

Franquismo e democratização no discurso de Carmen Martín Gaité

Aline Coelho da Silva*

Resumo: Das cinco décadas que se viram envoltas pela figura de Franco, quatro delas também foram perpassadas pelo discurso ficcional de Carmen Martín Gaité, que sofre as transformações mesmas da escritura da nação espanhola do período. Com o propósito de refazer o caminho de transformação da era franquista à democratização, passearemos pela obra da escritora, mais precisamente, por dois de seus contos, *La trastienda de los ojos*, publicado primeiramente em 1954, e *El cuento de nunca acabar*, publicado em 1983.

Palavras-chave: Literatura espanhola; Carmen Martín Gaité; Franquismo

Resumen: de la cinco décadas que han sido envueltas por la figura de Franco, cuatro de ellas también fueron marcadas por el discurso ficcional

de Carmen Martín Gaité que sufre las mismas transformaciones de la era franquista a la democratización. Con el afán de rehacer el camino de transformaciones de la era franquista rumbo a la democratización, pasearemos por la obra de la escritora, o mejor, a dos de sus cuentos, *La trastienda de los ojos*, publicado primeramente en 1954, y *El cuento de nunca acabar*, publicado en 1983.

Palabras clave: literatura española, Carmen Martín Gaité, Franquismo

A formação do discurso pós-moderno espanhol, que se instaurou a partir de 1975 com o fim do regime franquista, é tecida pelo entrecruzar do discurso autoritário da ordem e pelo contra-discurso ficcional. A produção

* Professora de língua e literatura espanhola da URI. Doutoranda em Literatura Comparada pela UFRGS.

literária espanhola afigurava-se, então, de modo a abarcar a arbitrariedade da lei franquista, ao estabelecer uma relação estreita entre as estratégias da narrativa e as do regime.

O caminho das transformações do discurso franquista ao pós-moderno é marcado pela ficcionalidade do discurso oficial que perpassa a produção literária do período. A preocupação inicial em retratar o contexto ditatorial, referindo-se diretamente a ele e aos valores pelo mesmo pregados, dá lugar à inter-relação literária, à meta-ficção historiográfica, às questões do feminino, do marginal.

Observemos o seguinte excerto do discurso proferido por Francisco Franco em 9 de abril de 1964:

La trascendencia universal de nuestro Movimiento político está en ofrecer al mundo soluciones cristianas, eficaces y justas que admitan parangón con ventaja con los sistemas más justos avanzados en el orden social, pero conservando los bienes espirituales y morales alcanzados a través de una civilización secular (1968, p. 25.).

Aqui se observa a base católica conservadora na qual se calcou o regime e sua inclinação nacionalista que expulsou do país aqueles cujos perfis não haviam sido previstos por este. Assim, no final da década de 1930 vários artistas são exilados de Espanha e, nesse espaço-tempo paralelo, fundam a literatura de exílio, cujo homem da diáspora encontrará seu

lugar de enunciação. Ainda que não se possa falar em homogeneidade em tal produção, temas que rememoram a Guerra Civil são reiterados e o vazio com o distanciamento da pátria lhe são comuns.

(...) Y escribe para nada,
para nadie, sí, escribe para todos:
para crear un mundo que de tan suyo es nuestro.
Nuestro mundo de nunca.
Pero acendra.
Y fulgura (Rejano, Juan.
Antología s. XX, p. 585).

Distanciados do espaço-tempo da nação tomada pela ordem franquista, cria-se um discurso paralelo, uma nação vivida e representada pela memória do ausente, do marginal que recria a memória, a história da nação. Dessa mescla de olhares se forma a literatura espanhola da era franquista, pelos exilados e pelos silenciados, que se entrelaça ao discurso pós-moderno que se institucionaliza com a democratização política.

Das cinco décadas que se viram envoltas pela figura de Franco, quatro delas também foram perpassadas pelo discurso ficcional de Carmen Martín Gaité, que sofre as transformações mesmas da escritura da nação espanhola do período. Com o propósito de refazer o caminho de transformação da era franquista à democratização, passemos por dois contos da escritora, *La trastienda de los ojos*, publicado primeiramente em 1954, Retirada de 1974 e *El cuento de nunca acabar*,

publicado em 1983.

