera memoria* (1960), *Los soldados lloran de noche* (1964), *Algunos muchachos* (1964), *La trampa* (1969), *La torre vigía* (1971), *Los mercaderes* (1977), *Olvidado Rey Gudú* (1996), *Aranmanoth* (2000), *En el tren* (2001), *Paraíso inhabitado* (2008), *Las Artámilas* (2011), e *Demonios familiares* (2014), entre outras produções, como contos, assim como ensaios.

Não obstante o tom poético, identificado em muitas de suas obras, uma parte dos romances, por Matute escritos, desenvolve a temática fantástica: “hombres, trasgos y dragones conviven en un mundo mítico de resonancias

medievales; la realidad más sensitiva convive con la magia y lo fantástico de un modo natural” (Ibidem, p. 13-14), visto que a romancista barcelonesa transcende a maneira elementar de retratar a realidade, revelando em sua escrita, a fantasia por trás da qual se descortinam universos de possibilidades.

Consideramos pertinente destacar que o contato de Matute com o mundo das Letras estabeleceria-se a partir dos cinco anos, uma vez que a esta idade, a futuramente escritora sabia ler e escrever, de maneira que o mundo, revelado pela Literatura oral, integrara a sua existência, em idade precoce, nas ocasiões em que a menina escutava os relatos populares, assim como contos, principalmente, clássicos europeus, contados pelas criadas da casa. As experiências vivenciadas no “quarto escuro”, local onde a mantinham encerrada, em decorrência do comportamento travesso, inerente à infância, acarretaram à então criança, o desenvolvimento de um mundo interior, no qual habitavam seres imaginários:

Acurrucada en un armario dentro del cuarto, en oscuridad, imaginaba, creaba personajes y situaciones, veía perfiles y sombras en los contornos oscuros y, en fin, creó su reino mental. Se vestía con la ropa de sus hermanos y sentía transformar-se en toda clase de persona o animal, según su antojo (VALCÁRCEL, 2015, p. 36).

O ambiente, a que nos referimos anteriormente, consistia em um pequeno cômodo, situado na casa, onde residiam os pais de Ana Maria Matute, em Barcelona, uma vez que, naquele espaço reduzido, havia um armário, bem como uma escada pequena, na que se recostava Matute, nas ocasiões em que a detinham ali, local onde a jovem permanecia horas, em uma espécie de castigo, em decorrência do procedimento inadequado.

À época em que estourara a Guerra Civil Espanhola, a escritora contava onze anos de idade, em razão de que as experiências vivenciadas pela menina refletir-se-iam, oportunamente, em muitos de suas narrativas:

La muerte, el dolor y la violencia gratuita y absurda impregnan completamente obras y personajes arrastrados por una vorágine tan descontrolada como imparable, como, por ejemplo, en *Luciérnagas*. Obviamente, su infancia quedó rota por la guerra civil, y no sólo desde el punto de vista material, sino desde el emocional. Una cierta visión amarga y desengañada del hombre y su destino empapa casi todos sus textos (VALCÁRCEL, 2015, p. 50).

As sensações experimentadas por Matute, relacionadas ainda à guerra, mantêm relação com a predileção, pela autora demonstrada, em relação ao tema bíblico de Caim e Abel, verificado em algumas de suas obras, uma vez que, em muitos de seus romances, a escritora manifestara afeição ou preferência por Caim. Em *Los Abel* (2014, p. 177), pode-se ler:

Y señaló un boceto que representaba a un hombre musculoso y desproporcionado apoyando la planta del pie en el pecho de un mono muerto.

-¿Sabes cómo se titula?

-No.

-Caín.

Em 1942, a escritora, já com seus dezessete anos, escrevia o romance *Pequeño teatro*, publicando-o somente em 1954, ocasião, em que lhe fora concedido o *Premio Planeta* de literatura. À semelhança do ocorrido com outros escritores, contemporâneos ao pós-guerra, na Espanha, Matute sofrera a interferência da censura franquista em alguns de seus escritos, ressaltando-se o fato de *Luciérnagas* (1949) constar como sendo a obra literária, produzida pela romancista barcelonesa, atingida mais diretamente pelo controle governamental, uma vez que, para Valcárcel (2015, p. 63):

Este ambicioso texto está cargado de una reflexión sobre la violencia bélica y el absurdo doloroso del enfrentamiento entre amigos, hermanos y vecinos, como pasó en la guerra civil española. La escribió en 1947, con veintidós años. La presentó en Destino, pero la censura la vetó su publicación, o mejor, ordenaba retirar párrafos y páginas enteras no acordes con el ideario político, moral y religioso del franquismo.

Nos anos de 1990, a produção matuteana emerge, novamente, no panorama literário, com a publicação de *El verdadero final de la bella durmiente* (1995), e, sobretudo, *Olvidado rey Gudú* (1996), considerado pela escritora, o seu “libro predilecto”, bem como testamento literário: “Desde el punto de vista editorial, el libro cosechó un éxito incontestable. La editorial Espasa Calpe vendió decenas de miles de ejemplares en pocos meses. Las ediciones se sucedían, y se suceden hoy, en edición de bolsillo o tapa dura” (Ibidem, p.104). Com referência ainda ao ano de 1996, elegera-se a escritora, como sendo a terceira mulher a receber um assento da *Real Academia Española*:

Le gustaba la letra K (la que le fue asignada), que representaba, a su parecer, algo raro y bonito. Como ella, rara, pensaba Ana María. Fue la tercera mujer académica de esa institución. Sentía un hondo orgullo el ser elegida para esa institución, pues era un reconocimiento a su valía literaria (Ibidem, p. 104).

No discurso, intitulado *En el bosque* (1998, p. 13), pronunciado na ocasião de sua admissão à *Real Academia Española*, Matute manifesta-se:

Tengo que pronunciar un discurso y yo no sé pronunciar discursos. Apelo, pues, a vuestra benevolencia y os ruego que aceptéis estas palabras mías como la expresión de lo único que soy capaz de hacer y de la única razón por la que he llegado hasta aquí: yo soy una contadora de historias. Por ello, desearía aprovechar esta ocasión tan extraordinaria para hacer un elogio, y acaso también una defensa, de la fantasía y la imaginación en la literatura, que son para mí algo tan vital como el comer y el dormir, y que opongo a la aridez de la actitud que tan a menudo nos rodea, que se niega a ver la dimensión espiritual de lo material.

Desde então, a publicação literária de Matute tornara-se veemente, sendo que, não obstante a osteoporose, que lhe acometia, bem como outros problemas de saúde, insuficientes para afastá-la da produção de seus romances, condecorara-se a renomada escritora, por meio da entrega de prêmios honoríficos, assim como de distinções diversas, de maneira que a premiação literária mais importante fora-lhe concedida, em 2010, quando contava 85 anos de idade. Nesta ocasião, outorgaram-lhe o *Premio Cervantes*, considerado o “más prestigioso de las letras castellanas”, uma vez que, segundo Valcárcel (2015): “Se le hizo entrega en Alcalá de Henares el 27 de abril de 2011. En un solemne acto, el Rey Juan Carlos le concedió el premio entre la satisfacción general” (p. 107).

Em reconhecimento ao talento e à dedicação demonstrada pela escritora à Literatura, esta costumava autodenominar-se “una mujer de papel”, havendo alcançado a romancista catalã, inúmero prestígio entre o público leitor de suas obras, em razão de que os livros, por Matute, produzidos têm sido traduzidos para 23 idiomas: “cantidad muy elevada que pocos escritores alcanzan” (Ibidem, p. 108), não obstante o fato de a *Editorial Torremozas* haver instituído um prêmio literário, com seu nome, dedicado à narrativa produzida por mulheres.

Ana María Matute falecera em 25 de junho de 2014, em Barcelona, poucos dias antes de completar 89 anos, sendo que a esse respeito, Valcárcel, manifesta: “Poco después de su muerte apareció, en el otoño de 2014, su última novela, *Demonios familiares*. Es un texto inacabado en el que vuelve sobre la guerra civil y

su profundo impacto (con aspectos negativos y positivos) en una mente femenina juvenil” (2015, p. 109).

2.4.1.1 Escrita Feminina e Pós-Guerra

A produção literária de autoria feminina, na Espanha, em tempos recentes, começara a destacar-se nos anos subsequentes à guerra, tendo em vista o fato de que a primeira geração de escritoras ganhara seguidoras, a partir da publicação de *Nada* (1945), de Carmen Laforet (1921-2004), romance laureado pela obtenção do prêmio *Nadal* de Literatura, em 1945, uma das premiações espanholas de mais prestígio até a atualidade.

Produzira-se um levantamento de ânimos, com a publicação de um romance, realizada por uma jovem escritora, haja vista o fato de que as protagonistas, referentes aos romances produzidos no pós-guerra, então em voga, eram adolescentes, na maioria das vezes, não obstante as ações praticadas por estas procederem em sentido contrário aos assuntos entabulados pelas protagonistas das novelas rosa, características de um período literário anterior:

La educación de las jóvenes españolas se completaba con la lectura “ejemplar” de vidas de santos, las recomendaciones sobre “savoir faire” social y las lecturas de novela rosa (Carmen de Icaza, Concha Lineares Becerra, Luisa M^a Linares, etc), entre otras (Martín Gaité) (PAZ, 2009, p. 12-13).

Despontara, no decorrer dos anos de 1970, a segunda geração de escritoras espanholas, referentes ao período literário de pós-guerra, de maneira que o enfraquecimento do regime franquista, assim como o êxito alcançado pela narrativa experimental, bem como a influência produzida pela corrente estruturalista, na França, durante a década de 1960, contribuíram para o surgimento de obras de autoria feminina, sendo que dentre as escritoras mencionadas, destacaram-se: Carme Riera (1948), Nuria Amat (1950), Ana María Moix (1947-2014) e Montserrat Roig (1946-1991), entre outras:

Las españolas nacidas a partir de los años treinta se educaron en plena Dictadura, ignorando los avances protagonizados por sus inmediatas antepasadas, y sometidas al férreo adoctrinamiento ideológico de la Iglesia católica y la Sección Femenina de la Falange. Recobró entonces toda su

fuerza y vigor el ideal femenino tradicional, el “ángel del hogar”, cuestionado durante la preguerra (PAZ, 2009, p. 12).

Pautava-se a escrita produzida por mulheres, no século XX, após a guerra, por intermédio da doutrina educacional feminina, apregoada pelo franquismo, de maneira que esta se amparava no modelo familiar, patriarcal, assim como religioso, salientando-se que, no decorrer da vigência do regime mencionado, reservara-se às mulheres, à reordenação dos lares destruídos pela guerra, uma vez que a educação formal, em todos os níveis de ensino, permanecera sob o controle da Igreja Católica. Por outro lado, durante o período em que vigorara o governo republicano, a educação não se vinculava à Igreja, tendo em vista que o desenvolvimento da escrita textual ocorria de maneira paulatina:

Si en el siglo XIX la mujer tenía que probar que sabía escribir, y por eso se subscribía a los cánones de la “escritura correcta” establecidos por hombres, hoy puede permitir-se salir en busca de una expresión original debida ya solo a su íntima personalidad (CLPLIJAUSKAITÉ, 1994, p. 16).

Outra tendência apresentada pela produção literária de autoria feminina, na contemporaneidade, consiste no desenvolvimento da narrativa, com base em experiências vivenciadas pela própria autora, uma vez que, de acordo com Clplijauskaité (1994), a escrita autobiográfica é uma das tendências a que se vem direcionando a narrativa produzida por mulheres em países como “Inglaterra, Estados Unidos, España, y hasta cierto punto Italia y Portugal” (p. 13), evidenciando-se a produção literária feminina, contada em primeira pessoa, com frequência, a partir do século XX. A tendência referida identifica a autora como pessoa, sugerindo o despontar de uma “consciencia femenina” (Ibidem, p. 17):

El recurso de primera persona sirve como el modo más apropiado para la indagación psicológica. Lo que se propone como el discurso “liberado” cumple dos propósitos: expresa la reacción a la represión social de los tiempos pasados y lleva hacia el auto-conocimiento.

O desejo de conformar-se uma identidade feminina, apesar de apresentar aspectos relevantes, como a ausência de uma narrativa, estritamente linear, assim como de fatos narrados com bases, predominantemente racionais, relacionam ambos os fatores à “percepción del tiempo” (p. 17), abrindo espaços para a formação de sentidos ambíguos, ainda que nem sempre identificados com o teor objetivista, a que se propõem os procedimentos científicos. A narrativa

autobiográfica feminina, na atualidade, relaciona-se, de algum modo, ao romance de formação, *bildungsroman*, no qual se narram as etapas, referentes ao desenvolvimento da (s) protagonista (s), de maneira que esta (s) identifique (m), gradualmente, as transformações vivenciadas nos diferentes estágios de seu (s) amadurecimento (s). Segundo Clplijauskaité (1994):

Elizabeth Abel ha reunido numerosos ensayos acerca de lo que ella ve como la manifestación más característica en la escritura femenina de hoy: la novela de formación (*Bildungsroman*), que ella propone denominar “novela del despertar” para subrayar las diferencias entre las estrategias narrativas masculinas y femeninas (p. 20).

Na maior parte dos casos, a individualidade feminina ao afirmar-se, comparar-se-ia a uma ameaça à ordem social estabelecida (p. 23), uma vez que a afirmação da voz feminina, realizada mediante a utilização de características próprias, contrariaria os estereótipos, convencionalmente, impostos, distanciando-a das demais. Anteriormente, ao início do franquismo, o regime republicano em vigor significara um período de conquistas, assim como de liberdade cultural às escritoras, em geral, contrariando o que começara a suceder, após o início da ditadura em 1939, ocasião em que se iniciara o controle direcionado às representantes do gênero feminino:

Con el final de la Guerra Civil y la victoria de los sublevados se inicia un período de fuerte retroceso en el que las españolas pierden los nuevos derechos y libertades adquiridas durante el breve período republicano (1931-1936). Muchas de esas “mujeres modernas” que habían abierto camino durante los años 20 y 30 murieron durante la Guerra, fueron encarceladas y reprimidas en la posguerra o tuvieron que partir hacia el exilio (PAZ, 2009, p. 12).

À identidade feminina, como ainda aos papéis da mulher em sociedade, associam-se a maternidade, assim como o âmbito privado, sendo que Paz (2009) salienta a importância devida ao recolhimento, ou seja, um local de referência, no qual se configurem imagens, como que representando a liberdade: “Nuevamente el encierro en un determinado espacio, prácticamente aislado del exterior, sirve como punto de referencia para construir imágenes que reflejan el escondido afán de libertad de sus protagonistas femeninas” (p. 15).

Normalmente, atrela-se a produção literária de autoria feminina aos papéis definidos para o gênero frágil em sociedade, uma vez que os parâmetros,

relacionados à atuação profissional externa, tradicionalmente, excluem as mulheres do conjunto de referenciais. Os padrões comportamentais, associados à conduta feminina, comumente, estabelecem às mulheres, modelos procedimentais idealizados, relacionando-as a virtudes, como: “sacrifício, bondad, pacifismo, etc” (PAZ, 2009, p. 18). Atribuem-se aos relatos, produzidos por mulheres, a possibilidade de assentar modelos comportamentais nos quais se evidenciem capacidade, bem como determinação:

Reflexionar sobre la configuración de los modelos femeninos y masculinos permite, en definitiva, establecer cómo ha evolucionado la asignación social de los roles de género en nuestra cultura. El análisis acerca de la visión que escritoras y escritores españoles contemporáneos arrojan en sus textos sobre esta cuestión contribuye, además, a profundizar en un espacio de su definición ideológica rara vez considerado hasta ahora: su contribución a la permanencia de los roles de género establecidos o, por el contrario, su aportación a la expansión del pensamiento igualitario a través de unos textos literarios que han tratado de promover los cambios (e intercambios) de los roles tradicionales (ibidem, p. 19).

A narrativa feminina, originada no decorrer da vigência da ditadura franquista, desempenhava o papel de examinar os fatos históricos, bem como sociais, sob os vieses femininos, registrando-os sob o formato de narrativas, impedindo que se obliterasse a memória apreendida. Enquanto vigorara o regime ditatorial, na Espanha, dava-se às mulheres, como entes separados, pouca ou nenhuma autonomia cultural, uma vez que ao homem, incumbiria atribuir-lhe os papéis considerados adequados para a prática de suas atividades sociais, culturais, assim como discursivas.

Los Abel, de Ana Maria Matute, vem ao encontro das proposições a que nos referimos anteriormente, uma vez que o romance, produzido durante o pós-guerra, narra, na maior parte dos capítulos, a história de Valba, a protagonista do enredo, sendo que os capítulos mencionados descrevem a trajetória da jovem, a partir do período em que a retiraram da escola, na qual estudava como interna, até a ocasião em que ocorrera o fratricídio de um de seus irmãos. Não obstante o fato de a produção encontrar-se vinculada a elementos históricos, como a ditadura franquista, por exemplo, a escritora incorpora à trama, o comportamento de uma jovem em confronto com as imposições do sistema, ressaltando-se que a elaboração de enredos, nos quais ganhavam vida as adolescentes rebeldes, estranhas e “raras” (MARTÍN GAITE, 1987), evidencia uma das tendências narrativas desenvolvidas, à

época, nas que se denunciava o inconformismo inerente às protagonistas, concernente às determinações culturais vigentes.

Diferentemente das características evidenciadas em *Los Abel*, nas que se destaca a dramaticidade da ação violenta, Matute comumente utiliza, em suas narrativas, a descrição de personagens, bem como a de elementos textuais identificados, normalmente, em narrativas infantis, dentre os quais, mencionamos: *Bella durmiente*, unicórnios, dragões, grilos falantes, entre outros, representando, simbolicamente, as impressões suscitadas pela guerra, tais como: crueldade, solidão, incomunicabilidade, entre outros. Não obstante a predileção demonstrada pela autora, no que se referia aos temas relacionados à fantasia, *Los Abel* situa-se como sendo obra realista, uma vez que utilizada com o propósito de desvencilhar-se da censura, a metáfora cainita manifesta as dificuldades estabelecidas pelo sistema, sobretudo, no que tangia à instituição de papéis, bem como à conformação de moldes comportamentais às mulheres.

2.4.1.2 *Reencontrar a si mesma*

Conta-se o enredo de *Los Abel* por intermédio de dois narradores, uma vez que os capítulos iniciais são narrados por uma voz masculina, rememorando uma fria tarde de inverno em que, quando criança, estivera na casa, conhecendo de perto os integrantes da família Abel. As recordações do campo, do rio, da casa, situada ao pé de altas montanhas, bem como das brincadeiras dos enigmáticos irmãos, lembravam ao menino, então tímido, assim como doentio, as recomendações da mãe, acerca do encontro com os temidos consanguíneos: “Procura ser valiente” (MATUTE, 2014, p. 10).

Anos depois, o narrador, retorna à casa visitada em sua infância, local onde habitaram os endiabrados, revivificando os momentos, bem como as emoções, suscitadas pelas incômodas presenças, que por tempos, residiram naquele lugar:

El ambiente ha oscurecido. Por las laderas de las montañas bosques de robles resbalan hacia el río su penumbra umbría, y allá abajo, el agua murmura leyendas de pastores que pactaron con el diablo. Chopos estilizados, hierba mojada de septiembre, roja de vida que no quiere declinar. Rocas pardas como castillos desproporcionados o como gigantes de corazón ingenuo. Mundo de cuento infantil, grandioso y cándido. Aquí, un vez, yo fui niño (MATUTE, 2014, p. 15).

Após vasculhar o ambiente no qual havia ingressado o homem, posteriormente ao acesso deste às chaves da habitação, chega até as mãos do narrador inicial, uma caderneta, na qual a personagem Valba Abel, anotava os fatos, que observava, uma vez que estes envolviam a própria história da jovem, bem como a dos familiares que, por tempos, ali residiram.

Do quinto capítulo em diante, começa a contar o enredo, Valbanera, a descendente Abel mais idosa, uma vez que a família compunha-se de oito integrantes, sendo estes: o pai, Víctor Abel, bem como os irmãos: Oswaldo, Augusto, Tito, Valbanera, Juan Nepomuceno, Octavio, bem como Ovidia. Os irmãos, normalmente, eram reconhecidos pelo uso de suas alcunhas, ou seja, Aldo, Gus, Tito, Valba, Juan, Tavi, assim como a caçula Ovidia, em razão de que a esta lhe denominavam, simplesmente, *la pequeña*.

Aldo, o irmão mais velho, recebera da mãe, falecida há um ano, a alcunha de “El señor de la tierra de Dios”, uma vez que administrava as terras, bem como as fazendas, sendo-lhe atribuída, em decorrência, a designação de verdadeiro senhor:

Nuestra madre llamaba a Aldo “el señor de la tierra de Dios”. Es que a nuestra madre le gustaba decir cosas bonitas. Aldo era alto, nudoso. Él administraba las fincas y era el verdadero amo, porque se abrazaba a la tierra generosamente, sintiéndola y viviéndola de cerca. Por eso era dueño absoluto de pastores y hacienda, de pagos y vegas, de viñas y granjas. Nuestro patrimonio estaba en sus manos, y puede decirse que nuestra vida también (MATUTE, 2014, p. 38).

Nas proximidades da festa natalina, dirigira-se Aldo até o internato onde Valba estudava, sendo que a jovem, que, à época, contava catorze anos, era morena clara, usava o cabelo liso, bem como tinha os olhos grandes, além de profundos, ocasionando-se o reencontro com os irmãos durante a véspera de natal, circunstância em que todos se reuniram na residência.

Destarte, a família, que há tempos não se reunia, reencontrara-se na noite natalina, de maneira que, transcorrido a ocasião festiva, os familiares permaneceram na aldeia, em decorrência de um acúmulo de neve, na estrada, impossibilitando o deslocamento do ônibus de linha até o local.

Decorridos três anos de moradia sob o mesmo teto, a rotina da família não sofrera alterações significativas, uma vez que os rapazes iam e vinham da cidade,

sem demonstrar objetivo específico, não obstante o fato de que, a todo momento, o pai, cobrava-lhes vocação:

¿No me bastan preocupaciones? ¿No sois suficiente problema cada uno de vosotros para que andéis envidiándoos y comparándoos...? Al menos, entérate, Juan, de que Aldo es alguien: tiene la mano dura, pero es alguien. ¿Y Tito? ¿Te has fijado en él? Me gustaría que entendieses de la tierra la mitad de lo que él sabe, de lo que apenas ha esbozado. No voy a defenderle, sólo hago justicia... Juan, hijo, óyeme: sólo miro por ti, por tu bien: no mires hacia Gus, porque Gus, por lo menos, lleva una idea, una vocación escondida dentro; y yo, entiéndelo bien esto, Juan, yo no os pido que triunféis, sólo os pido eso: una vocación (MATUTE, 2014, p. 67-68).

Analisando-se os três anos em que os familiares voltavam a residir sob o mesmo neto, como referente textual utilizado para simbolizar o interstício temporal em que durara a guerra (1936-1939), evidencia-se o papel desorientador, desempenhado pelo combate, uma vez que, os irmãos perambulavam pela casa, assim como pela aldeia, incapazes de estabelecer um propósito, ou como dizia o patriarca, de escolher uma vocação.

Na aldeia, onde se desenrolara parte da trama, não havia médico há mais de ano, de maneira que, Eloy surge para desempenhar a função, não obstante o fato de que pessoa nenhuma aceitasse alojar-lhe. O clínico tornara-se conhecido pela família, após a ocorrência de um incidente envolvendo os irmãos de Valbanera, sendo que dessa ocasião em diante, iniciaram-se as visitas realizadas pelo profissional à casa da família, favorecendo o início de um relacionamento amoroso com Valba.

Octavio, um dos irmãos mais moços, visitava com frequência a obra de mineração local, sendo que o engenheiro responsável residia, na aldeia, com a neta, Jacqueline, razão pela qual se desenvolvera uma amizade entre Valba e a jovem. Subsequentemente ao início da afeição entre ambas, a recém-conhecida se apaixonou por Tito, começando ambos a namorar: “Pero hasta media representación no me fijé en que el brazo de Tito enlazaba la cintura de Jacqueline. Y la cabeza rubia se apoyaba cada vez más blandamente sobre el hombro de mi hermano” (Ibidem, p.115).

Situava-se na aldeia, uma igreja, constituindo um dos poucos atrativos locais, sendo que o templo permitia à população, a prática de cultos, bem como de orações, caracterizando o ambiente familiar e rural:

-Esta iglesia es una maravilla – dijo Eloy a media voz -. El único valor del pueblo, un valor desproporcionado si se la compara con la vida de sus habitantes. Si yo tuviera en mi poder una cuarta parte de lo que aquí se está enmohecendo, viviría muy lejos de este lugar... Fíjate: la bandeja más sencilla es de plata repujada. Y esos cuadros... No es que entienda demasiado; pero tu hermano Tito me estuvo enseñando muchas cosas, y explicándome otras (MATUTE, 2014, p. 87).

Salientamos que as principais bases ideológicas apregoadas pelo franquismo, como os valores familiares, religiosos, a unidade nacional, amparavam-se sobre preceitos católicos, representando a destruição da igreja, na aldeia, uma reação à ordem. O incêndio, proposital, do templo apontara para o nome de Tito, como sendo um possível causador, razão pela qual se expulsara o rapaz da aldeia, passando este a residir em uma cidade.

A incriminação de Tito pelo grupo de mineradores exemplifica as bases educativas, vigentes durante a ditadura franquista, ou seja, estas se sustentavam sobre imposições de medo, assim como de delação, uma vez que agentes governamentais ameaçavam fuzilar, encarcerar ou até mesmo desterrar, escritores, poetas, músicos, artistas, entre outros intelectuais, contrários ao regime. Em caso de recusa em adequar-se ao sistema, o autoexílio consistiria em uma possibilidade viável.

Em determinada ocasião, o patriarca da família falece, em decorrência de um ataque cardíaco, sendo que, diante da ausência paterna, Valbanera decide não se casar com Eloy, conduzindo-se à cidade próxima, sob o pretexto de matricular a irmã na escola:

“Era el paisaje que huía – pensé-, no nosotras. Era la casa nuestra, la que se escondía rápidamente tras el bosque.” De pronto volví la cabeza, torciendo el cuello hasta sentir dolor, para verla. Después se cubrieron de vaho los cristales de las ventanillas. Entonces pensé en mi padre y en el maestro, muertos los dos, enterrados bajo la misma tierra: el hombre que había viajado sin emoción y el hombre que sabía dar la vuelta al mundo, cruzar las fronteras y los mares con la punta de su dedo. ¿Por qué? ¿Por qué, aquello? Y me dije que tampoco tenía sentido mi viaje a la ciudad. No tenía por qué alegrarme. No tenía por qué (Ibidem, p.154).

Com o acesso à zona urbana, a protagonista, percorre as ruas da cidade, subsequentemente ao fato de haver confiado os cuidados para com a irmã à escola, direcionando-se, sem êxito, à casa onde habitava Jacqueline. Em decorrência de não a encontrar, a aldeã se dirige ao ateliê artístico, onde

trabalhava um de seus irmãos, sendo que no local referido, conhecera um homem mais velho, restaurador de obras de arte, a quem lhe chamavam de Galo.

Durante o período em que Tito estivera na cidade, desenvolvera-se um romance secreto entre o jovem e a mãe de Jacqueline, em decorrência das frequentes visitas, realizadas pelo rapaz à casa da namorada. Magoada com a traição, a amiga de Valba decide retornar à aldeia, onde vivera, anteriormente, em companhia do avô, sendo que, dias mais tarde, a narradora retorna à aldeia, após ser rejeitada por Galo.

2.4.1.3 A narrativa em *Los Abel*

A produção literária *Los Abel* (1948) aborda as vicissitudes evidenciadas entre os componentes da família, que era então composta por oito integrantes, uma vez que a matriarca, não nomeada na obra, falecera um ano antes de iniciar o enredo. Destacamos que a maior parte da trama se desenrola em uma aldeia da Espanha, a cujo nome, não constam referências. A segunda parte, próxima ao final, transcorre em uma cidade pequena, localizada a 75 Km da povoação referida. Em relação a datas, não se encontram referenciais explícitos. Sabemos, entretanto, que a publicação da obra se dera em 1948, situando-a como pertencente à primeira geração literária, pós-guerra. A abordagem utilizada pelo narrador evidencia, ainda que não manifestadamente, as circunstâncias sócio-históricas peculiares à sociedade espanhola do período, ou seja, estagnação econômica, ditadura, repressão, elementos caracterizadores do pós-guerra:

Nuestro padre se encogió de hombros y le volvió la espalda. Lo vi perderse en la descuidada enredadera del jardín, entre la verja; tenía un gesto anonadado, vencido. ¡Cómo se parecía Juan a él! Y me pregunté por qué limitaba nuestra vida a aquella casa, por qué sólo nos exigía una vocación, no una victoria. Por qué se hundía en aquel valle y vivía de la tierra de sus antepasados, regida por su hijo mayor. Por qué, si él había conocido en su juventud otros países y otros hombres. Si había vivido otra vida y sabía cuánto quedaba aún por sentir fuera de allí (MATUTE, 2014, p. 123-124).

A narrativa em estudo representa a ditadura franquista, estabelecida em um contexto subsequente à contenda civil, haja vista o fato de que a herança fascista, no qual se inspirara o sistema, caracterizava-se pelo determinismo governamental, no tocante às práticas culturais impostas. Valba, a personagem central da obra,

simboliza a opressão feminina, bem como as dificuldades, encontradas pelo gênero, de sobrepor-se aos condicionamentos da época, tais como: o matrimônio, a vida doméstica, a procriação, entre outros:

Y pensando en ella [en la hermana menor], y en cómo sería cuando creciese, se me ocurrió a mi vez observarme. Fue una tarde, roja de sol, en el río. De pronto me vi reflejada en el agua, con el traje de baño azul y la piel cubierta de gotas centelleantes: y sentí una rara expectación, y como un hálito de vida nueva. Tito me empujó por la espalda, y grité, porque me pareció que caía sobre mí misma.