La trastienda de los ojos é um breve conto de um só personagem, Francisco, e de sua mãe, figura abreviada no final da narrativa. Tal conto não narra ações, Francisco não as têm. Seus sentidos são apreendidos pelo olhar a fim de poder desviar seu foco do real, movendo sua câmara em direção ao nada.

La cuestión era lograr poner los ojos a salvo, encontrarles un agarradero. Francisco, por fin, lo sabía. Él, que era un hombre de pocos recursos, confuso, inseguro, se enorgullecía de haber alcanzado esta certeza por sí mismo, esta pequeña solución para innumerables situaciones (p.253).

Sua solução era o silêncio, não queria inter-relação, comunicação com o mundo senão através do comando dos olhos. Ainda que não haja referências temporais ou espaciais, se revela evidente o momento de repressão, de clausura metonimicamente vivido pela personagem que da janela de seu quarto avista o universo exterior e com ele não interage.

Vale lembrar que a ausência de diálogos não é substituída pela reflexão interior, a própria estratégia da narrativa já indica a inoperância de Francisco como narrador já que este desconhece tanto os eventos interiores como os exteriores. O discurso do outro se mostra a ele com uma *niebla*, ainda mais se determinado interlocutor perguntasse sua opinião acerca de qualquer

tema, não consegue expressá-la já que os sons lhe são percebidos pelo olhar pelo qual tão só deixa abarcar a forma e não os conteúdos do fala. Via-se como um náufrago, tentando isolar-se do discurso do outro, temeroso pela possibilidade de não escapar das palavras à sua volta. E é a partir disso que descobre que pode afastar seu olhar, pode pousá-lo em qualquer ponto a seu redor.

Y oía las conversaciones desligado de ellas, desde otra altura, sin importarle el final ni el designio que tuvieran distraído, arrullado por sus fragmentos. Sonreía un poco de cuando en cuando para fingir que estaba en la trama. Era una sonrisa pálida y errabunda (...) y desde ella podían soltar incluso tres o cuatro breves frases que a nada comprometiesen (p. 255).

Os espaços fechados da ficção representam o contexto daquele momento. A casa de Francisco, vista de fora, apresentava, ao fundo, um espelho que refletia as luzes do exterior e assim o é nessa fala sem voz, nesse discurso que silencia e então desvela por meio do olhar feito de “colheitas de silêncio”, olhar “que era todo lo que tenía, que valían por todo lo que podía haber pensado y echado de menos”.

A obra de Carmen Martín Gaité percorre todo o regime franquista e representa um importante papel na construção de uma cultura espanhola que se pretende liberta do

regime, mas que foi parte dele, fatia silenciada que lutou para não ser totalmente absorvida, distanciando o olhar, remetendo-se às poucas brechas para a livre expressão. Daí a afirmação que eu fazia antes de as estratégias das narrativas aliarem-se às estratégias de repressão do regime.

Parece-me de suma importância o trabalho criativo de tal geração no processo de transição que encaminhou o país à redemocratização política (1968-1975). O período pós-75 se caracterizará, então, pela renovação cultural e pela busca de adaptação ao novo cenário democrático. Uma fase de transição. Como salienta Paul Ilie:

El concepto de transiciones es el principio preferido por las ciencias sociales cuando explican los cambios efectuados durante los años que preceden la muerte de Franco hasta la aparición del avanzado estado democrático en 1982 (In: MOLEÓN, José B. (org.). Del franquismo a la posmodernidad: cultura española 1975-1990. Madri: Alcal, s.d. p. 22).

Ainda que de renovação, a crítica espanhola julga a literatura do período de redemocratização vazia de sentido e sedenta pelo novo mercado (ORDOÑEZ, In Moleón p. 172). Tal silêncio criativo é rompido pela mulher, alvo até então da visão moralizadora imposta na era franquista.