Algo debió de cambiar en mí, entonces. Lamenté haber deambulado durante tres años con el cabello alisado sin gracia, detrás de las orejas. Sin conceder a mi físico más atención que un furioso restregar de piel, hasta hacerla rechinar. Y desde aquel día, cuando me sorprendí copiada en un espejo, instintivamente me tapaba con las manos las orejas. Ni siquiera tenía una sonrisa suave: aunque ensayara muecas amables, con cierto desaliento [grifo nosso] (MATUTE, 2014, p. 69).

Apresenta-se narrativa em estudo por intermédio de dois narradores, sendo que ambos utilizam a primeira pessoa: “Una vez, siendo niño, estuve enfermo. Y después, cuando empezaba la nieve a derretirse, mi madre me prometió llevarme al campo” (MATUTE, 2014, p. 09); “Como voy a irme pronto, he estado hoy recorriendo la casa despacio, creo que por última vez. Encuentro extraño recorrerla sola desde el zaguán al deván – ahora más lleno que nunca de nuestros tesoros bobos – como si fuese una sentimental” (MATUTE, 2014, p. 37).

Valba, a protagonista, narra os episódios, concedendo uma interpretação menos objetiva à trama, ou seja, os fatores contextualizadores, referentes a datas, bem como a períodos situacionais, não são evidenciados de maneira explícita, devendo-se inferi-los. No que se refere à capacidade discursiva outorgada ao narrador, sabe-se que a este, seja onisciente ou não, faculta-se a capacidade de influenciar o leitor. Para Adorno (2003, p. 56): “O que se desintegrou foi a identidade da experiência, a vida articulada e em si mesma contínua, que só a postura do narrador permite”, de maneira que a experiência propiciada pela narrativa, ou seja, a possibilidade de cativar, assim como a de agir sobre a mente do leitor, auxiliam na composição de um quadro mental ou referencial acerca do (s) tema (s) abordado (s) na obra.

Dentre as atribuições expositivas, atribuídas ao narrador, salienta-se a caracterização de tipos de personagens, bem como a descrição das ações por estes, assim como sobre estes, praticadas, interagindo sobre o meio em que vivem

ou transitam. As ações praticadas pelos elementos humanos, evidenciadas na narrativa, não ocorrem de maneira solta, mas sim encadeadas, ainda que de forma descontínua, preservando-se o sentido da trama. Para Ricoeur (1994, p. 69), prevalece a ação: “Compreende-se de novo porque a ação tem primazia sobre os personagens, mesmo quando eles conservam um nome próprio. Donde o preceito: conceber primeiro a intriga, em seguida dar nomes”, de maneira que a intriga em *Los Abel* gira em torno dos desentendimentos familiares, bem como do fratricídio.

As atribuições mencionadas funcionam como uma representação textual do que ocorre em uma dada época, em determinada sociedade, uma vez que se considera o foco narrativo, em primeira ou terceira pessoa, a delimitação do (s) tema (s), assim como a definição do período cronológico, bem como do espaço no qual transcorrerá o enredo, uma vez que a composição da narrativa requer, primordialmente, o uso de habilidades linguísticas, tais como: emprego de adjetivos, advérbios, sinônimos, entre outros, desenvolvendo-se a criatividade no leitor.

2.4.2 *Duelo en El Paraíso*, de Juan Goytisolo

O escritor barcelonês Juan Goytisolo Gay (1931-2017), irmão dos também escritores, José Augustín Goytisolo (1928-1999) e Luis Goytisolo (1935), produzira prolífera obra literária, incluindo, além de romances e de ensaios, gêneros como reportagens, relatos de viagens e memórias.

Não obstante a nacionalidade espanhola, Juan Goytisolo residira, parte de sua existência, na cidade de Paris, onde começara a trabalhar como assistente literário, na Editora Gallimard, durante a década de 1950, logo que se formara em Direito. O exílio voluntário na capital francesa dera-se em decorrência da afiliação ao Partido Comunista clandestino. Sua produção narrativa e ensaística tornara-se proibida, na Espanha, desde 1963, em decorrência das imposições da censura. Entre os anos de 1969 a 1975, o escritor ministrara aulas de Literatura em universidades norte-americanas.

Além de ser aclamado pelos apreciadores de Literatura como sendo um intelectual influente, as frequentes colaborações dadas ao periódico *El país*, entre outros, confirmam a postura crítica do autor, frente a assuntos contemporâneos. Não obstante a nacionalidade espanhola, Goytisolo permanecera, parte de sua existência, afastado da terra onde nascera, de maneira que Marraquexe, Paris,

Estados Unidos, além da própria Espanha, constam como sendo alguns dos locais onde o autor adquirira as suas experiências.

Considerado pertencente à estética social-realista, vigente na Literatura Espanhola, durante os anos de 1950, o autor de *Duelo en El Paraíso* (1955), escrevera ainda, em sua primeira etapa narrativa, o romance *Juegos de manos* (1954), a trilogia *El circo* (1947), *Fiestas* (1958) e *La resaca* (1958), sendo que as obras mencionadas denotam a sua mentalidade anti-burguesa, demonstrada pelo autor, e verificada nas obras *Problemas de la novela* (1959) e *Campos de Nijar* (1960).

A etapa posterior, referente à produção literária do autor prescinde das tendências estilísticas, inerentes ao realismo social, dando primazia às inovações modernas. *Señas de identidad* (1966) consta como sendo o primeiro romance a assimilar as novas tendências, ao lado de *Reivindicación del conde don Julián* (1970), obra que aborda a temática do exílio. Considera-se que a página final de *Juan sin tierra* (1975), escrita em árabe, expressa a oposição a determinados aspectos culturais e históricos, de seu país de origem.

A preferência por Goytisolo demonstrada, no que se refere à região situada ao norte da África, bem como aos temas árabes, pode ser comprovada nos ensaios *El problema del Sahara* (1979), *Crónicas sarracinas* (1981) e *Estambul otomano* (1989), como também no romance *Makbara* (1979). Além das temáticas mencionadas, identifica-se o humor, assim como a ironia no romance *Paisaje después de la batalla* (1982), além de *Coto vedado* (1985), situado como gênero autobiográfico. Ainda com referência aos assuntos abordados por Goytisolo em suas obras, mencionamos: o homossexualismo, o sadismo, bem como o masoquismo, identificados nos romances *El circo* (1957) e *La isla* (1961).

Ao longo de sua carreira como escritor, Juan Goytisolo recebera inúmeros galardões literários, dentre os quais mencionamos: o *Premio Mediterráneo la mejor novela extranjera traducida al francés*, *Cuaderno de Sarajevo* (1994), o *V Premio Octavio Paz de Poesía y Ensaio* (2002), o *Premio Nacional de las Letras Españolas* (2008), entre outros, incluindo o *Premio Miguel de Cervantes de las Letras*, concedido em 2014. Considera-se o irmão de José Goytisolo um dos mais importantes escritores, pertencentes à *Generación de Medio Siglo*.

2.4.2.1 A censura nas obras de Juan Goytisolo

De acordo com o que explanamos na seção anterior, algumas das narrativas produzidas pelo autor de *Duelo en El Paraíso*, no decorrer dos primeiros anos em que vigorara a censura na Espanha, obrigaram-se a passar por adequações, determinadas pela censura, a fim de que pudessem ser publicadas na Espanha, de maneira que o romancista preferira publicar suas primeiras obras em editoras localizadas no estrangeiro.

A título de ilustração, referentes às delimitações textuais estabelecidas pela censura, Pope menciona que: “puede notarse que las palabras malsonantes desaparecieron de boca de los soldados en *Duelo en el Paraíso* (1955). El censor las depuró sólo del lenguaje de los soldados franquistas, por lo que Goytisolo decidió eliminarlas también de boca de los republicanos para mantener el refinado equilibrio” (1990, p. 98).

A anuência do autor em reescrever os parágrafos censurados conciliava com os interesses nacionalistas, referentes ao período franquista, uma vez que a readequação dos trechos, impedidos de serem publicados, induzia os escritores a acatarem os modelos culturais impostos. O romance *El circo* (1957), publicado durante o período em que Goytisolo encontrava-se afastado da Espanha, por exemplo, consta como tendo sido repudiado pelo próprio autor, uma vez que este o suprimira de suas *Obras completas*. A adaptação textual determinada pelo sistema estabelecia a maneira como deveria ser manifestada a cultura, dificultando o fortalecimento de ideais divergentes, de maneira que assevera Neuschäfer (1994):

Existían dos momentos censoriales: la censura previa sobre el proyecto y la censura definitiva después de haber terminado el texto o la película. Es lógico que tantos los tabúes temáticos como este doble tratamiento censorial hayan llevado a los autores a inventarse tácticas de camuflaje y de disimulo, es decir formas de hablar indirectas y encubiertas, ya que la enunciación directa del pensamiento podía ser peligrosa (p. 10).

A autocensura ou mutilação referente a fragmentos textuais se evidencia na ocasião em que os escritores decidem modificar ou eliminar partes dos textos por iniciativa própria, antes mesmo da ação governamental, dificultando, assim, com a atitude autodescriminatória, a assimilação pelos leitores, dos sentidos originais pretendidos pelos escritores, uma vez que as práticas culturais encontravam-se

condicionadas pelos interesses, inerentes às classes dominantes, sendo que: “Por una parte, en la década de los cincuenta, el lenguaje del autor [Juan Goytisolo] se depura y reprime las ideas o palabras que la censura oficial no deja pasar a la conciencia de la Nación, si no están desfiguradas y desplazadas como en su sueño” (POPE, 1990, p. 98, grifo nosso). Ressalta-se, também, que além da mencionada obra *El circo*, o romance *La isla* (1960) sofrera cortes da censura.

2.4.2.2 Em busca do paraíso

O enredo de *Duelo en El Paraíso*, romance publicado em 1955, inicia descrevendo a descoberta do corpo de Abel Sorzano, protagonista da obra, executado a tiros de carabina, no interior de um bosque, situado no município de Gerona, na Catalunha, sendo que a trama transcorre durante o desenrolar da Guerra Civil Espanhola (1936-1939), ressaltando-se o fato de ser a narrativa contada em terceira pessoa por um narrador onisciente, que apenas observa e conta os fatos, sem deles tomar parte. Martín Elósegui, soldado, provedor de bateria e encarregado do abastecimento da escola local, foi a primeira pessoa a avistar o cadáver:

Fue entonces cuando descubrió la mancha oscura de un traje y apenas pudo evitar un respingo. El cuerpo estaba allí, a veinte metros escasos de distancia, y le pareció incomprensible no haberlo visto antes. Desde el primer momento lo había reconocido por el cabello inconfundible y, por un instante creyó que el corazón se le paraba. Abel estaba boca arriba, tendido cuan largo era, lo mismo que si se hallara sumido en profundo sueño. Tenía los brazos extendidos, siguiendo la línea del cuerpo, y alguien le había colocado un ramo de amapolas encima del jersey. En la sien derecha tenía un agujero del tamaño de un garbanzo, por el que brotaba aún la sangre (GOYTISOLO, 1960, p. 17).

Ainda durante a manhã, em que se descobrira o corpo sem vida, o soldado trasladara-o, até a escola onde estudava o grupo de adolescentes refugiados. Em seguida, o narrador insere a fala inicial da personagem central na narrativa, Abel Sorzano, menino órfão de 12 anos, que havia acabado de abandonar o lar onde habitara com seus tios, em Barcelona, após haver falecido a avó na guerra. A aproximação do jovem ao soldado devera-se ao fato de Martín residir nas proximidades de *El Paraíso*, propriedade a qual Sorzano objetivava encontrar. Na habitação mencionada, residiam a Sra. Estanislaa, tia-avó do protagonista,

Águeda, a filha da proprietária da residência, assim como Filomena, a criada da casa:

-¿Quieres decirle cómo te llamas?

Me llamo Sorzano – repuso el niño -. Abel Sorzano, para servirle.

Es huérfano – sopló la mujer a su oído -. A la madre la ametrallaron en Barcelona al principio de la guerra y su padre murió cuando el *Baleares*.

La señora me ha dicho que vive usted cerca de la finca *El Paraíso* y como es allí donde me dirijo, he pensado que tal vez podría hacerme un hueco...

Claro que sí, pequeño, claro que sí – exclamó Martín -. Puedes ir en el camión siempre que lo desees. Y puesto que vamos a ser vecinos, lo mejor que podemos hacer desde un principio es darnos la mano, ¿no te parece? (Ibidem, p. 46-47).

Não obstante o fato de contar pouca idade, o pequeno sonhava em combater na guerra. Por este motivo, escrevera uma carta, endereçada ao Governador Militar da Catalunha, oferecendo-se para atuar como voluntário, no confronto:

Mi querido general:

Acabo de enterarme por la radio de lo necesitados que andan ustedes de soldados y he creído oportuno decirle que yo podría serlo, aunque sólo tengo catorce años, pero sé francés y esgrima y he seguido un curso técnico de enlace.

Sin más que decirle, y en espera de su atenta respuesta, se despide de usted s. m.a...

ABEL SORZANO (Ibidem, p. 55).

Ainda dentro do primeiro capítulo, dá-se o falecimento de Dora, a professora da escola, onde estudavam os refugiados. O trágico final da jovem dera-se, em consequência de um bombardeio aéreo, provocado pela invasão das tropas nacionais a Barcelona, uma vez que, ainda durante o lançamento de projéteis, promovido pela aviação fascista, ocorrera o desaparecimento de Pablo Márquez.

No decorrer do segundo capítulo, insere-se na narrativa, a figura dos meninos refugiados, sendo que estes viviam ocultos no bosque, provindo de cidades como Irún, Fuenterrabía ou de San Sebastián. O primeiro episódio narrado, no capítulo, refere-se a um ataque realizado por um menino forte sobre outro, mais fraco, justificando-se a ocorrência da atitude agressiva, com base no malsucedido intento outorgado a um dos menores de exterminar a vida de Elósegui.

Na verdade, o que os refugiados pretendiam consistia em não permitir a rendição do soldado, a favor do grupo de facciosos políticos, uma vez que de acordo com a alegação dada por Arquero, líder do grupo de exilados, em caso de que o soldado se entregasse ao grupo político subversivo, os adolescentes seriam perseguidos pelos integrantes do *bando* rebelde, em razão de que temiam os guris abandonados no bosque, ser responsabilizados pelo assassinato, provocado por estes a um membro integrante do grupo opositor:

¡Imbéciles! - exclamó - ¿No os dais cuenta de que si el tipo se entrega no podemos ocultarnos en ningún lado? Los facciosos nos perseguirán como a perros. Organizarán una batida por el bosque y, en menos de lo que canta un gallo, nos habrán atrapado a todos (Ibidem, p. 70).

O episódio seguinte descreve uma reunião ocorrida entre os estudantes refugiados, na qual se planejava a execução do soldado, assim como se conjecturava sobre a maneira indicada de dar morte a Quintana, professor da escola local. Enquanto isso, soldados nacionais dirigiram-se até a residência de D. Estanislao, informando-lhe da descoberta do cadáver de Abel, sendo que, o menino se dirigira à residência da senhora referida, objetivando pedir-lhe na ocasião do falecimento de seus progenitores, na guerra, bem como de sua avó, D. Maria, ocorrido em Barcelona:

Luego, sin necesidad de apretarles los torniquetes, Abel la puso al corriente de todas sus andanzas: el niño procedía de Barcelona donde, hasta el comienzo de la guerra, había vivido con sus padres y era el nieto de la hermana mayor de doña Estanislao, en cuyo piso se había alojado los últimos meses. Doña María, así se llamaba la buena señora, había fallecido quince días antes. La pobre estaba muy atropellada a causa de la guerra y el corazón le falló durante una de las alarmas. Como sus padres también habían muerto, y con sus tíos no se avenía de carácter, había decidido acogerse a la hospitalidad que, en más de una ocasión, doña Estanislao le había brindado. Y allí estaba (Ibidem, p. 91).

Nos decorrer dos dias seguintes, Abel Sorzano começara a sentir saudades das amizades conquistadas no local, onde vivera anteriormente, manifestando às habitantes do sítio *El Paraíso*, o intenso desejo de que os avanços da guerra atingissem as imediações locais, uma vez que se declarava favoravelmente à continuidade da contenda armada, devido ao fato de aborrecer-se com a ausência de entretenimentos, oferecidos, na residência da tia:

- No hablo por hablar – protestó-. Tengo ganas de que llegue la guerra y todo el país se llene de tanques y aviones y bombardeos y batallas.

Filomena cruzó los brazos encima del pecho.

-¿Y puedes explicar por qué deseas eso?

Abel se arrancó una antigua costra con la uña y la depositó sobre la palma de la mano.

- Porque me aburro – dijo -. Porque todos los días son iguales y no ocurre nada que valga la pena. En Teruel, en cambio, se lucha continuamente: hay montones y montones de ruinas y cada cinco minutos sale un tren de cadáveres, que llevan pegada una etiqueta en la guerrera, sobre el pecho (Ibidem, p. 100).

De acordo com Sancho (2007), as situações nas quais se verificam a dor, assim como o luto são numerosas, sendo que a mudança de residência ou a perda de um ente estimado, um ser protetor e zeloso com o qual já não se pode contar, consistem em razões para o despontar da melancolia:

En todo tipo de situaciones vitales, hay un cierto grado de aflicción y duelo. Incluso cambios tan corrientes como mudarse a otra casa o trasladarse a una nueva región implican sentir pesar por la pérdida del contexto en el que siempre hemos vivido y, a veces, del estrecho contacto con los amigos. Cuando se nos asigna un nuevo puesto experimentamos tristeza por alejarnos de nuestros parientes y colegas [...]. Incluso los niños que llegan a la adolescencia suelen verse aquejados por un pesar profundo, debido al hecho de que su infancia ha concluido (p. 18).

Para Sorzano, os dias se sucediam, dentro de uma rotina considerada normal, uma vez que o menino permanecia ou em casa ou no bosque, entretendo-se com atividades lúdicas. No começo de outono, entretanto, a conduta do pré-adolescente começara a modificar-se, em decorrência do início de uma relação amistosa com Pablo, um dos refugiados. Segundo o narrador: “Pablo vagaba por el alcornocal o por la rambla, ingeniando toda clase de maldades y de tretas” (GOYTISOLO, 1960, p.118).

Em outra ocasião, em meio às atrocidades praticadas durante a guerra, resgatara-se o corpo do professor Quintana, desmaiado, uma vez o grupo de meninos refugiados havia ateado fogo no local onde permanecia o docente. Após ser encontrado por um dos soldados, que faziam ronda no bosque, avistara-se a presença de um dos meninos, que era ainda suspeito de haver provocado a incineração, sendo que o menor, cuja aparência era estranha, mantinha a cabeça raspada, além de apresentar uma imagem de dragões, bem como de espadas, tatuadas na frente.

Após, conduzirem o estudante à escola, descobriu-se que, de acordo com o depoimento concedido pelo professor Quintana, antes de que chegasse a meia-noite, os refugiados invadiram o estabelecimento de ensino, apropriando-se do colégio com armas. Emílio, um dos adolescentes desterrados, que era descendente de um dos sargentos, envolvidos no caso, declarou que os estudantes mantinham posicionamentos distintos, no que se referia ao destino a ser concedido ao professor da escola, ou seja, enquanto que alguns tencionavam fuzilá-lo, outros havia que planejavam a simulação de um acidente:

-¡Oh!, ya sé que todo esto es difícil de creer, pero le digo la pura verdad. En el bosque, según pude darme cuenta, había división de pareceres respecto a lo que se podía hacer conmigo: mientras unos querían fusilarme, otros, para evitar las consecuencias, preferían simular un accidente (Ibidem, p. 136).

Estanislao, a senhora aparentada de Abel, demonstrava apresentar um estado de saúde mental fragilizado, uma vez que seus dois filhos haviam falecido de maneira inesperada, uma vez que, David, o menor, falecera no decorrer de uma viagem da família a Cuba, ao passo que Romano, o descendente mais velho, abandonara a vida, durante a ocorrência de um acidente automobilístico. A perda precoce dos entes queridos impedia-a de dar a atenção devida ao neto.

Pouco tempo antes de acercar-se ao grupo de meninos refugiados, Abel Sorzano procurara reunir-se à companhia de um mendigo, residente no bosque, iniciando-se a amizade entre ambos, na ocasião em que o homem, conhecido como Gallego, estava sendo apedrejado pelos adolescentes órfãos, enquanto estes lhe afanavam o cantil:

A medida que transcurre la vida, vamos teniendo un contacto más directo y más frecuente con la muerte, con la muerte cada vez más cercana. Van muriendo familiares y amigos y la pérdida de amigos, sobre todo si son aproximadamente de nuestra edad, nos va abriendo los ojos frente a nuestra propia realidad (SANCHO, 2007, p. 21).

Diante do ocorrido com o pedinte ancião, apreende-se que a iminência da morte, anunciada pelos bombardeios, bem como pelos avanços das tropas nacionais, interferia no comportamento dos que vivenciavam situações semelhantes de trauma e de aflição, uma vez que as circunstâncias de desestruturação social, como é o caso da Guerra Civil Espanhola, impeliam os cidadãos, sobretudo, os vulneráveis, ao desenvolvimento de condutas agressivas,

direcionadas a pessoas de similar ou diferente idade. Presume-se que o protagonista governasse-se, internamente, pela intenção de sentir-se útil, uma vez que o pré-adolescente manifestava, com frequência, o desejo de contender na guerra, sendo que, Gallego, o recém-conhecido, em uma oportunidade, dizia:

- Sí- repuso-. Tal vez tengas razón. Eres joven, tienes ante ti muchos años y no debes olvidar nunca la edad. Aceptando la compañía de seres adultos, corres el riesgo de marchitarte. Juega con otros niños. Con ellos aprenderás muchas cosas que yo, con mi experiencia, no podría enseñarte (GOYTISOLO, 1960, p. 206).

Os encontros mantidos entre ambos perduraram por algumas semanas, entretanto, o comportamento de Abel começara a modificar-se após o menino unir-se a Pablo Márquez, uma vez que, juntos, tencionavam descobrir meios de enriquecer. Subsequentemente à virada de ano, o mendigo, residente do bosque, sofre, novamente, apedrejamento pelos integrantes do grupo de expatriados. Desta vez, identificara-se, em meio aos jovens, a presença do adolescente Abel.

Em uma ocasião, enquanto Sorzano observava, clandestinamente, o procedimento dos meninos, no momento em que estes se dedicavam à caçada de rãs, Arquero identifica a presença do estranho, demonstrando a intenção de surrá-lo. Contornara-se o fato pela chegada de Pablo Márquez, uma vez que este impede que a ação violenta se concretize, não obstante o fato de os oficiais do exército, local, conhecerem a perniciosidade inerente ao jovem.

O relacionamento iniciado entre os pré-adolescentes se fortalecera, devido ao interesse demonstrado por ambos na guerra: “En poco tiempo le puso al corriente de sus planes y Pablo se adhirió en seguida a ellos: la guerra, la necesidad de ser útiles en algo, constituían el objeto de unas charlas que eran, para el niño, su verdadero sustento” (GOYTISOLO, 1960, p. 228-229). Tendo vista que o menino refugiado demonstrava habilidades na arte de produzir o mal, em pouco tempo, o amigo de Abel convence o protagonista a praticar a derrubada dos ninhos de andorinhas, de seus lugares: “Aquellas prácticas, prolongadas durante varios días, debían constituir el adiestramiento necesario para su admisión en el ejército” (Ibidem, p. 230).

Dera-se a aceitação de Pablo Márquez, junto ao grupo de expatriados, em decorrência do falecimento dos pais do menor, ocorrido, durante a realização de um bombardeio aéreo promovido pelo *bando* nacional:

Durante algunos días estuvo vagando por los barrios obreros cercanos a Guecho, hasta que le detuvo un policía cuando robaba en un puesto del mercado. Entonces lo incluyeron en la expedición de niños huérfanos y lo enviaron a Cataluña a través de Francia (Ibidem, p. 233).

A residência das senhoritas Rossi situava-se nas imediações do sítio *El Paraíso*, sendo que Abel e Pablo visitavam-nas com regularidade. Com as constantes idas à moradia das senhoras, aliadas ao mau-temperamento, demonstrado por Pablo Márquez, estimularam-se os meninos a afanarem objetos, encontrados na habitação, apesar de que o interesse de ambos se centrasse, prioritariamente, na obtenção de duas carabinas, guardadas em um armário de vidro, localizado na sala de estar das senhoras.

Pablo Márquez mantinha, sob seus cuidados, as mercadorias subtraídas da residência das senhoras, uma vez que objetivava obter dinheiro, comercializando as bugigangas no povoado: “-Llevaré toda esta porquería a casa de un anticuario y regatearé hasta que me pague un precio aceptable – dijo-. Que me parta un rayo si no le hago soltar al tío baboso hasta el último pavo de lo que vale” (Ibidem, p. 258).

Com o falecimento de Dora, a professora da escola, o grupo de estudantes refugiados acompanhara o cortejo da jovem até o cemitério, de maneira que, entusiasmados pelo propósito de aproveitar-se da ocasião, os meninos carregam os bolsos das vestimentas que usavam, inserindo nestes, objetos fúnebres, assim como oferendas mortuárias, além de fitas de seda com dizeres religiosos, arrancados dos túmulos encontrados ao redor.

Concomitantemente, o recebimento de notícias sobre o avançar das linhas de guerra, estimula o jovem Márquez a empenhar-se na venda dos objetos afanados, uma vez que o refugiado objetivava levantar valores pecuniários, destinados à admissão, junto às tropas nacionais, sendo que, uma vez conseguido o dinheiro, Pablo abandona Abel, contrariando o pacto entre ambos firmado.

Certa tarde, meninos pertencentes ao grupo de exilados, procuraram pelo protagonista na residência onde este residia com Estanislao, uma vez que o objetivo da visita consistia em requerer ao menino, a entrega das carabinas afanadas. No dia seguinte, um dos expatriados conduz Abel até um local onde se reuniam mais estudantes refugiados, sendo que, de acordo com o depoimento dado por um dos adolescentes órfãos residentes no bosque, que era ainda filho de um dos sargentos, os asilados planejavam, há tempos, dar morte a Sorzano. O argumento alegado por Arquero, para que este procedesse à execução de

Sorzano, fundamentara-se no receio, mantido pelo grupo de que o protagonista pertencesse ao *bando* político opositor, apesar de preponderar ainda o fato de o jovem pertencer a uma categorial social diferente da do grupo:

- Su familia era propietaria desde hacía muchos años y él tenía dinero en la época en que nosotros pasábamos hambre... Además, todos le echaban la culpa de lo sucedido con Pablo... Ayer tarde se celebró una reunión secreta de los jefes y en ella quedó decidido que Abel debía morir... (p. 283).

Os menores, sob o comando de Arquero, aguardaram em serão, até que raiasse o dia, para conduzi-lo ao local da execução.

3 CAINISMO - ORIGENS E MANIFESTAÇÕES

O cainismo, temática frequentemente abordada em romances escritos por Ana María Matute, tais como: *Los Abel* (1948), *Primera Memoria* (1959) e *Paraíso Inhabitado* (2008), entre outros, remonta ao mito bíblico, envolvendo os filhos de Adão e Eva, Caim e Abel, tendo em vista que, de acordo com a Bíblia Sagrada, o filho mais velho, Caim, assassina o irmão menor, após sentir-se desfavorecido por Deus em relação à oferenda dada pelo irmão caçula ao Senhor, uma vez que Abel era pastor de ovelhas, enquanto que Caim, agricultor. No capítulo 4 do livro Gênesis, versículos 3-5, lê-se:

O tempo passou. Um dia Caim pegou alguns produtos da terra e os ofereceu a Deus, o SENHOR. Abel, por sua vez, pegou o primeiro carneirinho nascido no seu rebanho, matou-o e ofereceu as melhores partes ao SENHOR. O SENHOR ficou contente com Abel e com a sua oferta, mas rejeitou Caim e a sua oferta. Caim ficou furioso e fechou a cara.

Em seguida, Caim conduz Abel ao campo, de maneira que ataca o irmão, matando-o, sendo que, na ocasião em que o Senhor lhe indaga sobre o paradeiro do menor, o primogênito defende-se, alegando não ser o guardião de seu irmão: “- Por acaso eu sou o guarda do meu irmão?” (Gênesis, 4:9). O Senhor, então, conhecendo a verdade, amaldiçoa Caim, expulsando-o da terra onde vivia, e condenando-o a peregrinar errante pelas terras conhecidas pelo mundo de então:

- Por que você fez isso? Da terra, o sangue do seu irmão está gritando, pedindo vingança. Por isso você será amaldiçoado e não poderá mais cultivar a terra. Pois, quando você matou o seu irmão, a terra abriu a boca para beber o sangue dele. Quando você preparar a terra para plantar, ela não produzirá nada. Você vai andar pelo mundo sempre fugindo (GÊNESIS, 4:10-12).

Diante do apelo promovido pelo fratricida para ter seu castigo abrandado, Deus compromete-se a sobrepor um sinal em sua fronte, objetivando protegê-lo contra possíveis homicídios. O Senhor compromete-se ainda a provocar a morte de sete pessoas da família daquele que ousasse agir contrariamente à determinação divina: “- Isso não vai acontecer. Pois, se alguém matar você, serão mortas sete pessoas da família dele, como vingança” (GÊNESIS, 4:15).

Em seguida, Deus sobrepôs um sinal no filho mais velho de Eva, como forma de protegê-lo contra possíveis assassinatos, de maneira que, desse momento em diante, Caim abandona o lar onde residia com os pais, passando a morar na região de Node.

Com base no relato bíblico mencionado, a narração do primeiro fratricídio da humanidade, origina o conceito atribuído ao cainismo, representando a luta do bem contra o mal, uma vez que, manifesta-se a temática cainita, na Literatura Espanhola, em alusão ao confronto armado, razão pela que, elegemos a abordagem inicial do assunto, com base na Bíblia, em decorrência da intrínseca relação existente entre a língua espanhola e a religião cristã, salientando-se que a unificação da Espanha ocorrida, no século XV, devera-se ao matrimônio dos reis católicos Fernando e Isabel, de Aragão e Castela, respectivamente, de maneira que, além do legado da língua espanhola ou castelhano, sobressaía-se a influência eclesiástica sobre a educação feminina, bem como sobre a produção literária durante o franquismo.

Segundo a definição concedida pela *Real Academia Española*, a palavra “cainismo” consiste em: “Actitud de odio o fuerte animadversión contra allegados o afines”, enquanto que ao vocábulo *cainita* atribuiu-se o conceito: “Pertenciente o relativo a Caín, personaje bíblico”, sendo ainda, a expressão *herencia cainita* equivalente a “odio o enemistad contra allegados o afines” (2006, p. 244). Convém informar que, a expressão cainismo consiste na denominação atribuída à seita gnóstica cristã, surgida no século II, considerada herética, devido à veneração a Caim. A doutrina, a que nos referimos, considera o filho primeiro de Eva, descendente de um espírito superior ao espírito gerador de Abel, uma vez que os cainitas consideravam o primogênito de Adão, como a primeira vítima do Demiurgo, Yahvé, uma divindade intermediária, criadora do mundo material, inferior, porém, a Deus:

Caim torna-se herói, um surpreendente ressurgimento de uma obscura seita gnóstica do século II, os Cainitas. Segundo eles, o cruel Javé do Antigo Testamento nada mais era que um Demiurgo revoltado contra o Deus supremo, bom e amigo dos homens. Eles admiravam, pois, todos os que se opunham ao usurpador: os sodomitas, Esaú, Coré, Judas, e sobretudo Caim, detentor de um saber secreto desde a origem do mundo (BRUNEL, 1997, p. 142).

De acordo com os seguidores do cainismo, o Deus mencionado no Antigo Testamento representaria uma entidade vingativa e cruel, não podendo por isso ser interpretado como o Deus, relatado no Novo Testamento, considerado um ser benevolente, piedoso e amoroso. Salientamos que o gnosticismo cainita apresenta como fontes inspiradoras, o evangelho de Judas, manuscrito apócrifo, elaborado durante os primeiros séculos da Era Cristã, bem como o Panarion Haeresis, escrito por Epifânio de Salamina, aproximadamente na mesma época, entre outros escritos. O vocábulo “cainismo” relaciona-se, figurativamente, à inveja, definida como:

O desejo de que o outro possua determinados atributos em medida inferior aos próprios. Em casos especiais, é bastante possuir o mesmo atributo do outro, ou que este perca o seu. Um exemplo é a inveja do pênis, que a psicanálise considera elemento da estrutura da personalidade até mesmo da mulher adulta. Em sua teoria psicossocial S. Freud considera a inveja origem do sentido de comunidade, ou do desejo de igualdade social: renuncia-se a alguma coisa para que os outros não a desejem. Segundo a teoria psicanalítica do desenvolvimento da personalidade, uma consequência da inveja, que tem grande importância no plano do comportamento, é o ciúme (ARNOLD; EYSENCK; MEILI, 1982, p. 274).

Segundo a *Real Academia Española*, a palavra *envidia* equivale a: “1. Tristeza o pesar del bien ajeno. 2. Emulación, deseo de algo que no se posee” (2006, p. 594). Houaiss (2009, p. 1104), define-a como: “1. desgosto provocado pela felicidade ou prosperidade alheia. 2. desejo irrefreável de possuir ou gozar o que é de outrem. 3. objeto da inveja”. Segundo Aristóteles (2013, p. 157), atribui-se à palavra “inveja” a seguinte definição:

As ações ou posses que despertam o amor às honras e à reputação, além do desejo de glória e dos diversos dons da fortuna são quase sempre geradores da inveja, e isso é particularmente pronunciado quando nossos desejos são intensos ou quando pensamos ter direito a essas coisas, ou ainda quando sua posse nos conferiria uma ligeira superioridade ou uma ligeira inferioridade em relação aos outros.

Analisando-se a significação dada ao vocábulo, quando inserido em um determinado contexto social, a inveja representaria um atributo de valorização entre pessoas, no qual se despertariam os desejos de igualdade, assim como de equiparação, no que se refere à posse do objeto pretendido, ou seja, no caso da guerra, ao poder. Conquistar-se um determinado bem ou posição social consistiria em um dos motivos a provocarem a ira e até mesmo a rivalidade entre os pares de

uma dada comunidade, uma vez que, Aristóteles nomeia de pares: “aqueles que são iguais por nascimento, parentesco, idade, disposição, distinção e posses em geral” (p. 1560).

Analisando-se o cainismo, sob a perspectiva da rivalidade entre irmãos ou complexo fraternal, poderemos associá-lo às disputas, ocorridas no âmbito de uma determinada comunidade ou núcleo social, sendo que as competições, a que nos referimos anteriormente, recebem ainda a designação de ciúmes ou de emulação. Além de Caim e Abel, existem outros referenciais bíblicos, que podem facilitar a compreensão em torno dos conflitos desenvolvidos entre familiares, mencionando-se como exemplo, a parábola de Esaú e Jacó, relatada no Gênesis (25-27), na qual se narra o episódio em que a rivalidade, estabelecida entre os gêmeos, justificava o reconhecimento da primogenitura, uma vez que esta daria direito ao recebimento da herança.

Analisando-se a incidência da inveja, no que se refere ao microcosmo familiar, o nascimento de um irmão consiste na primeira razão a provocar o estranhamento do descendente primeiro ou anterior sobre o filho mais moço, uma vez que a imperturbabilidade da vida doméstica se corrompe, comprometendo a atenção, que vinha sendo dedicada, anteriormente, ao filho maior, ocasionando-se com a chegada de uma nova criança, a promoção da inveja, da animosidade, assim como da disputa dos descendentes, no que concerne ao amor dos pais.

A competição entre os irmãos, na maioria dos casos, não demonstra natureza agressiva, uma vez que configura brincadeiras, assim como jogos, limitando-se ao entretenimento familiar. Fundamentam-se as disputas fraternas, na maioria das vezes, na preservação de uma individualidade, bem como na conquista de um espaço de convivência próprio.

Se examinados de perto, os enfrentamentos, nos quais contendem os habitantes de um país entre si, observaremos que estes se assemelham às rivalidades desenvolvidas entre os membros pertencentes a uma mesma família, sobretudo, irmãos, de maneira que, alegoricamente aos antagonismos familiares mencionados, a vitória da República, nas urnas, em 1931, ameaçava os valores relacionados à Espanha tradicional, uma vez que o insucesso do golpe, seguido da guerra, provocara o embate entre forças ideológicas opostas:

[...] un siglo después, anunciada por Azaña la muerte de la España católica, ésta se yergue y la que fenece es la España republicana...Fatal sino de los hijos de Édipo, que, no consintiendo reinar juntos, se hieren de muerte a la vez. ¿Cesará este siniestro empeño de suprimir al adversario? (PIDAL, 1996, p. 336).

Confrontando-se as situações descritas anteriormente, conclui-se que ambos os casos representem realidades distintas, sendo que, na primeira destas, as disputas ocorridas no âmbito familiar, nas quais os irmãos contendem pela atenção dos pais, representariam, alegoricamente, a contenda armada, sobretudo, nos casos em que a violência, assim como a inveja façam parte das relações conflituosas em família, ao passo que a comparação com o segundo caso corresponderia às rivalidades ocorridas no campo ideológico, nas quais cada partido ou coligação objetiva a manutenção de suas prerrogativas legais, em razão de que, para Freud (1981, p. 2103):

La guerra, en la que no queríamos creer, estalló y trajo consigo una terrible decepción. No es tan solo más sangrienta y más mortífera que ninguna de las pasadas, a causa del perfeccionamiento de las armas de ataque y defensa, sino también tan cruel, tan enconada y tan sin cuartel, por lo menos, como cualquiera de ellas [..]. Derriba, con ciega cólera, cuanto le sale al paso, como si después de ella no hubiera ya de existir futuro alguno ni paz entre los hombres. Desgarra todos los lazos de solidaridad entre los pueblos combatientes y amenaza dejar tras de sí un encono que hará imposible, durante mucho tiempo, su reanudación.

Ainda com referência ao psicanalista austríaco, à guerra, assim como à violência a esta associada, atribui-se o peso da culpabilidade, uma vez que a ação homicida provocada por um indivíduo sobre outro, motivada ainda que por imposições políticas, bem como de Estado, representaria uma manifestação sanguinária, evidenciada desde os primórdios da humanidade:

El oscuro sentimiento de culpabilidad que pesa sobre la humanidad desde los tiempos primitivos, y que en algunas religiones se ha condensado en la hipótesis de una culpa primaria, de un pecado original, no es probablemente más que la manifestación de una culpa de sangre que el hombre primordial echó sobre sí (p. 2112).

No caso da Guerra Civil Espanhola (1936-1939), republicanos, assim como nacionalistas enfrentavam-se, em decorrência de posicionamentos ideológicos divergentes, de maneira que destruíam residências, estabelecimentos, bem como vidas em geral, cindindo a população espanhola em facções oposicionistas. Além de

combatentes nacionais, o confronto contara com a ajuda de milhares de estrangeiros, na defesa da democracia no país:

Cerca de 35 mil lutaram do lado da República espanhola entre 1936 e 1939; seu contingente médio variou entre 12 mil e 16 mil (o número mais alto somente foi alcançado no auge do recrutamento, na primavera de 1937). Os voluntários vinham do mundo inteiro, mas a maioria originava-se da Europa. Mesmo nos dois contingentes que chegaram dos Estados Unidos e do Canadá – cerca de 3 mil e 1,6 mil, respectivamente – a grande maioria era formada por emigrantes europeus ou filho de emigrantes (GRAHAM, 2013, p. 54-55).

A Guerra Civil Espanhola, ocorrida durante os anos de 1930, repercutira não apenas sobre a sociedade espanhola do período mencionado, sendo que o enfrentamento bélico funcionara como palco de ensaio para que países fascistas, como Alemanha e Itália, por exemplo, pudessem experimentar as técnicas de combate, postas em execução durante a ocorrência da Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Considera-se a contenda armada, na Espanha, como sendo um dos acontecimentos de maior relevância da atualidade, devido não apenas ao fato de que mais de 20 nações, distribuídas no mundo, adotarem o idioma espanhol como língua oficial, como também à numerosa quantidade de nações, que aceitaram asilar expatriados espanhóis no decorrer dos anos de 1937 a 1939.

Além dos motivos mencionados anteriormente, os acontecimentos que se sucederam após a ocorrência da vitória republicana nas urnas, dentre os quais, citamos: o afastamento do rei, o golpe promovido por uma camada do exército, assim como a ditadura franquista reproduzem ainda hoje as marcas da contenda na arte, tais como: a música, a pintura, o cinema, a dança, a Literatura, entre outras, reavivando as memórias suscitadas por aqueles que no combate pereceram. A inspiração do artista ou literato, quando manifestada sob o formato de telas artísticas ou de obras literárias, reflete, na maioria das vezes, as tendências comportamentais identificadas nas sociedades a que se refere.

3.1 CAINISMO E ESPANHA: NACIONALISTAS *VERSUS* REPUBLICANOS

Aborda-se a temática inspirada na parábola de Caim e Abel, com certa regularidade, no enredo de obras pertencentes à Literatura universal, uma vez que a escolha do tema, possivelmente se deva à intensidade do conteúdo dramático,

descrito na Bíblia, influenciando autores pertencentes à Literatura Espanhola, como: Matute, Machado, Unamuno e Goytisolo, entre outros. Em uma época histórica recente, a temática gnóstica retorna ao cenário literário, em obras como *Demian* (1917), produzida por Hermann Hesse (1877 – 1962), e o conto *Leyenda*, encontrado na obra *Elogio de La sombra* (1969), de Jorge Luis Borges (1899 – 1986), sendo que, acerca do cainismo, Brunel (1997, p. 143) assevera:

Sem dúvida, nunca a concepção romântica, enriquecida de contribuições nietzscheanas, do homem superior isolado no seio de uma sociedade gregária, tenha sido tão fortemente encarnada como no romance de Hermann Hesse, *Demian* (1919). Segundo o protagonista, toda uma raça audaz, que denotava uma inteligência tão brilhante que assustava os medíocres, os quais acalmavam sua inquietude evocando a narrativa do Gênesis. Os filhos de Caim existem até hoje; eles não apascentam por muito tempo a tropa; após vagarem solitários, ascendem ao círculo restrito dos iniciados: Moisés, Buda, César, Jesus, Loyola, Napoleão, Nietzsche... Só eles são os verdadeiros “iluminados”.

Ainda em relação ao tema, não podemos deixar de mencionar à obra literária intitulada *O caminho da serpente*, organizada por Ivette Centeno, há, aproximadamente, três décadas. A produção literária referida contém excertos da obra pessoana, de caráter gnóstico, de acordo com o caminho indicado por Gilberto de Lascariz, na obra *O verbo do arcano luciferino em Fernando Pessoa* (2014), de sua autoria, sendo que, de acordo com Silva (2015, p. 114):

Para os gnósticos cainitas, a interpretação do Gênesis deve ser diferente daquela a que a exegese judaico-cristã ou católica nos habituou. Atentando na narrativa bíblica, vemos que, depois do seu “crime”, o Senhor só em parte castiga Caim. Deus, de certa forma, parece contradizer-se ou é ambíguo na sua ação de juiz – por um lado, condena-o à errância e a nunca mais poder dormir, expulsando-o para leste do paraíso; por outro, quando Caim se mostra temeroso de que alguém o possa matar, o Senhor promete-lhe protecção. A reacção divina explicar-se-ia, porém, face à natureza do “pecado” de Caim.

Em conformidade com o discorrido nesta seção, a temática cainita possui, especialmente, o livro Gênesis, capítulo da Bíblia Sagrada, a fonte de sua inspiração, considerando-se que, o fratricídio cometido por Caim sobre Abel, representa um marco inicial para o desenvolvimento de possibilidades culturais diversas, além das propostas, unicamente, no Gênesis, de maneira que a reflexão em torno da queda de Adão, de sua expulsão do paraíso, bem como da rebeldia de Caim, tornam possível aos indivíduos, contemporâneos à época em que vivemos, o

desenvolvimento de possibilidades discursivas inusitadas, objetivando a representação de ideais.

Tradicionalmente, a temática cainita tem sido abordada pelos escritores espanhóis, designando um sinônimo para a representação dada aos confrontos partidários ocorridos, sobretudo, dentro da esfera política, na qual rivalizam entre si, os integrantes de partidos de direita, bem como de esquerda, sendo a expressão “cainismo” recorrente na Literatura Espanhola, uma vez que se refere, de maneira especial, às forças políticas, às *dos Españas*, a nacionalista, assim como a republicana, opostas e combatentes, postas em evidência durante o franquismo (1939-1975), em razão de que, para Marco (2014, p. 04-05):

El espejo del franquismo proyectó la imagen de una sociedad débil, incapaz de gobernarse, menor de edad, de tendencias violentas, cuya única oportunidad para sobrevivir era otorgar el poder a unas élites ilustradas y autoritarias. Era preferible perder altas cuotas de libertad a cambio de un régimen que mantuviera el orden y encauzar a los impulsos y exaltaciones infantiles de los españoles, a un régimen de libertades que sólo podía conducir al enfrentamiento, el conflicto y el caos.

O enunciado anterior se refere à fragilidade democrática evidenciada na Espanha, durante as primeiras décadas do século XX, bem como aos interesses demonstrados pelas classes aristocráticas, dentre as quais, citamos: os industriais, os banqueiros, os grandes comerciantes, assim como os proprietários de terra, entre outros, de que se instaurasse, naquele território, um governo autoritário, de natureza fascista. O regime que estivesse no poder deveria apresentar forças para sustentar uma economia em desequilíbrio, além de controlar as disparidades regionais, ocasionadas durante a República (1931-1939). Ressaltamos que o início do século XX representara, para a Europa, bem como para o mundo, um período, culminado por confrontos internacionais.

A Primeira Grande Guerra, ocorrida entre os anos de 1914 a 1918, motivara-se por disputas entre as nações imperialistas da época: Reino Unido, França e Império Russo, Alemanha, Áustria-Hungria e Itália, sendo que a derrota dos países integrantes da Tríplice Aliança: Impérios Alemão, Russo, Austro-húngaro e Otomano, redesenhara o mapa da Europa, subdividindo-a em países de dimensões menores. O Tratado de Versalhes, de 1919, selara o final do conflito, causando o descontentamento da Alemanha, sendo que, nesta, os sentimentos de humilhação, bem como de derrota propiciaram a ascensão do nazismo.

Durante a década de 1920, a preocupação econômica central dos países europeus girava em torno da reconstrução das indústrias, assim como das cidades devastadas pela guerra. O Grande Conflito Mundial (1914-1918) tornara possível aos Estados Unidos, o aumento do número de exportação de produtos industrializados para o antigo continente, sendo que o panorama econômico mundial assumira uma configuração diferente apenas no final de 1920, ocasião em que as nações do velho mundo retornavam ao antigo estágio de desenvolvimento econômico acelerado.

Alastraram-se para a Europa, assim como para o mundo, as consequências da quebra da bolsa de valores de Nova Iorque, ocorrida em 1929, produzindo efeitos devastadores sobre o sistema capitalista da época, de maneira que, Alemanha e Itália protagonizaram ações violentas, provocando atitudes nazistas, bem como fascistas, decorrentes do desequilíbrio econômico, de âmbito mundial, gerado. Salienta-se que as primeiras décadas do século XX caracterizaram-se por tendências pessimistas, as quais se manifestaram sobre a sociedade, justificando a ascensão dos nacionalismos extremos:

El hundimiento de la bolsa de Nueva York y la consiguiente depresión económica de occidente, la consolidación de diversos regímenes totalitarios en Europa (el fascismo y el nazismo), el triunfo de los frentes populares en España y Francia, la guerra española, entre otros acontecimientos, llevan de nuevo a los escritores y artistas a una mayor atención a los problemas humanos, o a un decidido compromiso social y político (RAMONEDA, 1988, p. 349).

A partir de meados de 1930, a ascensão nazifascista propiciara a deflagração da Guerra Civil Espanhola (1936-1939), sendo que, artisticamente, o espírito decadentista de final de século representara o interstício de tempo, situado entre o final do século XIX, bem como início do século XX, período em que Espanha sofrera perda de colônias nas Américas, após o final da Guerra da Independência (1808-1814). Sob o comando de Primo de Rivera (1870-1930), afastara-se o rei Alfonso XIII, mantendo-se o país em ditadura, de 1923 a 1930, em razão de que o final do período riverista culminara no triunfo eleitoral da Segunda República Espanhola (1931-1939).

Salienta-se que as três primeiras décadas do século XX equivaleram a um período de atraso, bem como de estagnação econômica na Espanha, uma vez que a República, instaurada em 14 de abril de 1931, simbolizava o triunfo democrático,

indo de encontro ao que pretendiam as classes conservadoras e proprietárias, sendo que a vigência do período republicano, porém, durara pouco, não obstante o fato de que o regime anteriormente em vigor, a monarquia, indicava retrocessos, como: elevadas taxas de analfabetismo, um sistema econômico baseado na agricultura, uma indústria de pouca competitividade, entre outros:

A prosperidade econômica da década de 20 também facilitou o caminho para a ditadura, mas, ao mesmo tempo, intensificou as demandas de reforma política dos setores urbanos das classes médias. Elas exigiam direitos constitucionais como mecanismos de defesa de seus interesses contra o poder arbitrário do ditador (GRAHAM, 2013, p. 16).

Sabemos que para o liberalismo esquerdista espanhol, para os socialistas, assim como para os anarquistas, a Igreja Católica era vista como “um dos pilares do monarquismo, bem como do conservadorismo, sendo que, os grupos referidos anteriormente, consideravam-na uma das principais causas do atraso do país” (BUADES, 2013, p. 29). A influência eclesiástica, assim como a imperial, na Espanha, remete não apenas à unificação do território, ocorrida durante o século XV, como ainda ao império conquistado na América, aproximadamente, no mesmo período:

O desejo da Igreja e da comunidade de se protegerem reciprocamente originava-se do temor comum dos rumores de mudança e da identificação com um velho mundo de ordem e hierarquia. Muitos se identificavam especificamente com a monarquia por considerá-la a forma de governo mais apta a proteger essa ordem tão estimada. Outro motivo de a hierarquia da Igreja aferrar-se à velha ordem era o desejo de evitar as consequências da invasão do liberalismo político e de pluralismo cultural, que ameaçavam seu monopólio da verdade (GRAHAM, 2013, p. 14-15).

Além da Igreja Católica, o exército representava o segmento da sociedade a não aprovar as reformas econômicas, bem como sociais implementadas pela república. Como justificativa, alegava-se o desgaste obtido pelo exército espanhol durante as participações na Guerra de Cuba, assim como na de Marrocos, sendo que, ambos os eventos, ocorridos durante o século XIX, extenuaram as forças espanholas:

A perda do império colonial privou a numerosa oficialidade militar da Espanha, herdada das guerras contínuas do século XIX, de um papel importante na defesa externa do país. Com isso, a derrota colonial transformou os militares em um poderoso grupo de pressão política, decidido a encontrar para si um novo papel e, ao mesmo tempo, a defender-se contra qualquer perda de renda ou prestígio. Para amenizar a

derrota, a oficialidade militar criou o mito poderoso de que os políticos civis tinham sido os únicos responsáveis pela perda definitiva do império, e por isso não tinham moral para governar o país (GRAHAM, 2013, p. 13).

O oposicionismo à república, no que tangia à supremacia cultural e política do país, característica de outros tempos, não pôde ser evitado, uma vez que, em um primeiro momento, a vitória republicana, ocorrida em 14 de abril de 1931, não chegara a provocar alarmes sobre as elites conservadoras, haja vista o fato de que estas acreditavam que a ordem política manter-se-ia, ainda que sem rei: “O primeiro governo republicano estava decidido a dar ao novo regime uma feição reformista que realizasse uma redistribuição fundamental do poder econômico e social na Espanha” (Ibidem, p. 17), em razão de que as medidas adotadas pelo regime, como a reforma agrária, a dissociação entre a Igreja e o Exército, a redução do quadro de militares de patente elevadas, entre outras, apresentavam como meta a difusão de uma educação, assim como de ideais sob os quais se consolidaria a Espanha republicana:

Os republicanos progressistas eram, antes de tudo, constitucionalistas, embora compreendessem que era preciso incluir muitos mais grupos sociais carentes de recursos econômicos e sociais para que a República, afinal, pudesse efetivamente consolidar o Estado de direito na Espanha (Ibidem, p. 18).

Durante o período correspondente aos anos de 1931 a 1939, intensificara-se o nacionalismo em diversas regiões da Espanha, devido, em grande parte, à aprovação do Estatuto de Autonomia da Catalunha. Em consequência da descentralização política ocasionada pelas divergências regionais, reduzira-se a influência da Igreja Católica, apontando-se a desvinculação ocorrida entre a instituição referida e o governo republicano como sendo uma das causas responsáveis pelo enfraquecimento do sistema:

[...] a resistência às reformas não teve origem apenas nas velhas elites espanholas. A classe média do Centro-Norte conservador do país também começou a manifestar-se contra a nova República, fato que teve a ver principalmente com a Igreja. As reformas secularizantes contrariaram profundamente os sentimentos católicos nessa região. Era de se esperar que houvesse uma oposição eclesiástica a medidas como a separação entre Igreja e Estado, mas o maior motivo do desagrado popular foi a interferência da República na cultura católica sobre a qual se construíam as identidades sociais e a vida cotidiana: por exemplo, a proibição por parte das novas autoridades de realizar procissões religiosas, ou de tocar os sinos das igrejas, ou ainda a ingerência nas cerimônias e festas dos

santos do lugar ou dos apelativos locais da Virgem Maria (GRAHAM, 2013, p. 21-22).

Os movimentos operários, originados durante o período em que durara a guerra, integravam-se por representantes dos grupos anarquistas, socialistas e, ainda que em menor número, comunistas, de maneira que a implantação da república pouco influíra sobre as pretensões, assim com sobre as reformas anarquistas. De acordo com os socialistas, a Espanha, a começos do século XX, conservava profundos traços de natureza feudal, devido ao fato de que o país não havia atingido ainda a característica desenvolvimentista pretendida:

A frustração das aspirações populares de mudança social gerou desilusão não só entre os sem-terra e sem-trabalho do Sul rural, exasperados pela persistência das velhas relações de poder, mas também entre o operariado da Espanha urbana, onde os efeitos da depressão começavam a se fazer sentir (GRAHAM, 2013, p. 25).

Em 1933, José Antonio Primo de Rivera (1903-1936) fundava o partido *Falange Española* (FE), consistindo o objetivo da organização política referida, na defesa da nação contra a ação dos “grupos operários que, ao seu ver, atrapalhavam a ordem pública e levavam o país rumo à anarquia” (BUADES, 2013, p. 49). Devido à inserção no contexto europeu, da década de 1930, a Falange Espanhola apresentava características totalitárias, similares às apresentadas pelos partidos de extrema-direita, em vista de que Buades acrescenta: “Ao contrário de seus correspondentes italianos e alemães, os falangistas defendiam a religião católica com veemência, considerando-a um elemento fundamental da identidade espanhola” (2013, p. 50). O enfrentamento ou polarização política desenvolvida entre grupos esquerdistas, assim como conservadores, a partir de 1934, aproximadamente, culminara em um golpe de Estado ou *Alzamiento*, produzido entre 17-18 de julho de 1936. Entretanto, o golpe fracassa, de maneira que, Graham (2013, p. 11) assevera:

A Guerra Civil Espanhola começou com um golpe militar. Já havia uma longa história de intervenções militares na vida política da Espanha, mas o golpe de 17-18 de julho de 1936 foi um velho recurso aplicado a um novo objetivo: deter a democracia política de massas iniciada sob o impacto da Primeira Guerra Mundial e da Revolução Francesa, e acelerada pelas subsequentes mudanças sociais, econômicas e culturais ocorridas na década de 20 e 30. Nesse sentido, o levante militar contra a ordem democrática da Segunda República da Espanha pode ser visto como equivalente nos golpes de Estado fascistas que se seguiram à ascensão ao poder de Mussolini na Itália (1922) e de Hitler na Alemanha (1933),

igualmente destinados a estancar processos semelhantes de mudança social, política e cultural.

Dentre as medidas adotadas pelos republicanos, destaca-se a socialização da economia, bem como a coletivização da propriedade privada, assim como das terras, entre outras, salientando-se que tanto os partidos de esquerda, como os de direita demonstravam capacidade para se articularem militarmente, uma vez que, durante o período em durara a contenda armada, a Espanha cindira-se em facções ideológicas opositoras. Os nacionalistas representavam-se pelo partido conservador, enquanto que os republicanos, pela Frente Popular, de maneira que provinha dos aliados extremistas, Alemanha e Itália, a ajuda destinada ao grupo nacionalista, sendo que a esquerda recebia, em parte, a ajuda soviética. O golpe atingia as regiões da Espanha de maneiras diversificadas:

O golpe foi ao mesmo tempo um fracasso e um sucesso; fracassou na tentativa de tomar o país inteiro de maneira repentina e certa, o que, aliás, era a intenção inicial dos rebeldes, mas foi bem-sucedido na paralisação do regime republicano e, fundamentalmente, privou-o dos meios para organizar uma resistência rápida e eficaz (GRAHAM, 2013, p. 32).

Considera-se, portanto, a guerra como sendo um confronto violento, no qual ajustes de contas pessoais, além de condutas ilegítimas, justificavam a aplicação de uma justiça desregrada: “Com a intensificação da guerra ao longo de seus oito primeiros meses, a aterradora experiência de bombardeios aéreos, rumores de matança geral e outras atrocidades cometidas no território rebelde desencadearam atos de violência na Espanha Republicana” (GRAHAM, 2013, p. 37):

A maioria dos grandes centros populacionais da República foram bombardeadas. Barcelona, com suas escassas defesas antiaéreas, foi alvo de sucessivos bombardeios entre janeiro e maio de 1938. Apesar de causarem pânico e deixarem um rastro de sofrimento e destruição, os ataques aéreos causaram mais ódio e rancor do que o medo. Ainda que por um lado negativo, as bombas enviadas por Franco também contribuíram para criar um novo sentido de identidade republicana em amplos setores da população urbana espanhola (Ibidem, p. 86-87).

A violência empregada pelos nacionalistas, durante as execuções, enfraquecera o republicanismo frente ao exterior, sendo que, motivos históricos, de práticas culturalmente católicas, compeliavam os grupos rebeldes e republicanos a aniquilarem-se, uma vez que os extermínios recaíam não apenas sobre as

reformas republicanas, atingindo pessoas interessadas em produzir modificações nas maneiras de pensar, dissonantes aos ditames culturais vigentes em períodos anteriores, tais como: “professores progressistas, intelectuais, operários autodidatas, as ‘novas’ mulheres.