Aun un crítico escéptico que parte

de un conservadurismo guardado (...) tiene que reconocer, entre sus protestas de voz dominante asediada, que 'las mujeres siguen un camino tan impertérito como real... son ellas las que parece que tienen algo que decir'. Es a ellas donde hay que dirigir la atención para descubrir una importante renovación ideológica/cultural durante la época de transición a la democracia (ORDOÑEZ, Elisabeth. Escribier contra el archivo: nueva narrativa de mujer. In: MOLEÓN, José B. (org.). Del franquismo a la posmodernidad: cultura española 1975-1990. Madri: Alcal, s.d. p. 173).

Reafirmamos, desse modo, através da trajetória literária de Carmen Martín Gaité, o comentário de Kristeva ao dizer que o pós-moderno permite aumentar o aspecto humano, o da significação e assim o é na obra de Gaité que irrompe o século XX com um discurso de ruptura com o do cânone hegemônico.

O conto a *Retirada* foi escrito em 1974, ano anterior ao fim do regime franquista, que já se via abalado por uma série de acontecimentos internos e externos, como a Revolução dos Cravos ocorrida no país vizinho. Este momento conturbado, assinalado pelo vislumbre de desarticulação da era ditatorial, também deixa suas marcas no discurso ficcional, como não poderia deixar de ser. Essa narrativa está tecida do entrecruzar do universo infantil com o da severa crítica

ao comando militar.

Encontramos novamente um narrador heterodiegético que narra o dia de uma mulher que, em uma tarde de março, se depara com a retirada do quartel. Essa fato se confunde com as brincadeiras das crianças na praça e, a partir disso, as apreensões da realidade e o onírico se fundem em um jogo de palavras:

- ¿Jugamos a los nombres?
- Bueno, sí. Pero estos niños no saben.
- Sí, sabemos, te crees que somos tontos.
- Tontos y tontainas y tontirrí.
- (...) – Venga, elegid la letra. No riñáis. “De la Habana ha venido un barco cargado de ...”

Esse brincar de palavras faz com que a personagem perceba que os soldados, que em verdade são as crianças, são regidos pela desordem da retirada e que tão só sabem jogar com verbetes negativos.

(...) los soldados habrían continuado avanzando calle adelante al son de sus cantos cifrados, alimentando a expensas de su mero existir aquella irregular y empecinada guerrilla que los erigía en dioses arbitrarios y sin designio, en individuos fuera de la ley.

A fusão dos dois universos no discurso da personagem revela a inconstância desses mundos e seu não-pertencimento a nenhum

deles, pois, quando para as crianças se acabasse a brincadeira, ela continuaria limpando os restos da vida cansada e estaria pronta, então, a esperar a chegada de seu marido, estafado demais para escutar seus relatos, repetitivos, cotidianos. E assim se daria sua retirada.

Já em 1983, ano no qual já se estaria gestando a plena era democrática em Espanha, Carmen publica *El pastel del diablo*. Este conto é formado de vários e acompanha a trajetória de Maria Sorpresa, desde a eleição de seu nome, em sua busca incessante pelo conhecer.

Sua curiosidade por descobrir o novo é motivo de desagrado para sua mãe, erigida pelo senso comum proclamado pelas mulheres do povoado, e de preocupação para seu pai que gostaria de lhe dar mais do universo que suas posses e condição permitem. De tanto perguntar, se esgotam as respostas de seu professor que lhe veta a entrada na escola. Assim, impedida de acessar outros textos, se decide a inventar os próprios.

Instigada pela proibição de sua mãe em conhecer o dono da “casa grande”, casa na qual sua mãe trabalha, Sorpresa “elege um espaço e começa a mobiliá-lo” com personagens e ações. Aqui se percebe a multiplicidade de vozes já não silenciadas, universos interior e exterior são expostos em um entrecruzar de vidas e idéias. Esse mergulho na ficção a distancia do que não está nela, afastando-a de seus arredores onde vive sua família, onde está seu povoado.