Em meados de 1938, o sistema republicano apresentava sinais de intensa debilitação, uma vez que a fome atingia a população civil, ao mesmo tempo que continuadas levas de refugiados, direcionados à capital, provinham das regiões dominadas pelos rebeldes: Aragão, Catalunha, entre outras:

Em todo o território republicano, a fome e a deterioração geral das condições materiais de vida produziam uma aguda sensação de vulnerabilidade, isolamento e perigo. Com a sucessão de derrotas militares e a crise de abastecimento, a legitimidade política da República se desgastava. Escassez, inflação, deslocamento da população, ameaça de inanição e de epidemias de doenças, tudo isso impediu a República de projetar de modo crível – reformas assistenciais e outros benefícios sociais – a “parte do Estado” de um contrato social com aqueles que estavam lutando e morrendo por ela. A República já não podia encarnar a visão de um futuro positivo e progressista. [...]. A guerra - e mais especificamente a tentativa desesperada de manter viva a resistência – estava consumindo tudo (GRAHAM, 2013, p. 123-124).

Em se tratando de representação literária, a Guerra Civil Espanhola (1936-1939) desestruturara as maneiras republicanas de compreender o real, uma vez que a mudança de regime, assim como de práticas culturais, nas quais inexistira o controle estatal até a promulgação da primeira lei de imprensa, em 1938, suscitavam configurações novas à produção literária da época. Observa-se que a ditadura franquista, instaurada a partir de 1939, agia em sentido contrário à preservação dos princípios democráticos elencados na constituição vigente, não justificando a tentativa de preservar-se a herança cultural, assim como histórica do país.

3.2 CAINISMO NA LITERATURA DE PÓS-GUERRA

Evidencia-se o cainismo, na Literatura Espanhola, em obras literárias produzidas após a guerra civil. Além de Matute (1926-2014), autora de *Los Abel* (1948), Juan Goytisolo (1931), autor de *Duelo en El paraíso* (1955), entre outros, numerosos escritores, abordaram a temática, em obras e ensaios, aludindo à contenda armada, na Espanha:

En realidad, el síndrome cainita se convierte en un tema bastante recurrente para los escritores españoles de posguerra, y también

constituye una de las preocupaciones permanentes y principales de Ana María Matute. Pero si hacemos un trabajo comparativo del tratamiento del mismo tema entre estos dos escritores, encontraremos que el fratricidio cainita de Juan Goytisolo siempre señala directamente a la guerra civil como causa de la decadencia moral del ser humano (CAI, 2012, p. 164).

Los hijos de la guerra, ou seja, os escritores nascidos entre os anos de 1925 e 1936, passaram a publicar obras literárias a partir de 1950, em decorrência das restrições impostas pela censura, à época, de maneira que, promulgara-se a primeira Lei, referente ao aparato de controle governamental referido, em 22 de abril de 1938, assinada por Serrano Suñer:

[..] es un lugar común decir que la generación del medio siglo aborda el hecho histórico de la guerra con una perspectiva de revivencia que es a la vez distante, crítica y desmistificadora; por el hecho de haber sido “niños de la guerra” su arte de narrar cuenta tanto con el testimonio directo como con la fabulación (ROSSETI, 2000, p. 182).

Apesar de manter intrínseca relação com a cisão ideológica da Espanha, durante o pós-guerra, a expressão cainismo, na Literatura Espanhola, remete à publicação de *Abel Sánchez: Una historia de pasión* (1917), romance publicado por Miguel de Unamuno y Yugo (1864-1936), durante a ocorrência da Primeira Guerra Mundial (1914-1918).

O enredo referente ao romance mencionado evidencia como tema central, o ódio intenso ou inveja, manifestados pelo protagonista, Joaquín Monegro, em direção a Abel Sánchez, seu amigo de infância, sendo que, ainda com referência ao romance mencionado, o escritor bilbaíno alude a *Paraíso Perdido*, poema de Milton (1608-1674), poeta renascentista:

Y ved la figura de Caín—decía Joaquín dejando gotear las ardientes palabras,—del trágico Caín, del labrador errante, del primero que fundó ciudades, del padre de la industria, de la envidia y de la vida civil, vadla! Ved con qué cariño, con qué compasión, con qué amor al desgraciado está pintada. Pobre Caín! Nuestro Abel Sánchez admira a Caín como Milton admiraba a Satán, está enamorado de su Caín como Milton lo estuvo de su Satán, porque admirar es amar y amar es compadecer. Nuestro Abel ha sentido toda la miseria, toda la desgracia inmerecida del que mató al primer Abel, del que trajo, según la leyenda bíblica, la muerte al mundo. Nuestro Abel nos hace comprender la culpa de Caín, porque hubo culpa, y compadecerle y amarle. Este cuadro es un acto de amor! (UNAMUNO, 1917, p. 97-98).

Miguel de Unamuno pertencera à promoção literária denominada de *Generación del 98*, da qual faziam parte os escritores, ensaístas, bem como poetas

nascidos entre os anos de 1864 a 1876, contemporâneos à fragmentação do império espanhol, nas Américas. Os agentes culturais mencionados anteriormente testemunharam de perto, os efeitos produzidos sobre a percepção artística, suscitada pela derrota da Espanha, na guerra de Cuba, conhecida como *Desastre del 98*.

O confronto mencionado produziu como consequência, a perda das colônias de Porto Rico, Guam, Cuba e Filipinas, uma vez que os novos domínios territoriais passaram a pertencer aos Estados Unidos, destacando-se, com referência à produção literária do período, os escritores: Valle-Inclán, Baroja, Unamuno, Benavente, Rubén Darío y Manuel Bueno, entre outros. O final do século XIX anunciava as mudanças políticas, bem como culturais, peculiares ao século XX: “El 98 es el causante de la muerte de la Monarquía y del advenimiento de la República. Según algunos, el 98 produce la efervescencia republicana y socialista del 14 de abril” (BAROJA, 1986, p. 88).

À semelhança do episódio narrado na Bíblia, o romance unamuniano aborda o assassinato, cometido por Joaquín Monegro, personagem cujas atribuições, no romance, assemelham-se às do Caim bíblico, em relação a Abel Sánchez, o Abel da narrativa espanhola. Com base na temática sobre a qual se estrutura *Abel Sánchez: Una historia de pasión*, presumimos que o ódio, bem como a inveja a que se referia Unamuno, relacionem-se à própria História da Espanha, território em que coabitaram povos, culturas, assim como credos distintos: católicos, muçulmanos, bem como judeus.

No prefácio da segunda edição da obra, o escritor se refere aos sentimentos alimentados pela personagem Joaquín Monegro sobre Abel Sánchez, como sendo a “lepra da España”, uma vez que a alusão referida ao “mal espanhol” assume ainda maior sentido, se levarmos em conta a terra natal do escritor, o País Basco, Comunidade Autônoma situada nas divisas entre a Espanha e a França, zona conflituosa, onde se desenvolvem teorias separatistas:

Al final de su atormentada vida, cuando se iba a morir, decía mi pobre Joaquín Monegro: “Por qué nací en tierra de odios? En tierra en que el precepto parece ser: “Odia a tu prójimo como a ti mismo”. Porque he vivido odiándome; porque aquí todos vivimos odiándonos. Pero... traed al niño”. Y al volver a oírle a mí Joaquín esas palabras, por segunda vez y al cabo de años - ¡Y qué años! – que separan estas dos ediciones, he sentido todo el horror de la calentura de la lepra nacional española, y me he dicho: “Pero... traed al niño”. Porque aquí, en esta mi nativa tierra

vasca – francesa o española es igual – a la que he vuelto de largo asiento después de treinta y cuatro años que salí de ella, estoy reviviendo mi niñez.

Em uma época recente, após a transição iniciada a partir de 1975, a temática reaparece em obras literárias, com as quais se destacam os escritores: Miguel Delibes, autor de *La guerra de nuestros antepasados* (1975), Juan Benet (1927-1993), autor de *Saúl ante Samuel* (1980), José Maria Merino (1941), autor de *La sima* (2009), entre outros.

3.3 CAINISMO, VIOLÊNCIA E MEMÓRIA

Como já exposto, cainismo simboliza uma realidade desestruturada pela guerra, uma vez que os grupos nacionalistas, representados pela classe conservadora, bem como latifundiária derrubavam, a partir do golpe promovido entre os dias 17-18 de julho de 1936, as estruturas socioculturais implementadas até então pelo governo republicano, de maneira que a partir das datas referidas, iniciam-se os embates desenvolvidos entre as frentes ideológicas, selando com a vitória nacionalista, o final do confronto, ocorrido em abril de 1939.

Uma vez terminado o confronto, o partido republicano se afastara do governo, passando Franco à centralização do poder, uma vez que o regime franquista se caracterizava como sendo um sistema de partido único, o qual reunia os poderes Executivo, Legislativo e Judiciário. Durante o interstício temporal em que se desenvolvera a contenda, as estruturas governamentais estiveram soltas, uma vez que combatiam civis e militares, constituindo a conquista de regiões, assim como o avanço das tropas nacionais, os principais fatores, determinadores da expiração da república.

Em decorrência de caracterizar-se como um regime de natureza fascista, o sistema franquista coibira manifestações livres de ideias antagônicas ao doutrinamento proposto, uma vez que a supressão do direito de expor-se, publicamente, e com liberdade, dificultaria a propagação do pensamento crítico, assim como individual. Nas situações ou épocas históricas, nas que se evidenciam ausências de regramentos sociais, ocorre o esfacelamento da liberdade criativa. Stoppino assevera (1998):

O terror total que arregimenta as massas de indivíduos isolados e as sustenta num mundo que, segundo elas, se tornou deserto torna-se por isso um instrumento permanente de Governo e constitui a própria essência do Totalitarismo, enquanto a lógica dedutiva e coercitiva da ideologia é seu princípio de ação, ou seja, o princípio que o faz mover (p. 1248).

Considera-se a Guerra Civil Espanhola um confronto ideológico, bem como internacional, uma vez que além de espanhóis, contenderam no embate, fascistas internacionais, assim como voluntários estrangeiros. Situada, cronologicamente, como predecessora da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), a contenda armada funcionara como local de atuação para os experimentalismos nazifascistas. Não obstante a secessão ideológica interna, interesses exteriores direcionavam olhares para o que ali se desenrolava.

Berço de raças, de culturas, assim como de credos diversos, a singularidade do caráter espanhol se manifesta desde cedo, uma vez que o regime de exceção na Espanha trouxera à tona o acirramento de ânimos, latente e peculiar em uma terra na qual coabitaram e rivalizaram cristãos, muçulmanos e semitas, reacendendo as divergências ideológicas, originadas no seio de unificação do território, em 1492.

Calcula-se a dramaticidade provocada pela contenda, sempre que levamos em conta a numerosa quantidade de pessoas executadas em combate. Uma guerra em que nações contendem por território, bem como por dominação provoca apreensões. Internamente, além das perdas familiares, bem como individuais, das dissensões, da destruição de edifícios públicos e privados, de pontes, de estabelecimentos, entre outros, a guerra civil exasperava a polarização de grupos ideológicos dissidentes, dentre os quais mencionamos: progressistas e conservadores, esquerda e direita, centro e periferia.

Os nacionalismos europeus exacerbados nas primeiras décadas do século XX, além de disseminarem ódio por intermédio do partido de direita nazista, não viam com bons olhos o avanço do comunismo, sendo que a violência, bem como a discriminação racial, marcaram o período situado entre as Grandes Guerras (1918-1939), uma vez que, em decorrência de localizar-se na Europa Ocidental, a Espanha não pôde evitar o contágio provocado pelas ditaduras vizinhas, ou seja, o salazarismo (1933-1974), em Portugal, o fascismo, na Itália, o nazismo, na Alemanha e o stalinismo, na Rússia.

O mito da Espanha cainita, revigorado durante a ditadura franquista, expandira as divergências ideológicas, dividindo a população em grupos de direita, assim como de esquerda, uma vez que a suposta fragilidade democrática, evidenciada durante a vigência da república, contrapunha-se à estagnação econômica, correspondente ao período pós-guerra. Além dos fatores mencionados, o interesse demonstrado pelas nações industrializadas de que a Espanha se modernizasse desagradava a parcela conservadora da população, uma vez que o ideário iluminista, assim como o liberalismo francês, preponderara sobre a perda das colônias espanholas na América.

Cainismo representa, portanto, literariamente, a crueldade evidenciada nas ações praticadas durante a guerra civil, sendo que a violência praticada entre familiares, amigos, compatriotas ou vizinhos combinava com as dificuldades de comunicação impostas pelo sistema, sendo que o desenvolvimento da criatividade na arte de narrar consistia em uma das vias possíveis para que os escritores pudessem receber a aprovação da censura, uma vez que em caso de inadequação, a liberdade expressiva no que se referia a textos, a romances, a contos, entre outros, correria riscos de ter parágrafos, assim como trechos inteiros suprimidos integralmente.

Produzira-se como resultado, referente à desestruturação da sociedade, provocada pela guerra, um novo modelo de reestruturação social, no qual se polarizava a população em grupos de vencedores, bem como de vencidos, estabelecendo-se modelos educacionais, inspirados no patriarcalismo. Delphy (2009, p. 173) conceitua o termo, situando-o a partir dos anos de 1970, época em que afloraram os movimentos feministas:

Nessa nova acepção feminista, o patriarcado designa uma formação social em que os homens detêm o poder, ou ainda, mais simplesmente, o poder é dos homens. Ele é, assim, quase sinônimo de “dominação masculina” ou de opressão das mulheres. Essas expressões, contemporâneas dos anos 70, referem-se ao mesmo objeto, designado na época precedente pelas expressões “subordinação” ou “sujeição” das mulheres, ou ainda “condição feminina”.

As práticas culturais, postas em prática durante a ditadura franquista, inspiravam os modelos de educação feminina da época, preconizados pela Falange Espanhola, bem como pela Igreja Católica, sendo que a violência praticada em relação às mulheres caracterizava-se, indiretamente, no modelo estabelecido de

submissão feminina, no que tangia à capacidade intelectual exigida, frente aos homens. Tornara-se comum a opinião de que as representantes do gênero feminino não deveriam trabalhar fora, mas sim ater-se às atividades do lar. A esse respeito, a Ley 56/1961, de 22 de junho, sobre direitos políticos profissionais e de trabalho da mulher, dispõe:

La Sección Femenina de la F.E.T. y de la J.O.N.S., que a lo largo de este último cuarto siglo ha tenido encomendada la formación de la mujer española, proyectada al servicio de la Patria, orientando y dirigiendo en todo momento ese fecundo quehacer, ha podido comprobar cómo encontraba pleno asentimiento en assembleas nacionales de diverso carácter la idea de conseguir acceso de la mujer a aquellas profesiones y tareas públicas y privadas para que las que se halla perfectamente capacitada, sin más limitaciones que las que su condición femenina impone.

O doutrinamento feminino, preconizado pela Falange Espanhola, fundava na religião, o autoritarismo masculino, ou seja, a preponderância dos desejos do homem sobre os da mulher, uma vez que ao Estado interessava, principalmente, a função reprodutora feminina, relacionada à reposição das baixas masculinas ocorridas na guerra. À época da ditadura franquista, estimulava-se o desenvolvimento do espírito de abnegação, bem como de renúncia femininas, objetivando a geração, assim como a criação de filhos saudáveis à Pátria, de modo que as casas ou escolas de mando, originadas pela Falange Espanhola, incumbiam-se da propagação às massas do doutrinamento falangista.

Anteriormente à imposição do modelo educativo, desenvolvido durante a ditadura franquista, o protagonismo feminino, evidenciado durante a vigência da república, esforçava-se por agir em sentido oposto aos modelos femininos tradicionais, uma vez que a ação republicana reduzia os óbices, que impediam o avanço da emancipação, à medida que admitia a integração feminina nos âmbitos político, laboral e cultural: “La visibilización del significativo protagonismo de las mujeres constituyó una lección estimulante para el movimiento feminista antifranquista y un movimiento clave en la consolidación de una nueva sociedad democrática de la transición” (NASH, 1999, p. 18).

No que diz respeito à memória feminina narrada em *Los Abel*, observamos que a partir da inserção da segunda narradora na obra, a trama passa a girar em torno das reminiscências anotadas em uma caderneta por Valba. O objeto

esquecido na casa, após o abandono desta pela protagonista, recupera a exposição dos fatos, que dão sentido ao romance:

El escritorio estaba, naturalmente, saqueado: sólo quedaba, olvidado, un pedazo de lápiz. Pero en seguida comprendí que contenía uno de esos ingenuos cajones secretos para colegiales. Pero la mujer de Lázaro debía de ignorarlo, porque dentro encontré un reloj antiguo de plata labrada, un anillo pesado, una baraja francesa... También había allí un montón de cuartillas escritas, sujetas con una goma. En la última página firmaba: Valba Abel. Y esto fue lo que leí... (MATUTE, 2014, p. 36).

Analisando-se o enredo do romance referido, observamos que os episódios, redigidos nas folhas de papel, funcionam como testemunho, ainda que disfarçado, das adversidades provocadas pela guerra. A destruição da família, bem como o abandono do antigo lar, expressam a pesada atmosfera pós-bélica pairando sobre o ambiente, uma vez que as referências à contenda armada, ainda que implícitas, evidenciam-se no assassinato provocado entre os irmãos. De maneira análoga ao episódio mencionado, as inúmeras execuções promovidas pelo sistema franquista, impuseram um apagamento coletivo das lembranças, referentes ao período em que vigorara o período republicano.

O objetivo pretendido com a numerosa quantidade de execuções ocorridas, durante a vigência do franquismo, consistia na derrota dos ideais revolucionários, em defesa da democracia, bem como da república, uma vez que com as mudanças políticas, bem como culturais implementadas pelo novo regime, tais como a extensão do direito de voto às mulheres, favorecera-se o desenvolvimento inicial de um panorama destoante do objetivado pelo conservadorismo espanhol tradicional. O exílio republicano, outra medida de controle, adotada à época, consistia em uma dos métodos utilizados para embotar as reminiscências femininas, relativas às conquistas angariadas com anterioridade à guerra.

Caracteriza-se a violência social em *Los Abel* (1948), no que se referia à exigência demonstrada pelo pai de Valba de que esta sucedesse às atribuições domésticas, em outros tempos, sob o encargo da mãe, sendo que a retirada da jovem da escola onde estudava, após o falecimento materno, objetivava a reintegração da menina ao lar. Cuidar do pai, dos irmãos, da irmã caçula, bem como da casa, aos catorze anos de idade, obstar-lhe-ia a oportunidade de continuar com os estudos, uma vez que a aquisição de uma escolaridade superior poderia torná-la questionadora:

Me sentía a veces muy niña, tanto como la pequeña, y la llevaba junto al hogar, o al rellano de la escalera y nos sentábamos una en frente a la otra, con las rodillas juntas. Creo que le contaba historias disparatadas de lunas verdes y enanos amarillos. Otras veces, en cambio, me invadía una atroz sensación, con deseos de abandonarlos a todos, de huir no sé adónde, ni a qué. Al pueblo iba sólo los domingos, a la iglesia (MATUTE, 2014, p. 41).

Percebe-se, que o enunciado anterior demonstra o sentimento de imaturidade agindo sobre a protagonista, uma vez que esta se atordoia, diante da responsabilidade de ter que educar a irmã menor, atestando ainda o desejo alimentado pela jovem de abandonar a aldeia onde vivia, uma vez que se evidenciava a educação feminina de sujeição ao homem, na conduta abnegada, demonstrada pela mãe:

Nuestra madre decía que era una felicidad para ella tenernos a todos juntos. Pero se ocupaba mucho más de nuestro padre que de nosotros. Debajo de la servilleta ponía los aguinaldos...Luego, uno a otro, nos besaba y Tavi acaba llorando, porque molestaba a todo el mundo y le enviaban a la cama (Ibidem, p. 46).

Impunha-se às espanholas, de começos de século XX, a doutrina patriarcal de submissão, uma vez que se transmitia a cultura patriarcalista de mãe à filha, sendo que, não obstante os modelos de educação feminina, disseminados à época, verifica-se o interesse demonstrado, ainda que sutilmente, pela mãe de Valba de que a menina desenvolvesse ideias próprias:

- Pero si ya lo sé, y por eso mismo..., bueno, Paula, tienes una bonita cabeza dura y no vas a entenderlo: pero es que a mamá le gustaba que yo tuviese ideas. Yo me acuerdo de lo que me dijo: “Parece que seas un chico más, Valba. Quiero saber que tengo una niña: ¿por qué, por ejemplo, no adornas un día la mesa...” Y además, Paula, acuérdate de que cuando más malos éramos, más contenta estaba ella, aunque quería disimularlo (Ibidem, p. 49).

Verifica-se que a jovem manifesta orgulho em destoar, ainda que parcialmente, do modelo estabelecido de submissão feminina, uma vez que após romper em pedaços a fotografia da mãe, “cómo si así me fuera posible vengar aquella vida estéril que nos había dado” (p. 138), exclama: “¡Qué odiosa me sentí! Y icómo me alegré de no ser bonita!”. Os modelos, referentes à domesticidade feminina, estabelecidos pela Falange Espanhola, podem ser exemplificados ainda com a descrição da personagem Emelina, uma das habitantes da aldeia, uma vez

que a referida senhora vivia sozinha, era religiosa, bem como mantinha a casa sempre em ordem:

En el pueblo vivía una mujer no muy joven en una casa limpia y ordenada. Tenía una sirvienta, un jardín corral con clavelinas y un cerdo gruñón. Llevaba zapatos y tenía bonitas mantillas de blonda de sus antepasadas, que sabía llevar con mucho arte. Se llamaba Emelina. Siempre me entretenía a la salida de la iglesia, con una charla oficiosa y resbaladiza. Papá tenía para ella una cansada cortesía. Yo la huía porque me pasaba la mano por la cara, y estaba siempre hablando de nuestra madre. Alguna vez me obligó a subir a su casa, para enseñarme cualquier cosa que no me interesaba. No podían estusiasmarme sus bordados, ni su juego de té transparente (MATUTE, 2014, p. 43).

Nas sociedades em que predomina o modelo de educação patriarcal, estimulam-se as mulheres a descentralizarem para outras pessoas, o interesse que deveriam manter em si próprias, priorizando mais os outros do que a si mesma, uma vez que a abnegação, característica relacionada ao espírito de doação, bem como de bondade, desvia o auto-interesse feminino:

Y buscaba a mi padre y a mis hermanos con la mirada. Los tres se sentaban en el primer banco de la derecha. Nuestro padre en el centro de los dos, leyendo con la cabeza inclinada. El pelo gris, se rizaba sobre su nuca. Qué débil al lado de Aldo, qué viejo junto a Tavi (Ibid, p. 42).

O cainismo, verificado no enredo, configura-se no modelo de estruturação social estabelecido por homens, sendo que, este se caracteriza pela sobreposição do comando masculino, assim como pela submissão feminina, em razão de que, no romance escrito por Matute, evidenciam-se os presságios relacionados a um possível avanço, no que se referia à transformação da cultura patriarcal vigente, haja vista o episódio do incêndio da igreja aldeã apontar para a inconformidade dos habitantes, perante o sistema imposto:

Entonces me acordé del Padre Eterno. Me levanté y corrí hacia el fuego y llegué a tiempo para ver cómo se desgajaba de la cúspide, con los dos brazos abiertos. Alguien gritó de un modo agudo. Y me pareció que la figura caía con una sonrisa quieta. Se estrelló contra una tumba: se quedó con sus absurdas pernas de hombre helado tendidas hacia el cielo como las ramas de un árbol desnudo. La proximidad de las llamas me hería la piel y retrocedí (MATUTE, 2014, p. 130).

Na ocasião em que, o irmão mais velho de Valba, representante da manutenção do sistema patriarcal, no romance, abandona a terra onde vivia, a

jovem dirige-se, imediatamente, à igreja local, em escombros, vislumbrando a possibilidade de que a torre do templo desmoronasse. O derrubamento da construção religiosa simbolizava o estremecimento provocado pela difusão das ideias republicanas, uma vez que Aldo representava a força, bem como o enraizamento às tradições:

Corrí porque quería ir a la iglesia, porque me acordaba de la iglesia. Y llegué hasta allí y parecía que la tierra se abría bajo mis plantas; porque me apoyé en los muros y sólo encontré escombros, escombros y un centelleo de vidrios de colores rotos en mil pedazos. La torre se derrumbaría: iba a derrumbarse de un momento a otro. ¿Cómo podía la aldea continuar apretujándose a su alrededor? ¿Cómo podían los niños perseguirse gritando junto a los muros? La torre se derrumbaría (Ibidem, p. 242-243).

O falecimento do patriarca, narrado no enredo, consternara os criados da casa, assim como os demais habitantes da residência, uma vez que o referido senhor era admirado, bem como respeitado por todos: “Abajo, en nuestra casa, las criadas, el mozo y toda aquella gente estallaron en un lamento quejumbroso, rompiéndose en sollozos histéricos y maldiciones y chillidos. Ellos, que no sabían nada de nuestro padre” (Ibidem, p. 147).

Conforme manifestamos anteriormente, o sistema nacionalista doutrinava as mulheres a desenvolverem o culto à domesticidade, entretanto a exaltação aos aspectos positivos da vida doméstica, bem como da dedicação ao lar, ao esposo, assim como aos filhos, apresentava uma configuração cultural dupla, estabelecendo uma ordem hierárquica de papéis de gênero, na qual o homem se sobrepunha sobre a mulher.

3.4 CAINISMO EM *LOS ABEL*, DE ANA MARÍA MATUTE

Com a leitura de *Los Abel* (1948), verificamos que a utilização da temática cainita se manifesta por intermédio da metáfora bíblica, uma vez que, a ação narrada no enredo, culmina em um fratricídio, evidenciando a preponderância do contexto social da época, incidindo sobre a vida familiar. Na trama em estudo, comete o fratricídio, Aldo, o descendente mais idoso da família, uma vez que Tito demonstrava possuir um temperamento irresponsável, tornando-se a vítima fatal do irmão:

-Es el hombre feliz – solía decir Gus, con una tibia nostalgia. Quizá tuviese razón, quizá no la tuviese. Tito fue siempre un enigma para mí. Aldo aseguraba que Tito era y sería por siempre un irresponsable. Y él se reía. Tenía unos dientes fuertes y brillantes. Y a veces era cariñoso, y como infantil; y otras burlón y un poco cínico. Pero sin esforzar-se: siempre con su sonrisa, que le hacía cautivador (Ibidem, p. 55).

A ociosidade inerente ao comportamento de Tito impedia-o de desenvolver uma atividade produtiva, uma vez que o jovem não demonstrava talento para nada, preferindo divertir-se, enquanto bebia, reunindo-se com outros rapazes ou até mesmo em companhia dos mineradores da aldeia, ao passo que a Aldo cabia a administração da propriedade agrária, caracterizando-o como um homem trabalhador:

- No me has desconcertado nunca con tus ideas, que crees tan originales. ¿Sabes lo único que me sorprende en ti? Tu candidez. Ya lo sabes. Tu maldita candidez. Eloy dijo un día que las arengas de Tito estaban haciéndose famosas en la aldea. Pero cuando volvía a casa, silbando y sacudiendo el paraguas, no tenía aspecto de enardecedor de masas: parecía un muchacho cualquiera, de aquellos del pueblo que iban a cantar y beber, mirándose unos a otros. ¡Dios, qué llevaría Tito encerrado dentro! [...] (Ibidem, p.121-122).

O episódio da incineração da igreja local consistia em outro argumento, utilizado para atentar contra a conduta de Tito, uma vez que o nome deste fora apontado pelos trabalhadores mineiros, como sendo um possível agente causador da destruição do templo, sendo que, em discussões, o pai alertava-o sobre as dificuldades impostas pelo distanciamento cultural, identificado entre as classes:

-Estúpido inocente, ¿qué creías? ¿Qué creías? Te venden a ti, ahora que se ven la cuerda alrededor del cuello, te venden a ti porque eres un Abel...¡Y aún te sorprenderás! ¡Aún te sorprenderás de eso, inocente! ¡Qué buenos hermanos te buscaste, maldito; qué buenos hermanos! ¡Quítate de mi vista! (Ibidem, p. 133).

O propósito, pretendido pelo jovem, de inserir-se junto aos obreiros da mina resultara em insucesso, uma vez que Tito pertencia à classe latifundiária, assim como proprietária, enquanto que os operários viviam do que recebiam em decorrência de seu trabalho, justificando a pouca receptividade do grupo ao jovem haja vista que, com frequência, o pai advertia-lhe:

-Pero, ¿qué sabes de ellos?, te digo yo ahora...¿qué? Un jarro de vino en su compañía, mezclando tu saliva a su baba en un mismo vaso, no te identifica con su dolor. Pero ya sé, ya sé que eso te parece muy grande y

muy noble. A lo mejor estás pensando que un día esos hombres romperán sus cadenas. ¿Y qué es la libertad, infeliz? ¿Sabes tu decírmelo...? Te odiarán además: aunque les escuches y te escuchen, porque tienes un cuerpo sano y te llamas Abel (Ibidem, p. 72).

O antagonismo entre as classes evidenciara-se após a incineração da igreja, uma vez que o indiciamento dado pelos mineiros, bem como a possibilidade de que a culpa recaísse sobre um dos capatazes, obrigara Tito a fugir:

Mi Hermano, sin embargo, no decía nada. Seguía marchándose de casa, desesperadamente insondable. Quizá, eso sí, con un cierto deje melancólico en el gesto de los hombros. Pero un día, cuando detuvieron a aquel capataz amigo suyo, los mineros le apedrearon. Y oí cómo le llamaban cobarde (Ibidem, p. 132).