De pronto alzó los ojos al cielo y se dio cuenta de que estaba completamente sola en el mundo sin más compañía que aquel motorcito invisible que fabricaba imágenes por dentro de su cabeza. Pero lo pensó con orgullo, y de aquella soledad le brotó un chorro de fuerza dolorosa y desconocida (p. 206)

O poder do inventar brilha aos olhos da menina que não conheceu o medo de arquitetar a realidade, de acomodá-la, senti-la de variadas formas, desde variados corpos, sabores, odores.

Comprendió que solo ella misma podía darle cuerda a aquel motorcito maravilloso de su cabeza, que de vez en cuando se le paraba, como un gramófono sin cuerda, y la dejaba con el mundo a oscuras. Ahora y lo sabía: nadie la iba a ayudar a agarrar la manivela, pero tenía toda a la vida por delante para aprender a hacerlo (p. 207).

Quando a narrativa da menina se acaba, também é abolido o tempo-espaço quixotesco de sua ficção. As utopias são colocadas no plano da realidade e se desfazem, até que novamente se transformem em utopia, como a plena democracia espanhola.

Como brevemente observamos, os textos de Gaité serviram de germe para os câmbios no campo discursivo que se deram na literatura, também feminina, espanhola, ainda que acomodados em um espaço restrito

de repressão das minorias e limitados à resistência que a própria autora se impunha em não aceitar sua condição de mulher como de diferente.

Em verdade, seu discurso rompe com a hegemonia imposta pelo franquismo, regime que se filiou às idéias fascistas que abrangem uma postura deveras moralizadora. É o que aponta Nichols em seu polêmico artigo sobre a narrativa escrita por mulheres.

El afán obsesivo del régimen por la unidad, o por lo que hoy llamaríamos lo falomórfico, era hijo natural de la revaronil imaginaria fascista, habido de la milenaria intolerancia de la España católica hacia lo heterodoxo; este afán les cegó a la realidad plural de su tierra. Las pretensiones de grandeza subrayan la identificación de esta unidad. (NICHOLS, Geraldine. Ni una, ni grande, ni liberada: la narrativa de mujer en la España democrática. In: MOLEÓN, José B. (org.). Del franquismo a la posmodernidad: cultura española 1975-1990. Madri: Alcal, s.d. p. 197).

Ainda neste artigo a ensaísta ressalta a visão da crítica espanhola em relação a esta literatura que a vê em um montante homogêneo ou a ignora. O que se revela no discurso de Gaité se contrapõe ao unitarismo crítico, pois se constrói em um discurso que se caracteriza por si, por sua ruptura e pela descoberta de um eu, também feminino.

É a partir desses entendimentos que vemos a escritura de Carmen Martín Gaité como um discurso que, contrapondo-se ao imperialista totalizador, se constitui como construtor da identidade nacional, na qual a diversidade, a heterogeneidade e as utopias passam a são previstas e inscritas.

archivo: nueva narrativa de mujer. In: MOLEÓN, José B. (org.). **Del franquismo a la posmodernidad**: cultura española 1975-1990. Madri: Alcal, s.d. p. 173.

Retirada. In.: GAITE, Carmen Martín. **Cuentos completos**. Madri: Alianza, 2002. p. 162-168.

Referências bibliográficas

El pastel del diablo. GAITE, Carmen Martín. **Cuéntame**. Madri: Austral, 1999. p. 121-208.

FRANCO, Francisco. **Discursos y mensajes del Jefe del Estado (1964-1967)**. Madri: DGCPE, 1968.

GAITE, Carmen Martín. **Cuéntame**. Madri: Austral, 1999.

GAITE, Carmen Martín. **Cuentos completos**. Madri: Alianza, 2002.

La trastienda de los ojos. In.: GAITE, Carmen Martín. **Cuéntame**. Madri: Austral, 1999. p. 89-98.

NICHOLS, Geraldine. Ni una, ni grande, ni liberada: la narrativa de mujer en la España democrática. In: MOLEÓN, José B. (org.). **Del franquismo a la posmodernidad**: cultura española 1975-1990. Madri: Alcal, s.d. p. 197.

ORDOÑEZ, Elisabeth. Escribir contra el

BRANCA