A rivalidade estabelecida entre os irmãos fundamentara-se, primeiramente, na disputa pela administração da propriedade agrária, uma vez que os familiares, não raras vezes, cobravam-se a escolha de uma vocação, sendo considerados “unos vagos”, ou seja, ociosos (p. 23):

Parecía que nada le interesase en el mundo. Y le pregunté, en un violento impulso:
 - Dime: ¿vas a dedicarte a la tierra como Aldo?
 - No sé a qué viene esa pregunta.
 - Pues querría saber sólo si serás capaz...
 - ¿Capaz? ¿Dices capaz? Naturalmente que sí. Pero entérate que voy a ser abogado (Ibidem, p. 109).

O espírito despreocupado de Tito, assim como a alienação do jovem, diante das determinações culturais impostas pela ditadura, tais como: aliar-se a seu irmão, fortalecendo a classe endinheirada, bem como reforçando os parâmetros de dominação social, suscitava rancores em Valba:

Me hundí en mi pequeñez, en mi raquítica pequeñez. Si unos ojos me contemplasen desde la bóveda, sólo verían en mí una mancha minúscula sobre el suelo... Luego recordé: “A Tito, le van bien las cosas”. Y una hoguera se alzó, llena de rencor. “Maldito – me dije- ¿por qué precisamente a ti, a ti precisamente...?” Tito era joven. Tito amaba. Tito vivía mientras Gus lloraba o pegaba tiros por las calles, mientras Juan buscaba a Dios por los caminos [...] (Ibidem, p. 201).

A segunda razão alegada para que se desenvolvesse a rivalidade entre os irmãos respaldara-se na disputa de ambos, em relação ao amor da esposa de Aldo, anteriormente, namorada do jovem: “-¡Puedes quedarte a Jacqueline, pero la

tierra es sólo mía, y esos cacharros estúpidos que has comprado voy a hacértelos tragar...! Este no es suelo para que tú progueses, ¿sabes?” (MATUTE, 2014, p. 251). O reconhecimento da capacidade demonstrada por Aldo, o irmão mais velho, de representar a fortuna da família, sustentando a fazenda, bem como dando continuidade à obra paterna, despertava o interesse, demonstrado por Tito, em modernizar o sistema produtivo, objetivando adaptar-se às tendências comportamentais da época:

Si era cierto que amaba a Jacqueline, lo arrinconaba en su alma, como una vergüenza. Y yo me decía: “Si no fuera por Aldo, ¿qué sería de nuestro patrimonio...?”. Y volvía a imaginarnos a cada uno sobre un caballo distinto, enfocados hacia siete puntos opuestos. Y esto me torturaba y me hostigada (Ibidem, p. 149).

Se analisarmos o temperamento demonstrado por ambos os irmãos, verificaremos que Aldo representava os valores tradicionais, relacionados à família, ao matrimônio, bem como à procriação; enquanto que Tito, a capacidade de inovar, aceitando novas possibilidades culturais, diferentes das que, unicamente, conhecia até então. A disputa em torno ao amor de Jacqueline simbolizaria para Aldo, a possibilidade de casar-se, uma vez que a amiga de Valba sentia-se, frágil, desejando ao núcleo integrar-se:

Pobre Jacqueline. En realidad, era una criatura llena de anhelos. Quizá la hiciesen como a mí. Su boca suave, de labios finos, retenía un gemido deformado en sonrisa. Y me dió pena verla ilusionada y creyendo que le sería fácil introducirse en nuestra tribu, como lo creía el mismo Eloy (Ibidem, p. 106).

Diferentemente do que ocorria com Aldo, Tito não demonstrava preferência pela vida de casado, uma vez que, habitualmente, envolvia-se com as empregadas da casa, sendo que dançara com a filha de um dos mineiros, em uma reunião festiva, ocorrida na residência:

Luego, enlazó por la cintura a una de las muchachas –una rubia, llena, que se llamaba Nina-y danzaba arrastrándola como un demonio rojo y negro. Los demás golpeaban el suelo a compás, con sus botas. Las llamas subían hasta cerca del techo. La canción era pesada, sofocante. El cabello rubio de Nina, despeinado, le golpeaba a Tito la frente. Y sus ojos tenían un brillo de locura desbordante y feliz. Los hombres se dislocaban de risa: y en una de las vueltas los brazos de la chica enlazaron a Tito en un abrazo incontenible, desesperado. Las carcajadas aumentaron, golpearon más fuerte el suelo. El beso de Nina fue denso, infinito (Ibidem, p. 56).

Los Abel simboliza a inveja, bem como a rivalidade entre os irmãos, retratando o desespero e a solidão, inerentes à guerra:

Pero algo clamaba en mí, repitiéndome que Tito era la juventud y la vida; Y su locura, su maravillosa locura superaba a la de Gus y Juan. La locura de Tito era la felicidad. Aldo y yo, éramos sombras, reflejos, ecos de la vida tan sólo; éramos aquellas cenizas grises que parecían muertas... ¡pero que alguien las tocara, que alguien arrojase una hoja y vería cómo se incendiaba!
¡Cielos!, ¿no había quién nos vengase a nosotros...? Pero, ¿para qué venganza...? (Ibidem, p. 249).

O período de publicação da obra (1948) coincide com o primeiro decênio subsequente à guerra, sendo que, a narrativa produzida no período evidenciava as delimitações culturais estabelecidas pelo sistema nacional-catolicista, dentre as quais mencionamos: a sobreposição de papéis inerentes a gênero, a submissão feminina, assim como o modelo de educação fundamentado na religiosidade.

3.5 CAINISMO EM *DUELO EN EL PARAÍSO*, DE JUAN GOYTISOLO

De maneira análoga à abordagem utilizada por Matute, em *Los Abel* (1948), o enredo de *Duelo en El Paraíso* (1955), evidencia a temática cainita, representando-a como homicídio ou execução provocada por meninos refugiados em Abel Sorzano, protagonista da obra, uma vez que de acordo com a *Real Academia Española*, a palavra cainismo significa: “Actitud de odio o fuerte animadversión contra allegados o afines (2006, p. 244)”.

Em relação à influência bíblica, simbolizada no título do romance, salientamos que a palavra “duelo” remete ao fratricídio ocorrido entre os irmãos, filhos de Adão, subsequentemente à expulsão deste, bem como de sua esposa do Jardim do Éden (GÊNESIS, 4:22-23), uma vez que o dicionário de Língua Portuguesa Houaiss (2009, p. 715), atribui ao vocábulo “duelo”, a definição: “Luta previamente ajustada entre duas pessoas, em campo aberto, na presença de testemunhas, com armas iguais escolhidas pelo ofendido, e que tem por objetivo o desagravo da honra de um dos combatentes”. De acordo com as definições encontradas ao vocábulo mencionado, ressaltamos a existência de mais de um sentido outorgado ao termo *pela Real Academia Española*:

Definição a): 1. Combate o pelea entre dos, a consecuencia de un reto o desafío. 2. Enfrentamiento entre dos personas o entre dos grupos (2006, p. 541).

Definição b): 1. Dolor; lástima; aflicción o sentimiento. 2. Conjunto de demostraciones que se hacen para manifestar el sentimiento que se tiene por la muerte de alguien. 3. Reunión de parientes, amigos o invitados que asisten a la casa mortuoria, a la conducción del cadáver al cementerio, o a los funerales (2006, p. 541-542).

À expressão “paraíso”, atribui-se, entre outras, a significação: “segundo a Bíblia, jardim aprazível onde Deus colocou Adão e Eva, depois da criação; Éden” (Houaiss; Villar, 2009, p. 1431), enquanto que a *Real Academia Española* conceitua a expressão como: 1. “En El Antiguo Testamento, jardín de delicias donde Dios colocó a Adán y Eva. 2. Cielo, lugar en que los bienaventurados gozan de la presencia de Dios” (2006, p. 1095), entre outras.

Ainda com referência aos temas bíblicos, o enredo de *Duelo en El Paraíso* identifica a figura de Arquero, um dos meninos exilados, residentes em um bosque, situado no município de Gerona, sendo que a aparência do guri denunciava a situação de abandono na que vivia:

El soldado se detuvo, a pesar suyo, fascinado por el atuendo siniestro del chiquillo. Tenía el cabello rapado al cero y un tatuaje de espadas y dragones cubría toda su frente. El resto de la cara estaba tiznada de pintura naranja. Los ojos, desprovistos del escudo de sus gafas, parecían por contraste asustados y blancos (GOYTISOLO, 1960, p.129).

Compara-se o sinal ou marca tatuada sobre a fronte do executante, conforme descrito no enunciado anterior, ao sinal que apôs o Senhor sobre Caim, no Gênesis, após ensejar a este a condição de errante: “Em seguida o SENHOR pôs um sinal em Caim para que, se alguém o encontrasse, não o matasse. Então Caim saiu da presença do SENHOR e foi morar na região de Node, que fica a leste do Éden” (GÊNESIS, 4: 15-16).

O enredo desenvolvido pelo escritor catalão desenrola-se, concomitantemente, ao desdobramento da contenda armada, na Espanha, entre os anos de 1936 a 1939, sendo que o interesse demonstrado por Abel, junto ao grupo de exilados, motivara-o a observá-los, enquanto estes praticavam atividades entre si, justificando-se a execução provocada em Abel Sorzano, em decorrência da desconfiança de que o menino houvesse sido responsável pela deserção de Pablo Márquez. Fundamentara-se o homicídio nas divergências sociais, distando o protagonista do grupo:

Solememente lo llevaron a la ladera del monte y allí el *Arquero* le leyó la sentencia condenatoria. Él mismo, con la carabina de caza que el propio Abel le había entregado, le disparó en la sien a una distancia de tres metros. Abel se derrumbó como un fante. Y mientras todos huían llenos de pánico, el *Arcángel*, convertido su sueño en realidad, le extendió las piernas y los brazos y, al igual que los niños del relato, deshojó un ramo de flores en su pecho (Ibidem, p.286).

Pablo Márquez, o menino, em companhia de quem o protagonista começara a desenvolver uma conduta agressiva, evidencia características compatíveis com as apresentadas pela ideologia gnóstico-cristã:

A afirmação central desse Evangelho é que Judas foi o melhor amigo de Jesus, possuindo mais conhecimento que os outros discípulos. Por isso Jesus o teria encarregado de traí-lo por amor à salvação, pois, sem a traição, Jesus não teria sido crucificado e não teria podido ressuscitar. Judas teria perguntado a Jesus o que receberia em troca da traição. Jesus respondeu-lhe que, em troca, todo o mundo o odiaria para sempre e o condenaria, mas ele brilharia no céu como uma estrela especial (PUC RS, 2006, p. 906).

Em outras palavras, a transgressão ou desvio de conduta, manifestado pelos adeptos do gnosticismo consiste, segundo a heresia, em uma maneira de conceder poder e glória a quem os deseje:

A veces, Pablo tenía ideas extrañas, que Abel escuchaba sin aliento. Estaba convencido de que ningún muchacho alcanzaba su mayoría de edad si no tenía en su haber al menos una muerte. Cuatro años antes, durante las luchas laborales, la fuerza pública había cargado contra un grupo de obreros, y Pablo conoció por primera vez la emoción de ver sangre. Junto a su casa, yacía un hombre joven, pobremente vestido, con una bala alojada en la cabeza. Una mujer de mediana edad se había arrodillado a su lado y le cubría el rostro de besos y lágrimas. Un grupo de hombres oscuros observaba el espectáculo con las manos crispadas y mascullaba amenazas con voz sorda (GOYTISOLO, 1960, p. 231).

Com a leitura do enunciado anterior, conclui-se que a mente vulnerável do menino impressionara-se diante da ação executada pela força policial, uma vez que os agentes do governo, presumivelmente, instigados pelo desejo de pertencer ao grupo opressor, exterminaram, de maneira imediata, os operários, sendo que, Pablo Márquez, em seguida, anuncia a aguardada oportunidade de conhecer, de perto, a morte:

Habían pasado cuatro años desde entonces y las palabras se habían grabado en su memoria con letras de fuego. Llegaría un tiempo en que la sangre empujaría dentro de él y Pablo Márquez se convertiría en un ser

maduro. La muerte habría desenrollado sus pétalos poco a poco y aquel día se trocaría en un fruto palpable. Con un revólver en la mano, saldría a la calle y cometería su crimen. Luego, Pablo Márquez ingresaría para siempre en la comunidad de los hombres, de acuerdo con las palabras del *Mula* (Ibidem, p. 232).

A ausência de regramento social, inerente à guerra, incidia, de maneira intensa, sobre os desvalidos, uma vez que estes se aliavam ao comando governamental, exemplificando o caso de Mula, um homem alto e barbudo, cujo comportamento inspirava as ações praticadas por Pablo Márquez:

Desde entonces, el panorama de su vida había cambiado por entero. Pablo seguía a los obreros al trabajo, fumaba de su tabaco, les explicaba sus proyectos. Su padre tenía una pistola “Astra” en la mesita de su cuarto y, cuando estaba fuera, Pablo salía con ella a la calle. Oculta en el bolsillo de la chaqueta, le comunicaba, no obstante, parte de su poder y hacía sentirse, en virtud de una metamorfosis mágica, un ser enteramente distinto.[...] Una tarde, al regresar a su vivienda, dejó caer un adoquín sobre el gato de la portera. El aullido del animal había despertado a su propietaria, que corrió por el patio dando gritos y llamándole asesino y Pablo experimentó por vez primera la ilusión de ser un hombre (Ibidem, p. 232-233).

À medida que as milícias rebeldes conquistavam as zonas em poder dos republicanos, estendiam-se as possibilidades de o *bando* nacionalista vencer, estabelecendo-se a polarização da sociedade em grupos de vencedores, assim como de vencidos. A mudança de comportamento, demonstrada por Abel Sorzano, após unir-se a Pablo Márquez, refletia a tendência, desenvolvida à época, de que ambos adotassem um procedimento destoante do que vinham apresentando até então, sendo que a posse das armas, pertencentes às irmãs Rossi, representaria o atributo necessário para que pudessem sobreviver.

Consideramos que as demonstrações de superioridade postas em ação, diante de situações de combatividade, forçavam os indivíduos a se juntarem a um dos bandos: “Se sentó encima de su estómago y con el índice empezó a golpearle las costillas, como había visto hacer en los interrogatorios policíacos, en el cine” (GOYTISOLO, 1960, p. 225), observando-se que a luta armada manifestava a intenção coletiva de conquistar o poder, constringendo os indivíduos à participação nos embates:

La deserción – preciso era reconocerlo – había sido fácil. La anarquía que desde hacía cierto tiempo reinaba entre la tropa, se contagiaba poco a poco

a la totalidad de los mandos: nadie parecía preocupar-se de lo que hacía el prójimo; cada cuál miraba por sí mismo (GOYTISOLO, 1960, p. 10).

Ainda com referência ao avançar das tropas nacionais, salientamos que, à medida que se subjugavam as zonas em que ainda vigorava o governo republicano, reduziam-se as possibilidades de reconhecer-se a identidade nacional:

Eran las diez y media en punto cuando la explosión de dinamita le anunció que la retaguardia había volado el puente. Martín vio unas nubecillas de humo que se elevaban en forma de copos amerengados diluirse en el firmamento azul y luminoso. Luego, el tableteo de las ametralladoras al otro lado del barranco señaló la llegada de las avanzadillas. Estaba, por lo tanto, en tierra de nadie (GOYTISOLO, 1960, p. 16).

No romance em estudo, evidencia-se o papel outorgado à educação pelo sistema nacionalista, uma vez que, com a proximidade do final da guerra, a escola passaria a funcionar como centro de doutrinação infantil:

El entierro de la maestra constituyó una fiesta extraordinaria. Una furgoneta la había conducido hasta la escuela la misma tarde, cuando no se habían extinguido todavía las conjeturas y rumores levantados por su marcha, y su presencia obró el milagro de polarizar sus emociones en una sola y violenta marejada. A cada uno de los dos lados del ataúd, el vigilante había encendido un cirio y unas llamas exiguas y aferraban tenazmente a la sinuosa cinta de los pabilos. Era inútil llamarla, tocarla, pincharla con alfileres; el ídolo había caído y su rotura los dejaba en libertad (GOYTISOLO, 1960, p. 253-254).

Além do papel de doutrinador, concedido à escola, o regime franquista, inspirado no fascismo, monopolizava o funcionamento dos meios de comunicação de massa, suscitando anseios de valorização social, nos que com os triunfos do combate sonhavam:

El alférez Fenosa, le había dicho un soldado, estaba aquella mañana de humor excelente. Recién obtenida la estrella a los diecinueve años, hacía tan sólo unas semanas que participaba en la lucha a las órdenes de capitán Bermúdez y, como todos los jóvenes de esa edad, dotados de temperamento entusiasta, le asaltaba el temor de que la guerra acabase en seguida. La huida desordenada de los republicanos y la falta de combatividad de que daban muestra le había producido verdadero desencanto. La victoria, que para los otros había sido el resultado de una lucha y de un esfuerzo constante mantenido a lo largo de más de treinta meses de campaña, le parecía a él un donativo servido en bandeja de plata (Ibidem, p. 31-32).

Evidencia-se, assim, a preponderância do comando direcionado às massas no episódio, em que se descreve a chegada de vagões, conduzindo refugiados das

regiões dominadas à cidade de Barcelona, uma vez que, durante a guerra civil, evacuavam-se as regiões conquistadas, transportando-se os que iam sendo exilados a áreas de confiança nacional, sendo que a recepção aos comboios e trens reunia grande número de expectadores:

Cuando el tren se detuvo, los niños descendieron como un tropel de bestias asustadas, dieron vivas a las generosas instituciones que los tomaban a su cargo y entonaron canciones alusivas a aquella fecha memorable. Uno de ellos, inverosímilmente flaco y con el cráneo cubierto de pasta blanca, se había adelantado a saludar a las autoridades con un ramo de flores y, ante los micrófonos de todas las emisoras regionales, recitó una poesía (GOYTISOLO, 1960, p. 92).

Ainda outra medida utilizada pelos nacionalistas, objetivando atrair seguidores, no decorrer do embate, consistia na distribuição, à população, de prêmios, bem como de condecorações, sendo que, no romance em estudo, câmeras fotográficas registravam o momento em que a madrinha aceitava o ramo de flores dado a um dos refugiados, durante a recepção de vagões:

Y sus palabras, reproducidas por los altavoces a lo largo de los andenes, provocaron una verdadera explosión de entusiasmo. La madrina aceptó el ramo de flores que le tendía y besó sin repugnancia su pelada cabeza. Las cámaras fotográficas entraron en acción. Luego, los de la comisión receptora volvieron a desandar lo caminado, sonriendo a la gente que aplaudía: en la entrada, subieron a sus automóviles y se perdieron entre el tráfico, a gran velocidad (Ibidem, p. 93).

Em *Duelo en El Paraíso*, verifica-se um determinado tom criticista, outorgado pelo narrador, à Igreja: “En compañía de otros camaradas, había constituido una Sociedad del Crimen, cuyos estatutos ocultaban en una Virgen de yeso y cuya misión consistía en combatir los poderes benéficos que ordinariamente rodean la vida del niño” (GOYTISOLO, 1960, p. 233). A ocultação dos estatutos, referentes à constituição de uma sociedade criminosa, no interior de uma imagem sacra, aponta para as arbitrariedades estabelecidas pelo nacional-catolicista sobre a sociedade.

Não obstante à preservação do sentido de religiosidade, inerente ao franquismo, a divisão da sociedade em grupos ideológicos, exigia dos indivíduos, a adesão a um dos pólos, uma vez que assumir um posicionamento a favor de um ou de outro *bando*, impediria o indivíduo de perder-se em indefinições. Em sonhos, aparecia Estanislaa a Abel:

“Todo son espejismos, querido Abel. Mira la luna cómo aumenta de tamaño cuando emerge del mar; introduce un bastón en el agua y lo verás dividido. Todo es ilusión: la vida, la muerte, el ansia de durar. Mucho antes de que nacieses, otros seres iguales que tú quisieron olvidarse de que eran sueño y fracasaron (sus cuerpos abonan los arbustos de algún camposanto). Oirás decir qué ha sido de los niños que mueren cuando nacen, pero yo te pregunto: ¿qué es de los niños que no mueren, el que fui yo, el que fue Filomena, el que fue Águeda? ¿Dónde está su cadáver, su tumba, el cementerio? No seas presuntoso; deja correr las aguas. Matar un pájaro es algo tan absurdo como patear en el vacío...” (GOYTISOLO, 1960, p. 190-191).

Calcula-se o impacto, produzido pela ditadura, nas milhares de baixas, de fuzilamentos, assim como de encarceramentos registrados, estimando-se que, ao menos, 114.000 seja o número de vítimas não identificadas, uma vez que estas se encontram soterradas em valas comuns, bem como clandestinas. No romance em estudo, Dora, a professora falecida em um bombardeio aéreo, diferenciava-se dos demais atingidos, uma vez que, ao menos, sepultamento digno havia-lhe sido concedido:

El mes de enero había sido nuboso y desapacible y el niño pasaba la mayor parte del día errando por los alrededores de la casa. En una de sus correrías solitarias se encontró a Elósegui: el soldado estaba ausente del valle desde hacía unas semanas y le pidió que le acompañara al cementerio, adonde habían enterrado a la maestra. Abel le obedeció sin rechistar; Martín era también un excluido, pero al menos tenía la prueba del cadáver; podía arrodillarse junto a él, ofrendarle ramos de flores. Se acordaba de las palabras de doña Estanslao: “La gente se preocupa de los niños que mueren cuando nacen, pero yo te pregunto: ¿Qué es de los niños que no mueren? ¿Dónde está su cuerpo, la prueba, la coartada?” y se sintió mucho más pobre y desnudo que Martín, puesto que su pena no podía compartirse con nadie (GOYTISOLO, 1960, p. 276).

Sabemos que a defesa da hispanidade, ou seja, o caráter genérico inerente a todos os povos de língua e cultura hispânicas (REAL ACADEMIA ESPANHOLA, 2006, p. 781), consiste em uma das razões encontradas para justificar a preservação das características históricas, peculiares à Espanha, conforme o modelo predicado pelo nacional-catolicismo. De acordo com Maeztu (2001, p. 78-79):

Venimos, pues, a desempeñar una función de enlace. Nos proponemos mostrar a los españoles educados que el sentido de la cultura en los pueblos modernos coincide con la corriente histórica de España; que los legajos de Sevilla y Simancas y las piedras de Santiago, Burgos y Toledo, no son tumbas de una España muerta, sino fuentes de vida; que el mundo, que nos había condenado, nos da ahora la razón, arrepentido, por supuesto, sin pensar en nosotros, sino incidentalmente, porque hemos descuidado la defensa de nuestro propio ser, en cuya defensa está la

esencia mismo del ser, según los mejores ontologistas de hoy, porque también la filosofía contemporánea viene a decirnos que hay que salir de esa suicida negación de nosotros mismos, con que hemos reducido a la trivialidad a un pueblo que vivió durante más de dos siglos en la justificada persuasión de ser la nueva Roma y el Israel cristiano.

Associado à Igreja Católica, o franquismo revigorara a supremacia patriarcal, concedendo as normas para a educação feminina, uma vez que o sistema mantinha as mulheres à mercê do controle estatal, sendo que a seção feminina da Falange Espanhola (FE) e da JONS (Juntas de Ofensiva Nacional-Sindicalista), a partir de 1939, controlava o doutrinação ideológico feminino, objetivando convertê-las no “pilar fundamental do estado totalitário” (JIMÉNEZ, 1981, p. 05).

A exaltação do lar, como sendo o *locus* adequado para o desenvolvimento de atividades laborais femininas, durante a ditadura, evidenciava a preponderância da ação clerical no que se referia ao doutrinação às mulheres, de acordo com as palavras enunciadas por Pilar Primo de Rivera (1907-1991), fundadora e diretora da *sección femenina* da Falange Espanhola, salientando “la defensa de la Religión y la consideración de la parroquia como centro al que debe dirigirse gran parte de la actividad social de las mujeres, así como la necesidad de una formación religiosa profunda en las afiliadas” (JIMÉNEZ, 1981, p. 08-09), sendo que a referida declaração atesta o retrocesso cultural, vigente, na Espanha, subsequentemente à guerra, uma vez que o nacional-catolicismo estimulava a escolha, por mulheres, de profissões relacionadas à prática da educação infantil, bem como da enfermagem, uma vez que estas eram consideradas úteis ao funcionamento do sistema.

Em *Duelo en El Paraíso*, Begoña - antiga namorada de Elósegui, enfermeira da Guarda Nacional - ilustra o papel estabelecido pelo regime às mulheres, ou seja, o de servir aos interesses nacionais, sendo passiva, bem como não discutir ou contrariar a ordem instituída:

Antes de bajar, Begoña se desperezó voluptuosamente, extendiendo los brazos hacia arriba. Inscrita en la Cruz Roja desde hacía cinco años, había hecho toda la guerra en el Regimiento, donde era tan reputada por su pericia de enfermera como por su belleza de mujer. Algo gruesa para sus años, tenía, sin embargo, la agilidad y la gracia de movimientos de una adolescente. Su aire despabilado, su sonrisa fácil y el rentintín burlón de sus palabras le habían dado un prestigio inmenso entre los miembros de su unidad. La radio la había entrevistado varias veces durante el curso de la lucha, y un periodista americano, que la vio curar en un solo día a más de cien heridos, no vaciló en escribir un artículo en su semanario llamándola la *Novia del Ejército*. Pero Begoña acogía estos elogios con cierta indiferencia

y únicamente parecía satisfecha de su universal apodo de *Mamá* (GOYTISOLO, 1960, p. 270).

Mais adiante, verifica-se que a alusão ao falecimento paterno da enfermeira remete ao desejo de libertação sexual, enfatizando a função moralizadora, assim como repressora do sistema:

Hablaba con voz grave, sin pizca de ironía, y Begoña creyó que el tiempo retrocedía más de un lustro: el prado estaba florido en primavera y el sol arrancaba reflejos de las aguas del arroyo. Martín y ella iban allí, de paseo, algunas tardes y se tendían perezosamente en las hierbas de la orilla. Bajo las ramas en flor de los manzanos habían aprendido a conocer la maravilla de sus cuerpos, galopados de sangre tumultuosa, como embriagada también de primavera. El aire estaba maduro de polen, de vuelos atareados de insectos, de árboles ricos en promesas, de flores que se deshojaban, mecidas por el viento sobre sus pechos abiertos como surcos. Ella tenía entonces veintidós años: la fecha de la muerte de su padre y del comienzo de su libertad (Ibidem, p. 287-288).

Evidencia-se, ainda que de maneira diferenciada, a opressão masculina atuando sobre a personalidade de Dora, professora da escola, na qual estudavam os refugiados, uma vez que, no enunciado a seguir, valoriza-se a função do corpo, considerada como sendo a mais importante para o homem em uma relação:

Martín no sabía expresarse por medio de palabras. Quería regresar al valle para abrazarla, para calmar la impaciencia de sus deseos. En lugar de hablarle, la oprimía estrechamente entre sus brazos y cada vez que ella abría la boca para decirle algo, la cubría de apasionados besos. No, Martín era incorregible; no la amaba a ella, no era capaz de amar a nadie; en el prado, junto a la fuente, deseaba abrazarla, pero hubiera podido hacerlo con otra mujer cualquiera. La idea le había entrado poco a poco, como una daga, y un día acabó por decírselo al propio Elósegui; Martín le sonrió sin darle ninguna importancia (“sutilezas de mujeres”) y Dora se abandonó cobardemente a sus caricias, con la conciencia íntima de su fracaso (GOYTISOLO, 1960, p. 245).

No tocante à Águeda, a filha da proprietária do sítio *El Paraiso*, sabe-se que, não obstante o fato de sua faixa etária situar-se em torno dos 30 anos, a moça demonstrava imaturidade e (de) pendência de um ser maduro a seu lado, uma vez que costumava ansiar pela chegada de um príncipe encantado, sendo que em uma ocasião, vestira-se com as roupas de Claude, namorada de Romano, instigando-o a bailar:

“...”iNo me abandones, Romano, quédate en la casa! Sin tu ayuda, siempre seré una niña, me convertiré en una solterona.” Una mujer envejecida repetía ante el espejo el rosario mal hilvanado de sus plegarias y yo me

preguntaba qué podía tener en común con ella. Tenía treinta y dos años y mis vestidos, mis expansiones y mis juegos eran los de una adolescente. Mamá no se había preocupado nunca de mí. Nadie, mujer u hombre, acudió a llamar a mi puerta (GOYTISOLO, 1960, p. 171).

Próximo ao final do romance, o desabafo de Estanislao ao soldado, que a acompanhava, subsequentemente à execução de Sorzano, sugere que a morte dos dois filhos jovens, Davi e Romano, além da do sobrinho-neto, Abel, representavam a falácia do sistema patriarcal, uma vez que este simboliza na guerra, os ideais masculinos de supremacia:

- Usted, que es sensible y joven – murmuró -, puede comprender qué significa eso: haber tenido dos hijos, bellos como ángeles, y que la muerte los haya arrebatado. También Abel era como ellos y llevaba en la frente la marca del destino. Era un ser extraordinariamente formado para sus pocos años y me quería con verdadero delirio. – Sonrió -. ¡Oh!, tengo centenares de recuerdos suyos: regalos, versos, cartas... Cada noche, desde su llegada, venía a darme un beso antes de acostarse y me decía una y otra vez que deseaba permanecer siempre conmigo. Y aunque yo le contestaba: “Eres muy joven todavía y te queda mucho camino por correr; es injusto que un ser de tus años se vincule a uno desengañado de la vida como yo”, él no me hacía ningún caso y sabía destruir con su lógica incisiva todos mis razonamientos... (Ibidem, p. 293-294).

Não obstante o uso da força, utilizado como fonte de sustentação do sistema patriarcal, inspirado na guerra, destaca-se que Abel possuía poucos amigos, uma vez que costumava entreter-se, observando as mulheres da casa, assim como se oferecendo para ajudá-las, enquanto estas realizavam suas lides diárias:

El espectro del hambre gravitaba sobre sus cabezas. Para combatirlo, Águeda vendía, en secreto, los cubiertos de plata y regresaba del pueblo con un saco de alubias, de maíz o de harina; pero, de ordinario, la despensa estaba vacía y Abel acompañaba a las mujeres en sus diarias incursiones por el campo; a medio kilómetro de la casa, había un castañar abandonado; Abel trepaba a los árboles armado de una caña y las mujeres recojían la fruta en el serillo (Ibid., p. 107-108).

A mudança comportamental demonstrada por Pablo Márquez, desenvolvida após a morte dos pais, induzira o menino a percorrer os trilhos que o conduziram à criminalidade, bem como à execução de Abel Sorzano, em decorrência da sensação de abandono em que este se sentia envolvido. A prevalência de uma estrutura social complexa incidia diretamente sobre uma estrutura menor, uma vez que o cessar da guerra conduziria à definição de um dos partidos, assim como ao estabelecimento de um sistema no qual se evidenciassem as regras sobre as quais

se estrutura a sociedade, reduzindo o estado de indefinição, concernente aos rumos a serem tomados pelos indivíduos.

4 PROTAGONISMO INFANTO-JUVENIL

Sabe-se que a adolescência é uma fase da vida na qual se verificam alterações físicas, assim como comportamentais no (a) jovem, coincidindo com um período em que emergem dúvidas, bem como questionamentos, relacionados à conduta do (a) adolescente, frente à sociedade:

La temática adolescente está de permanente actualidad, no sólo porque los adolescentes constituyen la inmediata generación de recambio, sino porque el prestigio de la “eterna juventud”, del “eterno presente” sigue ofertándose como valor en alza, incluso desafiando a los valores del pasado y hasta del progreso futuro. En pocos años, la adolescencia ha sido presentada como la “edad de oro” de la vida y, junto a la adultez, como las edades del éxito, marginando, de paso, tanto a la infancia como a la vejez. Sin embargo, los adolescentes no suelen tenerla como edad de felicidad y aspiran a salir cuanto antes de ella para alcanzar el equilibrio, la identidad y hasta el poder real (BAZTÁN, 1994, p. 01).

Por adolescência, compreende-se ainda a fase de transição, situada entre a infância, bem como a idade adulta, que se estende dos 10 aos 19 anos, segundo a delimitação concedida pela Organização Mundial de Saúde, sendo que a juventude é considerada a etapa da vida, compreendida entre os 15 aos 24 anos, em conformidade com a definição outorgada pela Organização das Nações Unidas²

Compreende-se que despontam, no decorrer de esta etapa do desenvolvimento humano, as primeiras indagações, relacionadas à formação de uma identidade, uma vez que a família, como ainda os pais constituem, normalmente, as fontes referenciais nos quais o adolescente tencionará descobrir mais sobre si. De acordo com Aberastury, 1981:

As mudanças psicológicas que se produzem nesse período, e que são a correlação de mudanças corporais, levam a uma nova relação com os pais e com o mundo. Isto só é possível quando se elabora, lenta e

² De acordo com o Artigo 2º da Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990, que dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente, no Brasil, e dá outras providências: “Considera-se criança, para os efeitos desta Lei, a pessoa até doze anos de idade incompletos, e adolescente aquela entre doze e dezoito anos de idade”.

dolorosamente, o luto pelo corpo de criança, pela identidade infantil e pela relação com os pais da infância (p. 13).

O luto, manifestado no excerto anterior, refere-se às alterações psicológicas, originadas em decorrência das transformações corpóreas, inerentes à evolução da infância para a fase adulta, uma vez que o adolescente conclui que já não é mais criança, tornando-se alvo, paulatinamente, de cobranças, relacionadas aos seus papéis.

Desenvolvem-se, no decorrer desta etapa, indefinições sobre as quais se referem às perspectivas de vida, visto que se verifica um aumento da propensão, demonstrada pelos adolescentes, de alterarem os rumos de sua conduta, salientando-se que, na adolescência sobressai a tendência, evidenciada pelos jovens, de adequar-se às inclinações comportamentais, ditadas por grupos diversos:

O adolescente apresenta uma vulnerabilidade especial para assimilar os impactos projetivos de pais, irmãos, amigos e de toda a sociedade. Ou seja, é um receptáculo propício para encarregar-se dos conflitos dos outros e assumir os aspectos mais doentios do meio em que vive. Isto é o que atualmente presenciamos em nossa sociedade, que projeta suas próprias falhas nos assim chamados excessos da juventude, responsabilizando-os pela delinquência, pela aderência às drogas, pela prostituição, etc (Ibidem, p. 11).

Os desvios, a que nos referimos anteriormente, ocorrerão em maior ou menor intensidade, de acordo com os estímulos provocados pelos próprios grupos com que convivem os adolescentes, ou seja, os amigos, a sociedade, assim como os pais, sendo que em *Duelo en El Paraíso*, o falecimento paterno de Pablo estimulava-o a enveredar pelo caminho da criminalidade:

A primeros del mes de diciembre cuando empezaron los bombardeos nacionales, Pablo regresó un día a su casa y encontró un montón de ruinas. Su padre, su madre, todos habían muerto [...]. Ese percance, según le explicó a su compañero, le había tornado desconfiado y reflexivo. Los niños de la escuela formaban ahora una banda semejante a la que él capitaneaba hacía un año, pero estaba desengañado de ese juego. Lo importante era participar en una guerra de verdad, y para eso era preciso prepararse [...] (GOYTISOLO, 1960, p. 233-234).

Em *Los Abel*, fatores condicionantes, à época, impostos pelo patriarcalismo sobre a sociedade na qual interagiam as personagens, impeliram Valba a libertar-se dos convencionalismos, que a predisporiam ao matrimônio com Eloy:

-En otro lugar, ya sé que te aborrecería... o habrías pasado junto a mí, y ni te habría visto... pero aquí, no tengo más remedio que quererte. Había sombra en su rostro inclinado sobre el mío. Pero detrás de su cabeza, los relámpagos parecían derretirse en luz, como si de un momento a otro fueran a derramarse hirviendo sobre nosotros. Entonces me invadió un extraño fatalismo. Y me decía, internamente: "Así ha de ser, y no de otro modo; has de hundirte poco a poco, abrazada a Eloy. Así ha de ser" (MATUTE, 2014, p.142).

No caso da protagonista feminina, a desilusão, a desesperança, assim como o desencanto, inerentes ao pós-guerra, marcaram a tendência da época, sendo que o desejo de se desvencilhar das imposições sociais vigentes, tais como: o matrimônio, a vida doméstica, a submissão, denuncia o caráter questionador, inseparável a esta etapa da vida.

Observamos ser a adolescência, tanto no romance de Matute, quanto no de Goytisolo, a fase determinante para que se direcione a atuação das personagens à consecução de algum sentido, sendo que em *Los Abel*, a protagonista, Valba, contava 14 anos, no início do enredo, encerrando-o com 18. No romance de Goytisolo, Abel Sorzano, o protagonista de 12 anos, altera os direcionamentos de sua existência na ocasião em que abandonara o lar onde vivera com a tia-avó, Estanislau, objetivando desfrutar da companhia, bem como da estima de estudantes de sua idade.

4.1 LITERATURA E INFÂNCIA

O gênero literatura de infância, normalmente, apresenta como fonte, vestígios da memória do escritor, relacionados às expectativas, assim como às experiências, obtidas pela observação de fatos ocorridos em seu entorno, pertinentes ao universo infantil, uma vez que as produções escritas são decorrentes, em muitos casos, de motivações internas, tais como a denúncia, a manifestação, os registros autobiográficos, entre outras.

Considera-se que a narrativa na qual o protagonista é ainda criança ou adolescente desenvolve temas, observando-os sob o viés da inocência, uma vez que a guerra civil, abordada, nos romances em estudo, incorpora o protagonismo infanto-juvenil, descrevendo as ações praticadas por personagens em formação, sendo que Matute expõe o tema, relacionando-o aos desentendimentos familiares, enquanto que Goytisolo refere-se ao confronto, analisando-o sob a perspectiva de um atentado social.

O contexto da guerra civil, abordado ainda que por personagens em desenvolvimento, incorporara elementos identificáveis em situações de enfrentamento, tais como referências a bombardeios aéreos, ao avançar das tropas militares, bem como às ações terroristas praticadas no bosque, entre outras, inerentes à luta armada, despontando no enredo, elementos relacionados ao estado anímico das personagens. Destacamos o desnorteamento produzido sobre os indivíduos, em decorrência da falta de indefinição, no que se referia aos rumos a serem dados ao país, uma vez que as circunstâncias ocasionadas pelos embates, assim como pela ditadura, procediam em sentido contrário ao desejado pelas expectativas infanto-juvenis, sendo que os desajustes provocados sobre as estruturas sociais da época modificavam os padrões convencionais da criação literária.

Enfatizamos ser recente a preocupação dos estudiosos de Literatura com o protagonismo, referente à atuação de crianças, assim como de adolescentes, uma vez que a discussão se iniciara a partir dos anos de 1960 e 1970 em diante, sendo que, nas ocasiões referidas, procurara-se definir características, peculiares ao gênero:

Os esforços se centraram então, mais do que em procurar marcas literárias, em definir os traços específicos da literatura para crianças e julgar as obras pelo seu êxito no uso das convenções do gênero. Muitos autores se aplicaram em estabelecer estas características próprias em listas que incluíam estes traços, como por exemplo o protagonismo de crianças e jovens, a flexibilidade especial das possibilidades dos acontecimentos narrados, determinados elementos recorrentes nas tramas (a prova, a viagem através do tempo, golpes de sorte e formas distintas de iniciação à idade adulta), etc (COLOMER, 2003, p. 51).

Cotejando-se as literaturas dirigidas, especificamente, ao público infantil, bem como as produções direcionadas a adultos, em que protagonizem crianças ou adolescentes, estimula-se a continuidade dos debates, uma vez que a delimitação em torno de uma abrangência dada ao tema, assim como de um objeto específico, concernentes às literaturas referidas, instigam os pesquisadores à discussão em torno de quais seriam os elementos caracterizadores do gênero, cabendo ainda definir se seriam os protagonistas de histórias infanto-juvenis, crianças ou adolescentes ou se seria o tema tratado, pelas referidas histórias, direcionado ao público pertencente ao período etário mencionado, entre outras indagações:

As mesmas perguntas que marcaram a discussão sobre literatura infantil surgiram de novo, referindo-se agora à parcela juvenil desta literatura. Perguntas como: “existe o romance juvenil”?, “que traços podem diferenciá-lo da literatura para adultos”?, “devemos entendê-lo como aqueles textos que, entre todo o *corpus* literário de adultos, se encontram perto à experiência vital dos adolescentes ou como textos escritos especificamente para eles?”, repetem-se em artigos e mesas-redondas, como um eco dos primeiros passos nos estudos deste campo (Ibidem, p. 53).

Ainda com referência às investigações relacionadas ao objeto de pesquisa da literatura infanto-juvenil, a que nos referimos anteriormente, Importa ressaltar que a Literatura produzida para o público mirim, normalmente, associa-se aos temas da fantasia, assim como do imaginário, diferentemente do que ocorre no enredo das obras em estudo, nos quais predomina o realismo social, uma vez que os aspectos reais da sociedade sobrepõem-se aos sonhos, questionando-se os modelos tradicionais:

A primeira constatação sobre os gêneros literários da narrativa infantil e juvenil surgida no final dos anos setenta é de que se trata de uma literatura eminentemente fantástica, dado que 66,67 por cento das obras da amostragem pertencem a essa categoria. Torna-se evidente que as correntes fantásticas triunfaram sobre o realismo-social e sobre os pressupostos educacionais predominantes nas décadas posteriores ao pós-guerra mundial [...]. (COLOMER, 2003, p. 221).

Ressalta-se que as narrativas nas que protagonizem a infância, bem como a adolescência, independentemente de serem biográficas, autobiográficas ou ficcionais apresentam, normalmente, uma quantidade menor de nexos, assim como de intrigas, conduzindo, geralmente, o leitor a um final feliz, ainda que muitas das narrativas, mencionadas anteriormente, desenrolem-se em contextos amigáveis:

O modelo realista de que descrevia as relações familiares e afetivas só é usado para quando se deseja introduzir temas novos na narrativa infantil e juvenil sobre o assunto, é muito ilustrativo comprovar o efeito de contraste causado pelo escassíssimo reduto de obras de estilo tradicional, que se limitam a narrar travessuras e peripécias dos personagens em um contexto familiar e amigável [...] (COLOMER, 2003, p. 228).

Uma quantidade maior de obras aborda temas de natureza psicológica, bem como enredos nos que se represente o contexto em que foram produzidas, o período histórico a que se refere, o (s) local (s) onde se desenvolve a trama, bem como personagens secundárias, uma vez que, nestes, destacam-se os conflitos familiares, embates de opiniões, entre outros:

Estes temas estão frequentemente associados à descrição de uma sociedade moderna cheia de conflitos sociais, como pano de fundo da narrativa, assim como à descoberta do amor como força positiva para o amadurecimento pessoal dos protagonistas. Apesar da dureza de algumas obras, a mensagem quase sempre é esperançosa e a reflexão sobre o tema se estabelece sobre um calculado equilíbrio de aspectos positivos e negativos (Ibidem, p. 229).

Os temas Literatura e infância começaram a ganhar espaço, na Espanha, a partir do século XIX, sendo que, desde então, passou-se a dar-lhes projeção social, em decorrência do apoio concedido às escritoras por instituições políticas, bem como religiosas:

A mediados del siglo XIX, se produjo una situación culturalmente favorable para que la mujer con vocación literaria encontrase una vía accesible de proyección social, en la creación dirigida a los niños, dentro del marco de la familia católica, con unos fines marcadamente moralizantes y didácticos, que instituciones políticas y religiosas apoyaban (SUZ RUIZ, 2011, p. 56).

A transição do século XIX para o XX marcara-se pelo conteúdo moralizante, sendo que de 1930 em diante, a psicologia evolutiva, bem como as vanguardas históricas suscitaram o interesse dos escritores pelos sentimentos, uma vez que a perspectiva infantil identifica estas manifestações.

Referentemente às obras em estudo, observamos que em ambas os romances, a ação praticada pelas personagens centrais enfatiza a atuação da sociedade da época incidindo sobre os indivíduos, uma vez que em *Los Abel*, o contexto autoritário, subsequente à guerra, conduz ao enfrentamento fratricida, selando o destino dos irmãos, sendo que em *Duelo en El Paraíso*, as indefinições, referentes ao futuro, provocadas pela ausência de governo, assim como de uma pessoa que se responsabilizasse pelo menor, durante o período em que durara o confronto, conduziram o protagonista ao fim.

4.2 PROTAGONISMO INFANTO-JUVENIL EM *LOS ABEL*

São alguns motivos os quais justificam a apreciação da leitura dos romances *Los Abel*, de Ana María Matute, e *Duelo en El Paraíso*, de Juan Goytisolo, uma vez que a abordagem do tema, referente à Guerra Civil Espanhola (1936-1939), utilizada nos enredos produzidos por escritores, pertencentes à geração literária de

Medio Siglo, conduz-nos à análise das ações praticadas por protagonistas infanto-juvenis, testemunhas da guerra em sua infância.

Para Matute, a experiência adquirida na contenda iniciara aos onze anos de idade, uma vez que a sensibilidade da menina se aguçava, nas circunstâncias em que a submetiam ao encerramento, no quarto escuro, sendo que parte da obra produzida pela escritora retrata as impressões obtidas pela romancista, repleta de seres imaginários, assim como de fantasia:

La infancia es para nuestra novelista el período más importante de la vida del hombre. Ella lo ha expresado así: “Yo me he quedado con la mentalidad de una niña de doce años, un poco a mi pesar. Me he quedado en la infancia. Engordé, envejecí y se me cubrió el cabello de blanco, pero aún tengo doce años. Se paga muy caro por eso”. En esa etapa surgen los sueños, las fantasías, las ilusiones. Cada persona forja su mundo total, completo; se vive en él hasta que los apremios de la juventud y las exigencias de la edad adulta la destruyen en todo o en su parte. Ana María piensa que vivir con plenitud la infancia, sin hacer mucho caso del mundo de los adultos, es requisito imprescindible para ser feliz. Como también lo es no marchar del todo nunca de ese lugar donde la inocencia, la fantasía y el atrevimiento se dan cita (VALCÁRCEL, 2015, p. 24).

Conforme mencionado anteriormente, são relativamente novas as pesquisas relacionadas aos temas infância, bem como narrativa infanto-juvenil, não obstante o fato de constituírem os referidos assuntos, fontes de pesquisa necessárias para o desenvolvimento de perspectivas, uma vez que a composição de uma narrativa, para a qual ainda não se conseguiu estabelecer parâmetros claros de objetivação, provoca apreensões em torno dos sentidos que pretende produzir. De acordo com Nichols (1992, p. 96):

A pesar del gran interés que presenta la narrativa infantil de Ana María Matute, la crítica académica, atenta siempre a lo canónico, ha prestado muy poca atención a estos escritos. Porque la literatura infantil, como la novela policíaca o rosa, como los escritos de los gays, etc., no ha formado parte nunca del canon de la literatura de verdad. Es sólo en los últimos años cuando las minorías críticas – las que no ocultan su ideología, como la feminista, la africano-americana, la gay, la tercermundista, etc. - han juntado suficiente poder en los foros académicos norteamericanos para lograr que se empiece a considerar dignas de estudio tales literaturas “hijastras” de la familia modelo.

Em sua produção literária, Matute abordara a infância em contos, como: *El país de la pizarra* (1956), *El saltamontes* (1961), *Carnavalito* (1972) e *Sólo un pie descalzo* (1983), entre outros, reforçando a tendência narrativa, desenvolvida à

época, nas quais se identificam protagonistas adolescentes, para quem Carmen Martín Gaité (1925-2000) atribui o nome de *chicas raras*:

Algunas de estas mujeres de posguerra que escribieron sobre la “chica rara” eran, a su vez, chicas a las que alguna vez los chicos habían llamado raras, en general porque se juntaban con chicos raros. De extracción casi siempre burguesa y provinciana, buscaban en la gran ciudad de sus sueños, más que la aventura o el amor, un lugar en la calle y en el café y en la prensa junto a sus compañeros de generación (MARTÍN GAITE, 1987, p.108).

Salienta-se que ainda que o enredo de *Los Abel* abordasse as temáticas da infância, bem como da adolescência, uma vez que a idade da protagonista varia entre 14 a 18 anos, a dramaticidade da ação violenta, narrada na trama direciona a leitura do romance a adultos:

En la literatura juvenil, todo acaba bien: el hambre queda saciada, los huérfanos encuentran familias, los avaros se vuelven generosos, las princesas perdidas son rescatadas y los proscritos aceptados. En las diversas novelas sobre degeneración y caída que forman parte de su obra para los adultos, los finales son uniformemente pesimistas. Faltas de la fuerte sensación de clausura de las obras juveniles, estas historias terminan mucho más con un quejido que con una explosión [...] (NICHOLS, 1992, p. 98).

Nesse sentido, ressalta-se o protagonismo infanto-juvenil em *Los Abel*, a partir da ocasião em que o falecimento da mãe, no enredo, provocara a retirada da filha mais velha da escola, onde há tempos estudava, sendo que a jovem, desde então, começara a defrontar-se com as atribuições exigidas pela ditadura, uma vez que deveria suportar o peso das atribuições requeridas “Un día me levanté con un violento deseo de ser útil, de entregarme de lleno a algo. Parecía que llevaba una sangre nueva. Pero Paula me cortó las alas. -Tú no sirves para gobernar una casa como ésta” (Ibidem, p. 41).

Durante o franquismo, a educação feminina orientara-se com base na preparação da mulher para o desempenho das atribuições domésticas, ou seja, manter a casa limpa, assim como em ordem, cuidar do marido, bem como dos filhos, entre outros, uma vez que a necessidade relacionada à atuação profissional feminina, externa ao lar, limitara-as ao exercício das profissões, consideradas relevantes para o sistema, como os cuidados com enfermos, por exemplo. Além da prática mencionada, a participação feminina tornara-se necessária nas escolas, em decorrência da facilidade de doutrinamento atribuído às mestras:

Sólo treinta años después del final de la dictadura franquista, que durante casi cuarenta años hizo todo lo posible por mantener a las españolas en la esfera privada, sometidas a los rigores de una estrecha moral social y determinadas por el ideal decimonónico de la “domesticidad”, las españolas aspiran a compartir su vida con los hombres en términos de igualdad, tanto en la esfera pública como en el ámbito privado (PAZ, 2009, p. 10-11).

De acordo com o modelo de educação feminina, predicado pela Falange Espanhola, cobrava-se à protagonista, o desempenho dos papéis de guardiã da família, bem como de zeladora do lar:

-¿Te miras alguna vez al espejo?, pues si lo haces ya me dirás después qué te ha parecido esa cabeza llena de culebras negras. Quisiera saber por qué pasas el tiempo asomándote a todas las ventanas, como si no supieses dónde está la puerta. Córta te el pelo, deja ya de arañarte las piernas con los espinos y cuida más de esa pequeña que está aprendiendo a reírse como tú. ¿Pero qué eres; pero qué sientes? (Ibidem, p. 61).

Diante das cobranças frequentes, que lhe iam sendo dirigidas pelo pai, a jovem ansiava por libertar-se das amarras opressoras, que a mantinham presa aos mandos ditatoriais, uma vez que a permanência no campo dificultaria o estabelecimento de novas relações:

-Levanta la cabeza -dijo-. Anda, vete, no se puede hablar contigo aún. Pero entiende esto: para algo estás aquí, para algo Aldo te sacó hace cuatro años del colegio; ¿y qué has hecho? ¿Qué has hecho entretanto...? Vosotros, hijos, os debéis a esta tierra, debéis la vida a esta tierra que despreciáis, y que sólo Aldo defiende. Todos menos él la abandonaríais, y os iréis desperdigando como una simiente infructífera, sabe Dios dónde. Mira, a veces pienso que ojalá fuésemos unos pobres jornaleros; porque vosotros, hija, vivís desplazados, tanto aquí como en la ciudad (MATUTE, 2014, p. 119).

Com o falecimento do patriarca, iniciara-se uma nova etapa na vida da jovem, uma vez que a esta se avultaram possibilidades culturais, além das, meramente, estabelecidas pelo sistema, sendo que, não obstante a pouca disponibilidade de atrativos locais, a residência familiar continuava significando-lhe um recôndito sagrado:

“La tierra, sí- pensaba-, la tierra se puede delimitar, y cada uno de nosotros dormir con la piel pegada a ella, con los brazos abiertos como en un abrazo al suelo; y, además, plantar un árbol o cavar una fosa y enterrarse. Pero la casa, no... Incluso los caballos y hasta aquellos rebaños que descendían por las laderas, medio borrados en la niebla, podían repartirse. Podía cada uno de nosotros montar dónde un caballo y

marcharse sabe Dios dónde; y, si yo quería, podía sacrificar todas las reses que me correspondían, o regalarlas, o darles libertad, sin perjudicar a los otros. Pero la casa, no” (Ibidem, p.148-149).

Diante da possibilidade de casar-se com Eloy, despontam-se as primeiras indagações, concernentes à vida amorosa, bem como, direcionam-se olhares em relação à presença masculina:

Fue entonces cuando empezó la manía de medir su fuerza con Tito. Se pegaban verdaderas palizas. No sé cómo aquello podía divertirles tanto. Yo no soportaba que Eloy resultara siempre el más fuerte. Pero una estúpida admiración se me encendía dentro del pecho, viendo su cuello hinchado, y sobre todo, aquellos dientes rechinando entre los labios voraces. Me aborrecería por aquel sentimiento, por aquella especie de deslumbramiento que me producía su fuerza. Y trataba de pisotearlo, alabando la agilidad y la juventud de Tito, hasta cansarme (MATUTE, 2014, p. 89).

Perante as oportunidades oferecidas pela sociedade da época, assumir as atribuições da vida doméstica, casando-se com o médico, impediria a jovem de continuar com os estudos, uma vez que não demonstrara aptidões para o lar:

Comprendí por qué temía a Eloy. Porque me arrastraba a la fuerza hacia una existencia ilimitada. Yo no quería apagarme lentamente en su vivir en declive: asiéndonos uno a otro como último recurso. No quería los despojos de su existencia gris. Le huía. Mientras fuera posible le huiría. Y me imaginé unida a aquel hombre de dientes rotos y muñecas desnudas que iba de un lado a otro paseando instrumentos. Algo me vaciaba el alma de un zarpazo. ¡Si fuera posible diluir la sonrisa de Eloy en la sombra de una ignorancia absoluta! Y, sobre todo, aquella vergonzosa e inútil compasión, que a pesar de todo y sobre todo babeaba sobre mi voluntad (MATUTE, 2014, p. 99-100).

Ressalta-se que a permanência na aldeia manteria Valba condicionada aos ditames patriarcais, que a prenderiam ao campo: “Por eso, me era preciso escaparme al lugar donde murió nuestro padre. No era un gesto sentimental; es que allí había visto yo su cadáver y por eso me acordaba más de la vida” (Ibidem, p. 149-150), uma vez que o sentimento de derrota, assim como de frustração, alimentados pela convivência no meio rural começaram a apoderar-se da jovem:

Todo era estúpido a mi alrededor. Estúpido o tal vez monstruoso. ¿Por qué se llamaba Jacqueline una muchacha nacida en España, que además no sabía hablar francés? ¿Por qué había quemado Tito la iglesia? ¿Y la había quemado él, acaso... Juan era todo un mundo de fracaso y rencor, y ante él la lengua de mi padre se paralizaba por primera vez de recóndita admiración [...] Creo que entonces los odié a todos. Uno a uno, con fruición, culpable y consciente de mi sentimiento (Ibidem p.137-138).

Com o traslado de Valba à cidade, motivada pela necessidade de matricular-se a irmã na escola, distinguem-se diante da jovem, perspectivas diversas das então conhecidas na aldeia onde habitara:

Huir. No había conocido nada tan intenso, tan maravilloso como aquella huida. Pero luego, de pronto, tuve miedo. Es más, sentí aquella alegría era estúpida e innecesaria; porque ¿qué clase de huida era la mía? Bajar a la ciudad, y más aún para ingresar a mi hermana en un colegio, no tenía nada de extraordinario. ¡Qué estupidez, Señor! Y me encogí con temor y con vergüenza de mí misma (Ibidem, p. 153-154).

Com a mudança de ares ampliaram-se as expectativas de que se estabelecessem novas relações, uma vez que as possibilidades culturais a que estava acostumada, direcionavam-na ao matrimônio, bem como ao culto da domesticidade:

No sé cuánto rato anduve, despacio, deteniéndome mil veces mirando las esquinas o algún papel empujado por el viento a lo largo del arroyo. Pero sé que pensaba: “No voy a ir a ver a Jacqueline, no voy a ir”. Me gustaba tanto sentirme así, vagando sola, sin ruta, sin proyectos... Me gustaba tanto pararme a contemplar el interior de una tienda, o quedar suspensa en frenazo de un auto... y había tantas sombras en el suelo, tantos cuerpos interponiéndose entre el sol y la tierra... También el mío dejaba la suya en algunos lugares, y la llevaba arrastrando sobre la acera, o adelantándose; y se encogía y se alargaba. O desaparecía, o me rodeaba. ¡Cómo se desperezaba mi alma, aquella mañana! Sí, a menudo iba repitiéndome: “Pues no he de ir a ver a Jacqueline, no señor, no he de ir” (Ibidem, p. 157).

No decorrer do tempo em que permanecera na cidade, conhecera um homem mais velho, Galo, restaurador de obras antigas, sendo que as impressões produzidas pelo sujeito, sobre a jovem, relacionavam-se às descrições dos locais, que havia conhecido, durante suas viagens:

-En serio, no. Tiene un taller de restauración de cuadros o algo así: no entiendo yo mucho de eso, ya sabes. Pero es un tipo raro que aparece y desaparece de la ciudad sin dejar rastro. Aquí es muy conocido... ¡Ah, y además, no quiere restaurar cuadros religiosos! Alicia dice que Galo cree que el Cielo es su propia cabeza; ya sabes cómo le gusta a mi madre decir cosas que nadie pueda comprender (Ibidem, p. 179).

Conforme debatido, anteriormente, os relatos produzidos por Galo, no que se referiam as experiências provocadas por viagens sobre a jovem, punham-na diante

de realidades desconhecidas, decorrentes do distanciamento, que o assunto lhe produzia, no tocante às possibilidades oferecidas pela vida rural:

Los labios de Galo moldeaban sin voz: “Hay otros muchos países extendiéndose más allá de esta tierra”. Intenté sonreír: “Don Pirulo también sabía viajar, huir... ¿En busca de qué...?” Sí, había otros países. Y mil mundos, también... ¿Quién era yo...? Yo no tenía hermanos; era un fragmento minúsculo de una mala simiente que se pierde y se olvida, que se ignora entre sí. Yo no tenía hermanos y era dueña de mi sangre. El oro de los ojos de Galo se había bañado en otros paisajes. Un día se iría de este que ahora le rodeaba; como se iba del sur, como volvía al sur... ¿Qué era la libertad? ¿Por qué había pintado la libertad? La libertad era yo. Y mi juventud gritaba: “La libertad eres tú, Galo”. Parecía que sus brazos sabían desligarme de todo, liberarme de todo lo que se fuese él... ¿La tierra? ¡Qué la destrozasen, que la hiriesen, que muriesen cara al suelo todos! ¡Que Gus sembrara sal en Campo de las Ánimas, con el fantasma de su infancia, entre la niebla! Galo era la libertad, y su boca tenía un gusto amargo (Ibidem, p. 216-217).

Em uma ocasião, após ser rejeitada pelo restaurador, a protagonista, regressa à aldeia, sentindo-se solitária, bem como desiludida, sendo que enquanto seguia no trajeto, que a conduziria ao vale, a jovem mortifica-se, envolta pelo cansaço, bem como pelo arrependimento:

Y así me fui de allí, de la ciudad pequeña y provinciana donde creí que iba a superar el primer capítulo de mi vida. Iba avanzando el auto carretera adelante, e iba yo diciéndome que no era un noble regreso a la tierra el mío. En algunas fachadas de la ciudad los escudos de piedra desgastada deberían estar helados de cansancio; pero mi fatiga, mi laxitud, eran superiores a la suya. Y no había dulzura de mi arrepentimiento en mi regreso, no había en mí nostalgia de hijo pródigo. Llevaba tal vez una maldición dentro de mí, nació con ella tal vez, e iba pesándome un dolor hecho de decepciones y confundiéndose con ella (Ibidem, p. 230).

Restabelecera-se o estado anterior de comunhão, na ocasião em que retornara da cidade, uma vez que haviam ficado para trás, os fascínios provocados pelos atrativos urbanos, tais como: teatro, restaurantes, bem como cassino, recuperando-se o estado de interioridade a que estava habituada, sendo que as dificuldades de estabelecer comunicação com os familiares, no decorrer do período em que esteve afastada, isolaram-na dos acontecimentos que transcorriam no ambiente rural.

Evidencia-se, assim, a herança patriarcal, na atitude de Paula, criada da casa, na ocasião em que Valba retornara à residência, sem a presença da irmã caçula, uma vez que após repreendê-la, em decorrência do comportamento

irresponsável, demonstrado pela jovem, a empregada arrasta-a ao quarto, despindo-a de suas vestes, bem como eliminando a pintura carregada em sua face:

Me cogió del brazo, arrastrándome tras ella. Subió a mi habitación, encendió una lámpara y me desnudó, como cuando era niña; como si fuera una muñeca de madera, sin suavidad, haciéndome daño. Tiraba de la ropa con un gesto brusco, e iba arrojándola sobre la silla. La cama tenía una dureza rígida; estaban tiasas y heladas las sábanas: con un aroma extraño a sierra invernal, e infancia en vacaciones.

Paula me alisó el cabello, con su mano áspera que olía a pan tostado.

- ¿Por qué te pintas?

- Tráeme agua y jabón...

Pero en lugar de eso, empezó a frotarme los labios con la punta de su pañuelo, con una furia que me hizo gemir.

- Tu madre, tu madre habría de verte... (Ibidem, p. 232-233).

Não obstante o regresso de Valba à povoação, não ocorre o casamento desta com Eloy, uma vez que o enfrentamento entre os irmãos, seguido do fratricídio, marcara o início da fase adulta da jovem, obrigando-a a abandonar a casa onde residira com os pais, passando a defrontar-se com caminhos desconhecidos.

4.3 PROTAGONISMO INFANTO-JUVENIL EM *DUELO EN EL PARAÍSO*

Duelo en El Paraíso evidencia os efeitos produzidos pelo embate ideológico, ocorrido entre os anos de 1936 a 1939, sobre a sociedade da época, uma vez que, no decorrer do período em que vigorara o enfrentamento, induziram-se os indivíduos a se aliarem a um dos *bandos*, sendo que as ações praticadas sem que se estivesse associado a um dos grupos, seriam consideradas irrelevantes. Abel Sorzano, o protagonista da trama, desaparecera, em consequência de um atentado a tiros de carabina, executado por meninos refugiados, residentes em um bosque, evidenciando a dramaticidade da contenda armada, a qual cindira a Espanha nos anos da guerra:

-¡Ah, los niños!- dijo-. ¿Cree usted que sé en este momento dónde están? Hace tiempo que son los amos del colegio, Elósegui, y ni yo ni nadie podría dominarlos, desenfrenados como andan. Desde la muerte de Dora han perdido toda la vergüenza y se dedican a correr por ahí, como bandidos, ingeniando Dios sabe qué maldades. Se desayunan, almuerzan y cenan cuando les da la real gana y si alguno no viene a dormir, no hay nadie que pueda controlarle. [...]. Hace más de tres años que se han

acostumbrado a oír estadísticas de muertos, de asesinatos, de casas destruidas y ciudades bombardeadas. La metralla y las balas han sido sus juguetes. Aquí, en la escuela, han creado un verdadero reino de terror, con sus jefes, lugartenientes, espías y soplones. Ya sé que es difícil creermelos viéndoles la cara infantil y las mejillas aún sin bozo. Pero es la pura verdad. Sé perfectamente que tienen un código para castigar los “delitos” y un sistema coactivo para obtener la obediencia [...] (Ibidem, p. 58-59).

Não obstante, a menoridade peculiar aos integrantes do agrupamento de meninos exilados, a situação de abandono na qual estes se encontravam, ensejava a degeneração do carácter dócil, inerente à infância, uma vez que, de acordo com a declaração concedida pela personagem Quintana, lê-se: “- Nadie tiene la culpa. A esos niños que no tienen padre ni madre es como si les hubiesen estafado la infancia. No han sido nunca verdaderamente niños” (GOYTISOLO, 1960, p.137). O comportamento agressivo, assim como a violência correspondem, normalmente, a fatores de degradação da natureza humana.

De maneira a imitar o comportamento dos adultos, a execução planejada pelo grupo de refugiados enfatiza a ação da sociedade incidindo sobre os indivíduos, uma vez que à medida que avançavam as tropas nacionais em direção a zonas ainda não conquistadas, produzia-se a evacuação republicana, razão pela qual os meninos abandonados em um bosque, situado no interior do município de Gerona, haviam perdido seus pais no combate, passando a constituírem um agrupamento, comandado por Arquero:

El Arquero reía silenciosamente con risa inmóvil, como pincelada sobre sus rasgos de tunante y que interrumpió con la misma brusquedad con que había comenzado: entonces fue como si no hubiese reído nunca y su rostro se convirtiera en un mascarón de trapo (Ibidem, p. 69).

Em decorrência dos embates, os estudantes tatuavam nos braços, marcas, bem como cicatrizes, que espalhavam pelo corpo, uma vez que com a adoção dos procedimentos referidos, conseguiriam distinguir-se diante dos soldados nacionalistas:

Durante la noche, el dormitorio se convierte en una guarida de serpientes y leopardos, en una verdadera celda de tortura. A veces he descubierto a algunos de los pequeños con las uñas quemadas y el brazo cosido a alfilerazos, pero por mucho que haya interrogado jamás he obtenido informe alguno. Incluso los más dóciles y buenos evitan mostrarse amables conmigo por temor de despertar las iras de los otros. Pero el vigilante quiso averiguar el significado de sus tatuajes: los dragones,

centauros, martillos y flechas grabados en los brazos, según un escalafón riguroso (Ibidem, p. 59-60).

O caso de Emilio, adolescente de onze anos, descendente de Santos, sargento designado para investigar a morte de Abel, aponta para o sentido de desorientação, peculiar a circunstâncias nas quais se evidencia a desestruturação familiar, uma vez que não obstante ainda estarem vivos o pai e a mãe, o menino foge de casa, aos oito anos, em companhia de outro estudante de sua idade, na ocasião em que falecera um dos genitores deste:

- Luego nos enteramos de que al amigo lo habían llevado a Francia. Mi mujer tenía una comunicación de la Cruz Roja diciendo que Emilio vivía en esta escuela, pero estaba fechada dos meses antes que la anterior y a veces creo que el niño también debe de estar fuera... (Ibidem, p. 30).

Considera-se, dessa forma, a guerra civil, como sendo um dos motivos causadores de desajustes comportamentais, à época, uma vez que o embate entre as forças induzia os indivíduos a aliarem a um dos *bandos*, estimulando a competição:

Aquella mañana, el alférez Fenosa había puesto en fuga a toda una compañía, sin otra ayuda que la de su pequeño grupo de combate. “Fue algo nunca visto – le explicó el soldado -. Yo estaba unos pasos detrás y le veía avanzar con la pistola ametralladora, debajo del brazo. Hacía rato que habíamos localizado el nido detrás de un algarrobo y atravesábamos una zona de descampado. Las balas silbaban alrededor, pero él, continuaba, ipim, pam!, tan tranquilo, adelante. Fue entonces cuando los tipos quisieron huir. Primero uno y luego los demás: el tirador y los proveedores. Yo quería apuntar contra ellos, pero el alférez nos gritaba: “Eh, dejádmelos, de esos me encargo yo!” Y, ipaf!, se carga al primero. Las balas se hundían en los tipos sin que se notara... Se quedaban tiesos como muñecos y el alférez se los cepillaba uno tras otro” (Ibidem, p.32-33).

O caso do menino David, descendente da Sra. Estanisláa, falecido em Cuba, durante a realização de festejos carnavalescos, testemunha a dificuldade imposta ao indivíduo de responsabilizar-se por suas ações, sobretudo, durante a tenra idade, uma vez que, na oportunidade, Estanisláa, envolvida pelo *glamour* do baile, assim como das festividades, pouca importância cedia ao menor:

“...¡Oh, yo no podía pensar! Oía tan sólo las notas de la guitarra y me espejaba en los ojos vacíos. Descubrí a Enrique, blanco como el mármol. Y me aproximé tambaleándome. “El niño, el niño”, gritó. “El niño, el niño”, gritó. “¿David? - dije -. ¿David? “No *podía* comprender. Las caretas

policromadas me hacían guiños, los obsequios del árbol oscilaban y en la sala del lado se oían, en sordina, las risas de un borracho. Residuos de alegría, farolillos, serpentinas, adornos de colores temblaban sobre el emparrado. Todo el mundo había perdido la voz y mi lengua era como de goma. Luego, un niño intempestivo irrumpió en el salón agitando una matraca y alguien le dio una bofetada. La copa se derramó, al fin. “David”, grité. Pero ya era demasiado tarde: mi hijo había muerto y nadie podía resucitarlo (Ibidem, p. 151-152).

Não obstante o fato de encontrar-se diante de uma situação na qual apresentava dificuldades em fazer amigos, as pessoas que com Sorzano conviviam descreviam-no como sendo alguém merecedor de estima, bem como de consideração, uma vez que a nenhuma das habitantes, com as quais residia, acometia-lhe o desejo de desvencilhar-se do menor:

[...] Abel, Abel de mi alma y de mi corazón, mi Abel bien amado, tesoro y rey de la casa, ¿qué te han hecho, di, qué te han hecho?; ¿quién ha sido el canalla que ha disparado contra él? A mi niño, que no hizo jamás mal a nadie y que era incapaz de matar una mosca, lo han asesinado, criminales, ladrones, canallas, lo han asesinado. Corazón mío, pedazo de mi alma [...] (Ibidem, p. 84).

Não obstante o temperamento afável, demonstrado por Abel, o desenvolvimento da amizade, iniciada com Pablo Márquez, tornara-se o fator determinante para a mudança dos rumos, que abreviaram o final de sua existência: “-Ni Pablo ni yo estamos hechos para la vida de este valle. Dentro de poco, en cuanto reunamos algún dinero, nos iremos al frente a probar fortuna” (Ibid., p. 208), uma vez que, na oportunidade em que, em companhia da avó, reconhecia em um necrotério, o corpo da mãe, grávida de um irmãozinho menor, falecida, em consequência da guerra, pondera sobre a morte, a solidão, como ainda a falta que lhe faria alguém com quem pudesse conversar:

Aún ahora lo tenía presente todo: la atmósfera del local era pesada, agobiante; los rayos del sol se filtraban entre las persianas entornadas y cebreaban el piso de blanco y negro; los ventiladores eléctricos se limitaban a girar en el aire estancado, sin conseguir removerlo; nadie se había acordado de llevar allí ninguna flor; todo el mundo parecía aburrido y las conversaciones languidecían en voz baja. Mamá estaba bien muerta, no cabía duda, pero tal vez el niño estuviese vivo y lo iban a enterrar. Mientras contemplaba el rostro de la madre, rígido y deformado por la muerte, Abel había sentido dentro de sí un rabioso deseo de conocer al hermanito, pero nadie le había comprendido cuando, a gritos, pidió que lo salvaron; aquel niño oculto como en el hondo de un huevo, que veía entre sueños avanzar a su encuentro, abriéndose paso a través de ondas de agua y de telas de araña finísimas, precedido de un halo de burbujas, era su hermano y lo quería más que a nadie y que nada (Ibidem, p. 113-114).

Ainda que a vulnerabilidade, demonstrada por Pablo Márquez, evidencia a preponderância da orfandade, assim como do abandono, incorrendo sobre a constituição moral do indivíduo: “A primeros del mes de diciembre, cuando empezaron los bombardeos nacionales, Pablo regresó un día a su casa y encontró un montón de ruinas. Su padre, su madre, todos habían muerto. Huyó de allí lleno de pánico” (Ibidem, p.233), sendo que a fuga de Pablo, após este haver faltado com a palavra, no que se referia ao cumprimento das metas estabelecidas com o protagonista, agrava o sentimento de exclusão, agindo sobre a personagem central:

Abel continuaba al lado de su equipaje, con la vista perdida en el cruce. Sabía que Pablo no regresaría nunca y se sentía excluido, condenado. Permaneció absorto, con la cabeza completamente en blanco, y sólo cuando el reloj marcó las once regresó lentamente a casa (Ibidem, p. 265-266).

À semelhança do que ocorre em situações nas quais se configura o desregramento das estruturas sociais, verifica-se que as dificuldades de comunicação em relação aos indivíduos, com quem convivemos, consiste em uma característica inerente à faixa etária, situada entre a infância, bem como a adolescência, uma vez que, no caso de Abel, este não havia conseguido integrar-se aos exércitos nacionais, nem tampouco, aos republicanos, sendo que ainda que sob a influência de Pablo Márquez, não obtivera sucesso, tampouco, junto aos refugiados:

Excluido. Basura. Aparte siempre.
- ¿Por qué? – balbuceó-. Si me han visto...
Pero sus preguntas llovían sobre mojado; aunque los niños fingieron considerarlo como uno de ellos, ninguno le dirigía la palabra a menos que fuera indispensable. Un muro, más fuerte que sus propios cabezazos, le separaba de los otros (Ibidem, p. 278).

Evidenciaram-se situações de desesperança, no decorrer do período em que durara o enfrentamento, uma vez que, não obstante o fato de haver-se abrigado em residência de Estanislao, as atenções demonstradas, pelas habitantes de *El Paraíso*, nem sempre se direcionavam ao menino, entretanto, no dia em que se dera a execução, os refugiados o recolheram, discretamente, em casa:

-Durante toda la noche -dijo Emilio – nos quedamos en la terraza, de *El Paraíso*, montando guardia. El *Arquero* nos había señalado la ventana de su dormitorio, cuya luz permaneció siempre encendida. El resto de la casa estaba a oscuras y no parecía que nadie la habitara. Por turnos de hora y media velamos al pie de la ventana, aguardando la llegada del día y, aunque Abel no se asomó una sola vez, creo que ya sabía que le estábamos esperando (Ibidem, p. 285).

Com a retirada de Pablo Márquez, junto ao grupo de refugiados, os menores, chefiados por Arquero, determinam a execução do protagonista, uma vez que a decisão se fundamentara durante a tomada do prédio da escola pelos menores:

-Sí – dijo Emilio -. Si no decía eso, al menos era algo por el estilo. Abel lo leyó disimuladamente y lo mantuvo apretado en la palma. Yo, que estaba a su lado, me había dado cuenta del manejo, pero no quise decir nada para no complicar al *Arcángel*. Debían de ser entonces más de las ocho y media y, en fila india, nos dirigimos al colegio. En el vestíbulo nos aguardaban los restantes: el camión con los últimos soldados había partido hacía media hora y nosotros éramos, al fin, los amos de la escuela (Ibidem, p. 286).

Afirma-se, ainda, que os exilados mantinham um arsenal de instrumentos, que vinham sendo largados, ao longo do bosque, pelas famílias, nas ocasiões em que estas fugiam da guerra, sendo que as ações de vandalismo evidenciavam a ausência de regramento social:

Entretanto – dijo - se dedicaban al pillaje del material que los fugitivos abandonaban al borde de la cuneta. Carricoches, mantas, sacos, colchas, trastos viejos. Un día, en las cercanías del puente, encontraron un automóvil. Lo recordaba bien: había llovido durante la mañana y un intenso olor a tierra fresca embalsamaba el prado de los álamos. El sol proyectaba una luz rubia sobre la hierba empapada y alevillas efímeras moteaban de blanco el paisaje. El automóvil tenía levantada la tapa del motor y desde lejos era como un monstruo de mecánicas fauces. Ellos se acercaron indecisos, temiéndose una emboscada y prorrumpieron en vítores al descubrir que no había nadie [...]. Una vez revisado el coche, sirviéndose de una lata de petróleo lo incendiaron (Ibidem, p. 281-282).

O objetivo pretendido pelos abandonados, com a tomada do prédio, onde se situava a escola, consistia em transformá-la em um centro de proteção, assim como de resguardo, uma vez que, com os acontecimentos ocorridos nos últimos tempos, os meninos aspiravam encontrar a um estado de liberdade: “-Seremos libres y no obedeceremos jamás a nadie” (Ibidem, p. 285).

No caso da contenda armada, a descentralização do poder, o afastamento da monarquia, bem como a derrubada do governo republicano, facilitaram o estabelecimento do franquismo, doutrina política inspirada no fascismo, uma vez que a guerra civil, fator adverso, bem como excepcional, fugia ao regramento natural da sociedade, produzindo expectativas, no tocante à cessação dos confrontos:

Abel había sentido una terrible opresión en la garganta. La escena le parece irreal, absurda. “De modo que esos niños...” Ahora lo sabía ya. El hombre, su vecino, se había encargado de informarle: “¡Ah diablo! A reventar todos de hambre.” El mundo era un lugar aterrador, donde cada cual miraba únicamente por sí mismo y el que no se convertía en opresor corría el riesgo de trocarse en explotado. Con lágrimas en los ojos, había vuelto al andén donde su abuela le aguardaba y, durante varias noches, los niños refugiados poblaron sus pesadillas de imágenes sangrantes (Ibidem, p. 93).

Transportavam-se os menores, cujos pais morriam em combate, em trem, das zonas conquistadas pelos nacionalistas, até cidades, como Barcelona, uma vez que, quando lá chegassem, seriam abandonados à própria sorte:

- En realidad, todo esto no tiene ninguna importancia – explico -. Los trenes están llenos de niños que se escapan de sus casas. Desde las zonas del frente los mandan en vagones especiales y, cuando llegan a Barcelona, nadie se preocupa de ir a buscarlos (Ibidem, p. 93-94).

O monopólio exercido sobre os meios de comunicação de massa consistia em outra característica atribuída ao grupo nacionalista, uma vez que as notícias emitidas pela rádio da escola provocavam impressões sobre as mentes juvenis, em decorrência do tom imperativo outorgado pelos locutores, sendo que ao escutá-las, os meninos punham-se alertas, simulando estratégias de combate:

La huida de Pablo, al parecer, produjo entre los niños refugiados impresión muy honda. Quintana partió en su busca por los pueblos vecinos y el centro de gravedad de la escuela pasó a manos del *Arquero*. La propaganda retransmitida por la Prensa y la radio había llevado al corazón de los niños el desorden y la anarquía reinantes en el campo republicano (Ibidem, p. 275).

Por intermédio da elocução de advertências, assim como de instruções, os radialistas forneciam os comandos em massa, provocando confusões nos ouvintes,

difundindo, com facilidade, a maneira objetiva de expressar-se com autoridade, uma vez que a incitação ao medo anunciava a vitória nacionalista:

La locutora repetía continuamente su advertencia: “Vigilad; formad vosotros mismos vuestra policía; aprended a delatar a los traidores; si vuestros compañeros son facciosos, castigadlos”, y sus consignas, recibidas por algún niño oculto tras las cortinas del cuarto de Quintana, corrían de boca en boca en cuanto el espía trepaba hasta el dormitorio sujeto al cable del pararrayos (Ibidem, p. 275).

Com a atmosfera bélica, pairando sobre a sociedade, compeliavam-se os meninos a procederem em conformidade com as ações executadas pelos adultos, uma vez que, em função da guerra, deixavam-se de lado os jogos, bem como as brincadeiras, características do universo infantil:

Los niños sabían leer entre líneas: en cualquier recorte de periódico arrinconado en el lavabo, descubrían lo mágico, lo inesperado, lo milagroso; subían al dormitorio pensando en ejecuciones, atentados y golpes de mano y, durante el día, eludiendo la vigilancia del maestro, se entregaban a lo sangriento de sus juegos. El *Arquero* les instruía en las reglas del combate y adiestraba sus fuerzas para la toma del poder (Ibidem, p. 275-276).

A ausência precoce dos pais antecipa a perda da inocência, vinculada à infância, sendo que em *Duelo en El Paraíso*, a perda individual dos familiares, ocorrida após a incidência de um bombardeio aéreo, no decorrer do período em que durara a guerra, determinara a aniquilação de Abel. Esta se fundamentava na preocupação, demonstrada pelo menino, de que se minimizassem os impactos financeiros a recaírem sobre os tios, após o falecimento dos genitores, assim como da avó:

¿Vienes de muy lejos?

De Barcelona – dijo Abel -. Vivía allí con unos tíos desde el principio de la guerra; pero mi abuela murió el mes pasado y mis tíos no tienen medios suficientes. De modo que decidí venir aquí. Al menos, en el campo, la vida no es tan difícil y, como por otra parte, el aire es más sano... (Ibidem, p. 49).

Ante a iminência de ter que assumir responsabilidades, como a de encontrar uma família ou pessoa, que os desejasse manter, os protagonistas das obras em estudo esforçam-se por atender às expectativas dos grupos a que pertenciam, sendo que em *Los Abel*, a protagonista apercebe-se ainda jovem, atribuindo a

miserabilidade de sua existência aos muitos anos que ainda a aguardam pela frente: “¡Cuántas horas todavía extendiéndose ante mí! Es posible que viviese aún muchos años: ¡qué gran tedio el de la juventud, qué gran tedio toda una vida aún por recorrer, por arrastrar!” (Ibidem, p.229).

Confrontando-se o protagonismo infanto-juvenil, abordado nos romances *Los Abel* (1948), e *Duelo en El Paraíso* (1955), com a rivalidade ideológica estabelecida no decorrer da Guerra Civil Espanhola (1936-1939), entre nacionalistas, bem como republicanos, consideramos que a atuação da sociedade da época, induzia os indivíduos a aliam-se a favor de um bando ou de outro, sendo que, no caso de *Los Abel*, o contexto autoritário, estabelecido após o final da contenda armada, direciona os rumos dos acontecimentos, narrados no enredo, ao enfrentamento entre os irmãos, sendo que este culmina em um fratricídio.

Os acontecimentos desenrolados no começo do século XX, como o afastamento da monarquia, decorrente da promulgação da Segunda República em 1931, ameaçariam as estruturas tradicionais da Espanha, uma vez que o sistema de governo referido mantinha-se sob bases frágeis de sustentação. O início da ditadura franquista, após o final da contenda armada, desencadeava indefinições sobre os rumos a serem dados à sociedade, induzindo os meninos, bem como meninas, descendentes dos combatentes falecidos na guerra, a desenvolverem capacidades próprias para se sustentarem.

Com final da ditadura, ocorrido após o falecimento de Franco, em 1975, a cultura de liberalização ingressara na Espanha, uma vez que, influenciada por nações, como a França, o gênero cinematográfico, denominado de “destape”, representava uma tendência na qual se revelavam as partes, bem como a integralidade do corpo feminino nu, demonstrando sensualidade, bem como erotismo, como formas de expressão, inerentes à supressão oficial da censura, uma vez que o sistema nacional-catolicista, vigente durante a ditadura, fundamentara-se na preservação da moral, assim como dos preceitos cristãos:

Durante los años finales de la Dictadura, paralelamente a la apertura creciente de España al exterior, el desarrollismo económico y la llegada masiva de turistas procedentes de otros países europeos, el contexto sociológico avanza hacia una progresiva liberalización de las costumbres y una tímida relajación de la moral social que sienta las bases para los grandes cambios en la condición social de las españolas acontecidos tras la muerte del general Franco (PAZ, 2009, p. 13).

O restabelecimento da democracia espanhola, ocorrido com a transição à democracia, a partir de 1975, possibilitara a extinção do cerceamento governamental, concernente à difusão cultural, sendo que desde então, temas relacionados à sexualidade passaram a abundar na escrita, bem como em outras espécies de manifestações artísticas. A liberdade cultural almejada, em outros tempos, equivalia à ausência de determinismo: “Os ‘nostálgicos da ditadura’ vêm com maus olhos a proliferação da arte “pornográfica” (isto é, antifranquista...) e a liberalização da imprensa, que veicula “até mesmo” anúncios oferecendo relações sexuais não-ortodoxas” (MORAES, 1983, p. 54).

4.4 PROTAGONISMO INFANTO-JUVENIL E SOCIEDADE

Considera-se um tema de fundamental relevância, a atuação da criança e do jovem, frente à sociedade, uma vez que devido a encontrar-se ainda em fase de constituição moral, bem como psicológica e afetiva, os indivíduos, cuja faixa etária, situa-se entre a infância e a adolescência representam um perfil social com capacidade de interferir sobre os rumos a serem tomados pela sociedade. Analisando-se o tema referido, no âmbito da Literatura, considerada como veículo de transformação social, o protagonismo infanto-juvenil, narrado em obras literárias, registra uma perspectiva diferente da desenvolvida pelo adulto, na medida em que simboliza os ideais, bem como expectativas ainda pouco contaminadas pelas impressões sócio-culturais vigentes.

Diferentemente do que ocorre com as personagens em idade adulta, cujas ideologias ou maneiras de pensar, normalmente, encontram-se delineadas pelos sistemas culturais vigorantes, a personagem infanto-juvenil apresenta maior capacidade de perceber a realidade, que a cerca, de maneira própria, isenta de valores construídos em uma época histórica ou geração anterior. Os fatos observados pelo narrador, no decorrer de sua infância, bem como de sua adolescência, servem de base para a composição da narrativa, uma vez que repercutirão no comportamento demonstrado pelas personagens. Ou seja, as experiências obtidas por intermédio da interação entre os familiares, dos professores, dos colegas de escola, ou até mesmo da leitura de obras literárias, direcionadas ao público infanto-juvenil, constituirão fontes importantes para a criação de uma trama.

Em decorrência de constituírem fontes de conhecimento para o leitor, os enredos encontrados em obras literárias, nas quais se evidencie o protagonismo infanto-juvenil, provocarão influências, assim como impressões sobre o público leitor de idade aproximada, uma vez que a sequência narrativa conduzirá a compreensão dos episódios em torno dos quais giram as ações praticadas pelas personagens. No caso específico do protagonismo infanto-juvenil, a ação da sociedade sobre as personagens centrais manifestara-se sob o formato de elementos simbólicos pertinentes ao universo infanto-juvenil. Por exemplo, no caso da Guerra Civil Espanhola (1936-1939) e da ditadura franquista (1939-1975), as contemplações infantis, referentes à atmosfera repressiva, instaurada no período, estimulavam o desenvolvimento de narrativas nas que se revelava o estado anímico conturbado das personagens.

Em oposição ao que discorremos no parágrafo anterior, sabemos que a puerilidade, bem como a inocência relacionadas às fases iniciais do desenvolvimento humano, predisporiam, em circunstâncias normais, a composição de narrativas nas quais se configurassem elementos relacionados à tranquilidade da vida familiar, entre outros fatores de natureza doméstica. Dessa forma, as impressões absorvidas pelos ensinamentos paternos refletir-se-iam na composição de narrativas amigáveis, nas que não se identificassem conflitos, desentendimentos ou desajustes sociais, uma vez que as relações instituídas, dentro de um determinado contexto histórico-cultural, estimulam o desenvolvimento do protagonismo infanto-juvenil, representando as expectativas concernentes ao sistema cultural em que vivem.

Com referência à caracterização do protagonismo infanto-juvenil inspirada nos arquétipos infanto-juvenis encontrados em contos de fada, ressaltamos a importância de que os comportamentos originados pelo imaginário coletivo não deixem de considerar a percepção real dos fatos, uma vez que o âmago de uma comunidade específica, como uma localidade, a família ou os amigos, por exemplo, origina conceitos e valores relacionados às caracterizações sociais, muitas vezes, fantasiosas, nem sempre bem compreendidas em contextos diferenciados. Entretanto, destacamos a necessidade de que os tipos humanos, desenvolvidos em narrativas contemporâneas preocupem-se em oportunizar a geração de um significado, sensibilizando o público leitor. Segundo Dorsch (1976), arquétipo designa: “Imagen o modelo primitivo, originario. En Jung, los arquetipos son

imágenes primitivas que pueden surgir en sueños, estados crepusculares o en un estado de aflojamiento de la atención consciente” (p. 69).

De maneira que nas narrativas direcionadas ao público infanto-juvenil se evidenciem elementos relacionados à fantasia, bem como ao imaginário social, a mensagem implícita, ao final da leitura, provocará sobre a memória do receptor do texto literário, efeitos relacionados à configuração de um sentido, seja este de natureza moralizante ou não, uma vez que a obra literária desempenharia a função de transmissora do conhecimento, de maneira tão ou mais persuasiva do que os fatos propagados via narração oral.

No que se refere ao protagonismo infanto-juvenil, especificamente, as ações praticadas pelas personagens centrais das narrativas representam as características sócio-históricas inerentes aos contextos nas que se desenvolvem, ou seja, evidenciam aspectos violentos e cruéis, desde que originadas em sociedades ou contexto histórico-sociais afins. Por outro lado, evidenciarão aspectos conciliadores, assim como harmônicos, sempre que se desenvolverem em circunstâncias sócio-culturais análogas. Assim sendo, atribuir-se-á ao narrador, a capacidade de evidenciar os aspectos da narrativa, que considera importantes para a compreensão do enredo, uma vez que, conforme manifestamos anteriormente, o texto narrativo desempenha função preponderante para a transformação da realidade.

Enfatizamos que as ações protagonizadas por personagens, cuja faixa etária situa-se entre a infância e a juventude, manifestam-se de maneiras menos ameaçadoras do que as praticadas por personagens em idade mais avançada, uma vez que se caracterizam pelo desenvolvimento de expectativas relacionadas a triunfo, bem como à superação. Os ajustes governamentais incidentes sobre a sociedade dão os rumos em torno dos quais giram as práticas culturais, tais como: as ementas de disciplinas, as diretrizes de publicação em periódicos, as circulares, referentes a eventos acadêmicos, entre outros, representando, na maioria das vezes, os interesses inerentes aos grupos culturais dominantes.

A função social a que se propõe a Literatura deverá objetivar a construção, bem como o fortalecimento das raízes nacionais, evitando, para tanto, a proliferação de ódios, invejas, bem como de mazelas, cabendo ao narrador a criação de um enredo fundamentado no reconhecimento da capacidade peculiar ao ente externo ao sujeito, ou seja, os homens, as mulheres, as crianças, os jovens, assim como os idosos. A função moralizadora, inerente à obra literária deverá estimular o

desenvolvimento de narrativas nas que se produza o bem, a concórdia, assim como a comunhão, evitando o despontar de idéias libidinosas, competitivas e discriminatórias. Com ênfase no que se refere ainda ao papel moralizante desempenhado pela Literatura, destaca-se o protagonismo infanto-juvenil como fator estimulador da participação social a ser promovida por indivíduos em idade jovem.

O criador de obras literárias preocupar-se-á com as práticas sociais a serem desenvolvidas pelas personagens centrais de suas tramas, estimulando o aprimoramento da capacidade crítica dos leitores, evidenciada ou implícita, nas ações protagonizadas nos enredos. Os comportamentos demonstrados por indivíduos em constituição simbolizam as tentativas de superar as falhas encontradas nos sistemas culturais vigentes, não obstante o fato de relacionarem-se às fases iniciais do desenvolvimento humano, bem como à ausência de decisão. Os desdobramentos da estrutura da narrativa representam a reação das personagens, frente às delimitações culturais, implícita ou explicitamente expostas.

A rebeldia inerente à infância, à adolescência, bem como à juventude representa a capacidade revolucionária, de questionar as práticas culturais vigentes, uma vez que estimula o desenvolvimento de pesquisas, objetivando a modificação das estruturas de poder. Conforme manifestamos anteriormente, a sociedade modifica-se, de tempos em tempos, de acordo com as ações discursivas promovidas pelos agentes sociais, de maneira que o protagonismo infanto-juvenil, evidenciado em narrativas contemporâneas, manifesta relações de poder, ainda que estas estejam circunscritas apenas ao âmbito doméstico.

Não obstante o fato de imitarem os comportamentos demonstrados pelos adultos, as personagens infanto-juvenis desempenham suas práticas sociais, assinalando marcas próprias, em conformidade com os âmbitos nos que desenvolvem suas relações. De acordo com o período em que se manifesta o protagonismo, referente à atuação de crianças, bem como de jovens apresenta características diferenciadas no que se refere à superação de problemáticas similares, evidenciadas em narrativas produzidas em contextos sócio-históricos anteriores. À medida que as personagens em idade adulta vão perdendo o poder, em decorrência de revoluções, de golpes de Estado, de mortes, as personagens mais jovens produzem o avançar das relações, objetivando a melhoria social.

Por outro lado, a ruptura com os valores sociais enraizados, como o paternalismo, a sedimentação das classes sociais, a dominação cultural, entre

outros possibilita uma reflexão em torno de mitos e de conceitos como o da superioridade masculina, assim como o da submissão feminina, por exemplo. No que concerne ao protagonismo desempenhado por meninos e meninas desamparados, diante de uma estrutura social desigualitária, a atuação infanto-juvenil será preponderante para a definição dos rumos a serem dados à sociedade, uma vez que o questionamento referente às estruturas culturais, bem como sociais vigentes consiste em um dos primeiros passos a viabilizarem a autonomia, bem como a participação social juvenil.

Em relação ao anteriormente exposto, o protagonismo infanto-juvenil relaciona-se, intrinsecamente, à transformação das estruturas sociais, uma vez que a mera descrição de tipos humanos, ainda que caracterizados física e psicologicamente, não significa, exatamente, o desenvolvimento de práticas discursivas ou comportamentais suficientes para serem implementadas pela sociedade. No que se refere à divisão social de classes, o protagonismo infanto-juvenil poderá ser evidenciado por meio da atuação de meninos, assim como de meninas abandonados à própria sorte, não obstante o fato de nem sempre as políticas protecionistas da infância e da juventude apresentarem resultados emancipatórios.

Os debates relacionados ao protagonismo infanto-juvenil a serem promovidos pelas instituições de pesquisa deverão preocupar-se em desenvolver o levantamento de hipóteses, em torno das quais se produzirão resultados. O estudo do protagonismo, referente à atuação da criança, do adolescente, bem como do jovem, no que concerne à melhoria das relações em sociedade, narrado em obras literárias, viabiliza a compreensão da realidade, na qual se desenvolve a participação infanto-juvenil. O objetivo pretendido pela compreensão da realidade, caracterizada em narrativas, consiste no desenvolvimento da autoestima do público leitor, assim como dos estudantes, impulsionando a capacidade de autossustentação, bem como a independência, frente ao doutrinamento ideológico dominante.

Ainda com referência ao tema em estudo, a análise do protagonismo infanto-juvenil, desenvolvido na América Latina, representa a ação de forças ideológicas dominantes incidindo sobre povos em vias de emancipar-se, no que se refere à capacidade de desenvolver soluções apropriadas às dificuldades regionais, uma vez que a realidade inerente às nações desenvolvidas, situadas acima da linha do

Equador, difere da caracterizada no hemisfério sul, no qual se encontra a maior parte de nações em desenvolvimento. Um exemplo das disparidades, mencionadas anteriormente, consiste nas sobreposições culturais peculiares às divergências étnico-genéricas.

A emancipação cultural a que se propõe o protagonismo infanto-juvenil, na atualidade, deverá estimular a reflexão em torno da autossustentabilidade, bem como do aproveitamento dos recursos disponíveis nas regiões próximas às que habitam os protagonistas, uma vez que a incitação exagerada ao desenvolvimento do progresso, a adesão desenfreada a hábitos de consumo, assim como a outras tendências comportamentais, fortalecem a adequação das populações autóctones aos parâmetros de supremacia cultural, peculiares á cultura dominante, majoritariamente, andrógena e branca.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o golpe de Estado, produzido entre os dias 17 e 18 de julho de 1936, desencadeara-se a Guerra Civil Espanhola, caracterizada como sendo um confronto de natureza armada, tanto social, quanto política, de caráter internacional, uma vez que, durante os três anos em que se estendera o embate, ou seja, até 01 de abril de 1939, o país cindira-se em duas organizações políticas ou “bandos” rivais, denominados de nacionalistas e republicanos, originando o interstício temporal, iniciado a partir do término da contenda armada, intitulado de franquismo ou ainda, de ditadura franquista, sistema político vigente, no país, de 1939 até novembro de 1975.

No decorrer dos anos em que se estendera a guerra civil, assim como nas décadas iniciais, referentes à ditadura franquista, denominada, no âmbito da Literatura de período de pós-guerra, desenvolveram-se instrumentos de controle governamental, objetivando o estabelecimento de diretrizes utilizadas na delimitação da liberdade de expressão, à época, sendo que *A Ley de Prensa*, de 1938, promulgada durante o desenrolar do confronto, tencionava eliminar o domínio, mantido pela república, sobre a imprensa, transformando-a em um conjunto de meios de transmissão dos valores oficiais, igualmente de doutrinação a favor do Estado, sendo que outra medida de controle utilizada, pelo governo, para legitimar o sistema vigente, consistia na expatriação de intelectuais ou exílio, forçando escritores, dentre outras espécies de intelectuais, destoantes do modelo ideológico estabelecido pelo *bando* vencedor, a deslocarem-se para outro país.

No que se refere à produção literária, especificamente, representaram-se as atrocidades produzidas pela contenda, de maneiras diferenciadas, sendo que estas variavam conforme a época, uma vez que, no decorrer dos primeiros anos subsequentes ao final do embate, coincidentes com a década de 1940, a narrativa, composta na Espanha, refletia os aspectos grotescos, assim como truculentos, evidenciados por uma sociedade sob escombros, de maneira que no decorrer dos anos de 1942 a 1949, aproximadamente, a violência inerente aos primeiros anos de repressão obrigaria inúmeros escritores, além de professores, artistas, juristas, filósofos, entre outros, a desenvolverem os enredos de suas obras, em conformidade com as regras estabelecidas pelo modelo de Estado nacional-católico, sendo que, durante os anos de 1950, desenvolvera-se o romance de

natureza social, refletindo sobre a narrativa, o desenvolvimento, referente ao contexto de industrialização do país, de desenvolvimento do turismo, o que proporcionara o acesso, pela população, às literaturas estrangeiras, realizado após o ingresso da Espanha na Organização das Nações Unidas, em 1955.

O realismo social, corrente narrativa predominante nos anos de 1950, atenuara a visão existencialista, evidenciada nos relatos produzidos nos anos iniciais após a guerra, uma vez que, a partir da metade do século XX, a narrativa, desenvolvida no período, passara a centrar-se na denúncia das desigualdades sociais, bem como na recepção destas pelos leitores pertencentes à camada obreira, sendo que um dos reflexos produzidos pelas inovações desenvolvidas sobre a arte de narrar, consistia na exposição dos episódios de maneira intercalada, ou seja, encadeavam-se os acontecimentos, intervalando o relato das circunstâncias narradas, desde que para tanto, mantivesse-se o sentido original.

Estimulara-se o desenvolvimento da narrativa social-realista a partir de meados dos anos 50, época em que os escritores nascidos por volta dos anos de 1925 a 1936, começavam a publicar obras, nas quais relatavam as experiências provocadas pela guerra, observadas em sua infância, uma vez que o romance social despontava no período denominado de *Generación de medio siglo* ou *Hijos de la guerra*, sendo que uma outra característica peculiar à composição textual, inerente ao período, consistia na influência do aprimoramento do cinema, uma vez que as narrativas originadas, no decorrer da divisão cronológica mencionada, espelhavam-se nas condutas representadas pelos atores, constando como nomes representativos da época, os autores das obras em estudo, Juan Goytisolo e Ana María Matute, entre outros.

Durante os anos subsequentes ao início da Guerra Civil Espanhola, representara-se, textualmente, a violência do confronto, por meio da utilização do modelo de representação, inspirado na bíblia, simbolizando a parábola em que se narra o fratricídio cometido por Caim sobre Abel, uma vez que o embate entre as frentes ideológicas opostas, a nacionalista e a republicana, ocasionara-se pela disputa entre os pares: irmãos, vizinhos e compatriotas, motivados pelo desejo de enfrentar-se, mostrando capacidade de subsistência, diante dos governos fascistas da época: Alemanha, Itália, Rússia, entre outros, sendo que, no decorrer da contenda armada, rivalizaram grupos de direita, assim como os de esquerda, caracterizando-se uma realidade na qual não se evidenciavam, facilmente, os

parâmetros regradores da estruturação social, ou seja, durante o decorrer da guerra, as rédeas governamentais não se encontravam sob o comando de um grupo ideológico definido.

Não obstante, o propósito demonstrado pelo *bando* nacionalista de preservarem-se as características relacionadas à unificação da nação espanhola, ocorrida no século XV, tais como a religiosidade, salienta-se que, no decorrer do período em que estourara a guerra civil, bem como durante a vigência da ditadura franquista, executaram-se milhares de pessoas, em decorrência das oposições por estas declaradas ao sistema, ocasionando-se um apagamento coletivo da memória, relativa à contenda armada, uma vez que se soterrara imensa quantidade de opositores políticos em sepulturas clandestinas, e muitas delas não identificadas, sendo que as reminiscências relatadas pelos filhos, assim como pelos netos dos que testemunharam o enfrentamento, em sua infância, constituem exemplos de fontes de recuperação da memória, da mesma maneira que a pesquisa em arquivos documentais, e da escavação em valas comuns, entre outras, trazem à tona aspectos relevantes para a sociedade, uma vez que esta se modifica de tempos em tempos.

Observa-se, portanto, que a motivação para contar enredos, em muitos casos, desponta ante a iminência de apagarem-se as lembranças suscitadas anteriormente à guerra, uma vez que as medidas de controle à liberdade de expressão, como: aprisionamentos, execuções, entre outros, impunham o medo, assim como a delação, favorecendo o desenvolvimento de estratégias narrativas novas, sendo que não obstante os determinismos culturais estabelecidos, muito do que se conhece sobre a guerra, tem-nos sido contado por intermédio da leitura de contos, fábulas, romances, versos, entre outras espécies de modelos de representação textual, uma vez que a criatividade na narrativa, tal como a liberdade no emprego de formas e de temas possibilita grande diversidade, além da descoberta de riquezas discursivas.

A partir dos estudos desenvolvidos, entende-se que os enredos referentes aos romances produzidos durante meados do pós-guerra representam a realidade observada por indivíduos ainda que em maturação, uma vez que o acelerado processo de modernização, inerente ao período situado no entreguerras (1914-1945), provocara a descentralização dos sujeitos, refletida na fragmentação de suas narrativas, visto que que o autoritarismo, à época, estabelecia a utilização de

linguagem metafórica, assim como figurada, sendo que a recuperação da memória coletiva ou social, referente à guerra, pelos narradores, possibilita o desenvolvimento de tessituras textuais novas, capazes de aguçar a capacidade criativa, produzindo efeitos aprazíveis sobre o leitor.

Nesse contexto, protagonizam-se as fases iniciais do desenvolvimento humano, ou seja, a infância e a adolescência, nas obras *Los Abel*, de Ana María Matute, e *Duelo en El Paraíso*, de Juan Goytisolo, por meio da descrição das ações executadas pelas personagens Valba e Abel, respectivamente, sendo que no enredo produzido por Matute (1948), o falecimento do patriarca tornara-se o elemento motivador para que a protagonista abandonasse a aldeia na qual vivia, objetivando desvencilhar-se das limitações culturais estabelecidas, evidenciadas de maneira mais intensa, no campo, tais como a domesticidade e a subordinação feminina, uma vez que estas a conduziriam ao matrimônio com Eloy.

Em *Duelo en El Paraíso*, a orfandade caracterizada pelo falecimento dos pais, bem como da avó do protagonista, em consequência da guerra, puseram-no diante de uma situação de abandono, do mesmo modo que expôs à dificuldade detectada pelo jovem de integrar-se a um grupo, no qual se pudesse manter, visto que à medida que as zonas republicanas iam sendo conquistadas pelos nacionalistas, em decorrência do avançar das linhas de guerra, extinguíam-se as esperanças de sobrevivência.

Ainda com referência ao protagonismo, evidenciado nos romances em estudo, concluímos que, no decorrer do período situado entre o início do confronto armado, assim como entre os anos iniciais da ditadura franquista, dificultava-se aos indivíduos, o estabelecimento de uma aliança exclusiva a um dos grupos, uma vez que, ambos os polos ideológicos apresentavam razões para serem elogiados, sendo que, no caso da personagem Valba, de *Los Abel*, ocorrera o regresso desta ao campo, em decorrência da incapacidade, encontrada pela jovem, de autossustentar-se na cidade, enquanto que se justifica a execução provocada sobre Abel Sorzano, ao final do enredo, narrado em *Duelo en El Paraíso*, em consequência de o jovem não haver conseguido alçar a sua voz junto ao grupo de menores refugiados, já que, não obstante, o fato de que ambos os protagonistas pertencessem à classe proprietária, e, também, latifundiária, a não-integração ao grupo republicano, impedira-os de autodeterminarem os caminhos a serem trilhados.

No concernente ao papel desempenhado pela atuação de crianças, adolescentes, bem como de jovens, nas narrativas contemporâneas, destacamos a capacidade de transformação da realidade, no que se refere à modificação das expectativas infanto-juvenis, diante de um sistema cultural dominante. Enfatizamos que as ações protagonizadas por personagens, cuja faixa etária situa-se entre a infância e a juventude, manifestam-se de maneiras menos ameaçadoras do que as praticadas por personagens em idade mais avançada, uma vez que se caracterizam pelo desenvolvimento de expectativas relacionadas a triunfo, bem como à superação.

Em vias finais, afirma-se que em ambos os romances, as histórias individuais protagonizadas por personagens, cuja faixa etária situava-se entre o período referente à infância e à adolescência, confundem-se com os rumos concedidos pela história coletiva do país, uma vez que, nesta, a desestruturação social, provocada pela oposição ao regime republicano, em vigor, na Espanha, durante os anos de 1930, representava a tentativa de preservarem-se as estruturas tradicionais da Espanha, sendo que com o final da guerra, estabeleceu-se o sistema nacional-catolicista, em vigor, no país, até o ano de 1975.

REFERÊNCIAS

- ABERASTURY, Arminda; KNOBEL, Mauricio. **Adolescência normal**: Um enfoque psicanalítico. Tradução Suzana Maria Garagoray Ballve. Porto Alegre: Artmed, 1981.
- ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. Trad. Jorge de Almeida. In: _____. **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades, 2003.
- ALCHAZIDU, Athena. Las raíces del tremendismo español. **Études romanes de Brno**. 2005, vol. 35= Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Řada L, romanistická. 2005, vol. 54, iss. L26, pp. [25]-31. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11222.digilib/113233>> Acesso em 18 maio 2017.
- ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2013.
- ARNOLD, W.; EYSENCK, H.J; MEILI, R. **Dicionário de psicologia**. Edições Loyola: São Paulo, 1982.
- BAROJA, Pío. La influencia del 98. In: RAMONEDA, Arturo. **Antología de la Literatura Española del Siglo XX** (p. 86-88). Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1986.
- BAZTÁN, Ángel Aguirre. **Psicología de la adolescencia**. Barcelona: Boixareu Univesitaria, 1994.
- BÍBLIA, português. **Bíblia Sagrada**: Nova tradução na linguagem de hoje. Edição em letra grande. Barueri (SP): Sociedade Bíblica do Brasil, 2001.
- BRASIL. Lei 8069, de 13 de julho de 1990. **Estatuto da criança e do adolescente**. Brasília, DF, julho de 1990. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L8069.htm> Acesso em 22 out. 2018.
- BRUNEL, Pierre (Org.). **Dicionário de mitos literários**. Tradução Carlos Sussekind (et al). Prefácio à edição brasileira Nocolau Seveenko. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- BUADES, Josep M. **A Guerra Civil Espanhola**. São Paulo: Contexto, 2013.
- CAI, Xiaojie. **El mundo de la infancia y otros temas alusivos en la narrativa realista y fantástica de Ana María Matute**. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2012.
- CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté. **La novela femenina contemporánea (1970-1985)**: Hacia una tipología de la narración en tercera persona. Barcelona: Anthropos; Santafé de Bogotá: Siglo del Hombre, 1994.

COLOMER, Teresa. **A formação do leitor literário**: narrativa infantil e juvenil atual. Tradução Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003.

CUNHA, Antônio Geraldo da, [Et. Al]. **Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

DELPHY, Christine. Patriarcado (teorias do). In: HIRATA, Helena et al. **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: UNESP, 2009.

DORSCH, Friedrich. **Diccionario de psicología**. Barcelona: Herder, 1976.

ESPAÑA. Ley n. 56, de 22 de julio de 1961. **Dispone sobre derechos políticos profesionales y de trabajo de la mujer**. Madrid, jul. 1961. Disponível em: <<https://www.boe.es/boe/dias/1961/07/24/pdfs/A11004-11005.pdf>> Acesso em 22 out. 2018.

ESPAÑA. Ley 52/2007, de 20 de diciembre, **por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura**. Madrid, 26 diciembre 2007. Disponível em: <<https://www.boe.es/boe/dias/2007/12/27/pdfs/A53410-53416.pdf>> Acesso em 14 jun. 2018.

FERNÁNDEZ, José Ignacio Alvarez. **Memoria y trauma en los testimonios de la represión franquista**. Barcelona: Anthropos, 2007.

FREUD, Sigmund. **Obras completas**. Tradução do alemão Luis-Lopez-Ballesteros y de Torres. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. Tomo II.

_____, Sigmund. **Obras completas**. Tradução do alemão Luis-Lopez-Ballesteros y de Torres. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. Tomo III.

GOFF, Jacques Le. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão. Editora da UNICAMP: Campinas, 2003.

GOYTISOLO, Juan. **Duelo en El Paraíso**. Barcelona: Destino, 1960.

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

GUARDIA, Ricardo Martín de la. **Cuestión de tijeras**: La censura en la transición a la democracia. Madrid: Síntesis, 2008.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HERZBERGER, David K. La novela de realismo social de la posguerra: Historia hecha de ficción. In: X CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DE HISPANISTAS, 1989, Barcelona. **Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas**. Barcelona: Promociones y publicaciones Universitarias, 1992. 1851 p. 1835-1841. Disponível

em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=594477>> Acesso em: 30 maio 2017.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JIMÉNEZ, Encarnación. La mujer en el franquismo: Doctrina y acción de la sección femenina. **Tiempo de historia**. Salamanca, Año VII, n. 83 (p. 4-15), outubro de 1981. Disponível em:

<<https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/24790/3/THVII~N83~P4-15.pdf>>

Acesso em: 18 abr. 2018.

MAEZTU, Ramiro de. **Defensa de la hispanidad**. Madrid: Rialp, 2001.

MANGINI, Shirley. **Rojos y rebeldes**: La cultura de la disidencia durante el franquismo. Anthropos: Barcelona, 1987.

MARCO, Jorge. Excepcionalidad y cainismo: Los nudos de la memoria en España. **Letra Internacional**, 119. pp. 73-80, 2014. Disponível

em: <http://opus.bath.ac.uk/42807/1/Excepcionalidad_y_cainismo.pdf>

Acesso em: 07 mar. 2017.

MARINETTI, Filippo Tommaso. **Manifesto futurista**. Paris: Le Fígaro, 1909.

Disponível em: <<http://www.espiral.fau.usp.br/arquivos-artecultura-20/1909-Marinetti-manifestofuturista.pdf>> Acesso em 22 out. 2018.

MARTÍN GAITE, Carmen. **Desde la ventana**: Enfoque Femenino de la Literatura Española. Madrid: Espasa-Calpe, 1987.

MATUTE, Ana María. **Los Abel**. Barcelona: Ed. Destino, 2014.

MORADIELLOS, Enrique. **La España de Franco (1939-1975)**. Madrid: Síntesis, 2014.

MORAES, Reginaldo Carmello Corrêa de. **A redemocratização espanhola**: Uma distensão lenta, gradual e insegura. São Paulo: Brasiliense, 1983.

MORLINDO, Leonardo. Franquismo. In: BOBBIO, Norberto; MATTENCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de Política**. 11. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998. 1 V.

NASH, Mary. Rojas: **Las mujeres republicanas en la guerra civil**. Madrid, Taurus, 1999.

NEUSCHÄFER, Hans-Jörg. **Adiós a la España eterna: La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo**. Tradução Rosa Pilar Blanco. Barcelona: Anthropos; Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, 1994.

NICHOLS, Geraldine C. **Des/cifrar la diferencia**: Narrativa femenina de la España Contemporánea. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, S/A, 1992.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Declaración de los derechos del niño**, de 20 de nov. de 1959. Disponível em: <[http://www.un.org/es/comun/docs/?symbol=A/RES/1386\(XIV\)](http://www.un.org/es/comun/docs/?symbol=A/RES/1386(XIV))> Acesso em 09 março 2018.

ORTEGA, José. Estilo y nueva narrativa española. In: CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DE HISPANISTAS, 6º, 1977, Toronto. **Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas**. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel Cervantes, 2016. 812 p. 547-551. Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/actas-del-sexto-congreso-internacional-de-hispanistas-celebrado-en-toronto-del-22-al-26-de-agosto-de-1977/>> Acesso em 17 out. 2017.

PARDO, Carmen. **En el silencio de la cultura**. Madrid: Sexto Piso, 2016.

PAZ, Pilar Nieva-de la. **Roles de género y cambio social en la Literatura española del siglo XX**. Amsterdam: Rodopi, 2009.

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe; RODRÍGUEZ CÁCERES, Milagros. **Las épocas de la literatura española**. Barcelona: Editorial Ariel, 2012.

PIDAL, Menéndez. La España única (p. 336-337) In: RAMONEDA, Arturo. **Antología de la Literatura Española del Siglo XX**. Madrid: Sociedad Española de Librería, 1996.

PINO, José Manuel del. **Montajes y fragmentos: Una aproximación a la narrativa española de vanguardia**. Amsterdam: Atlanta, GA, 1995.

POPE, Randolph D. La censura en las primeras novelas de Juan Goytisolo. **España contemporánea: Revista de literatura y cultura**. Zaragoza, tomo 3, n. 1, 1990, p. 97-104. Disponível em <https://kb.osu.edu/bitstream/handle/1811/75910/EC_V3N1_097.pdf> Acesso em 23 jan. 2019.

PLATÃO. **Diálogos III: A república**. Tradução Leonel Vallandro. Rio de Janeiro: Ediouro, 1970.

RAMONEDA, Arturo. **Antología de la Literatura Española del Siglo XX**. Madrid: Sociedad Española de Librería, 1996.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. **Diccionario esencial de la lengua española**. Madrid: Espasa Calpe, 2006.

_____. **En el bosque**. Discurso leído el día 18 de enero de 1998, en su recepción pública por la Excm. Sra. Doña Ana María Matute y contestación del Excmo Sr. Don Francisco Rico. Madrid: Valeros Impresores, 1998.

Recursos de la Biblioteca Juan Goytisolo. Instituto Cervantes de Tángen. Disponível em: <http://tanger.cervantes.es/es/biblioteca_espanol/juan_goytisolo.htm> Acesso em 18 Jul. 2017.

REVISTA DA PUC-RS. **Evangelho de Judas**. Tradução Urbano Zilles. Porto Alegre: Pontifícia da Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2006. Trimestral. P. 905-916. Disponível em: [file:///C:/Users/pccli/Downloads/1769-6403-2-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/pccli/Downloads/1769-6403-2-PB%20(1).pdf) Acesso em 11 ago. 2017.

RICO, Francisco. **Historia y crítica de la literatura española**. Barcelona: Ed. Crítica, 1981.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tradução Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papyrus, 1994. Tomo 1.

ROSSETI, Ana. Novelistas del 50: grupo inicial. In: BONALD, Fundación Caballero. **Congreso Narrativa española (1950-1975) – Del realismo a la renovación**. Jerez de la Frontera: Fundación Caballero Bonald, 2000.

SACCOMANI, Edda. Fascismo. In: BOBBIO, Norberto; MATTENCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de Política**. 11. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.1V.

SALABERT, Miguel. **El exilio interior**. Barcelona: Anthropos, 1988.

SANCHO, Marcos Gómez. **La pérdida de un ser querido: El duelo y el luto**. Madrid: Arán, 2007.

SILVA, Manuela Parreira da. A “Marca” de Caim na obra de Fernando Pessoa. **Forma Breve**, n. 12, p. 101-111, 2015. Caim e Abel: contos e recontos. Disponível em: <<http://revistas.ua.pt/index.php/formabreve/article/view/3670>> Acesso em 03 março 2017.

SOBEJANO, Gonzalo. Primeros pasos(p. 731-732). In: RAMONEDA, Arturo. **Antología de la Literatura Española del Siglo XX**. Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1986.

STOPPINO, Mario. Ditadura. In: BOBBIO, Norberto; MATTENCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de Política**. 11. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998. 1V.

STOPPINO, Mario. Totalitarismo. In: BOBBIO, Norberto; MATTENCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de Política**. 11. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998. 1V.

SUZ RUIZ, María Ángel. Voces femeninas en la evolución de la creación literaria dedicada a los niños de España, desde el siglo XIX hasta nuestros días. In: CALVO REVILLA, Ana; HERNÁNDEZ MIRÓN, Juan Luis; RUIZ DE LA CIERVA, María del Carmen. **Estudios de narrativa española contemporánea. Homenaje a Gonzalo Hidalgo Bayal**. Madrid: Fundación Universitaria San Pablo CEU, 2011.

UNAMUNO, Miguel de. **Abel Sánchez**: historia de una pasión. Renacimiento: Madrid, 1917.

UREÑA, Gabriel. **Las vanguardias artísticas en la postguerra española 1940-1959**. Istmo: Madrid, 1982.

VALCÁRCEL, Simon Martínez. **Vida de Ana María Matute**. Eila Editores: Madrid, 2015.

VILLANUEVA, Santos Sanz. La narrativa del exilio (p. 569-571) In: RAMONEDA, Arturo. **Antología de la Literatura Española del Siglo XX**. Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1986.

ZAFRA, Enrique; CREGO, Rosalía; HEREDIA, Carmen. **Los niños españoles evacuados a la URSS (1937)**. Madrid: Ediciones de la Torre, 1989.

ZUBIARRE, Antonio de. **Tremendismo y acción**. Alférez, 1947, año I, número 2. Disponible em: <<http://www.filosofia.org/hem/194/alf/ez0202a.htm>> Acesso em 22 março 2018.