

**ALINE COELHO DA SILVA**

**A contística de Carmen Martín Gaité como alternativa ao discurso franquista**

**Porto Alegre**

**2007**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
ESTUDOS DE LITERATURA  
LITERATURA COMPARADA**

**A contística de Carmen Martín Gaité como alternativa ao  
discurso franquista**

**ALINE COELHO DA SILVA**

**Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dra. MÁRCIA HOPPE NAVARRO**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

**Porto Alegre**

**2007**

## **Agradeço**

À Márcia Hoppe Navarro, a orientadora desta tese, que preencheu em mim uma grande lacuna ao apresentar-me a Crítica Feminista. Seu olhar sobre o mundo se mostrou ser feito de seriedade, comprometimento e generosidade, e assim ela conduziu nosso trabalho;

Ao PPGLet da UFRGS, a seus professores, alunos e funcionários;

Aos professores Gerson Luís Roani (UFVS), Maria Luíza Ritzel Remédios (PUCRS), Rita Terezinha Schmidt (UFRGS) e Gilda Bittencourt (UFRGS), membros da Banca de Defesa desta tese;

À Carmen Martín Gaité, que permitiu que me espreitasse em suas janelas;

Ao Borges e ao Cortázar que me fizeram entender o que é um conto (ou o que ele poderia ser);

À Clarice, à Cecília, ao Quixote, à Sherazade e à Frida;

À Diva, mulher ventanera;

À Cinthia, à Thais e ao Gilberto.

*¿De qué reino distinto habéis surgido,  
quién os teje y defiende,  
tenaces, inquietantes telarañas?*

**Carmen Martín Gaité**

## Resumo

Este texto propõe-se a analisar o discurso ficcional de Carmen Martín Gaité como um discurso alternativo à nação espanhola dominada pelo regime franquista (1939-1975), que se formou a partir da Guerra Civil Espanhola (1936-1939) e estendeu-se até a metade da década de 1970, com a morte do General Franco e com a pressão dos novos tempos. Esta discussão da narrativa imposta pelo poder político, moral e religioso ditatorial é aqui balizada pelas teorias críticas feministas, que se pautam por uma “outra” leitura divulgadora das vozes marginalizadas que compõem uma nação, proclamada pelos pronunciamentos oficiais como uníssona, democrática e desenvolvida. As estratégias desta narrativa alternativa, proposta pela ficção, são diversas, mas basicamente são inauguradas por um olhar silencioso, que resgata da memória uma verdade banida da história do período franquista. Buscamos nos artigos e ensaios, produzidos pela autora, referências à literatura feita por mulheres, assim como sua concepção acerca da própria literatura, de modo a melhor compreender seu discurso e suas filiações levadas ao texto ficcional. Os contos de Martín Gaité, reunidos nos volumes *Cuentos completos* e *Cuéntame*, são pela primeira vez estudados na academia brasileira e revelam ser uma rica fonte para a investigação dos estudos literários e para a compreensão da Espanha democrática. Estas narrativas breves apresentam uma narradora *ventanera* que se espreita nas janelas, as poucas aberturas das casas, para observar e denunciar um espaço em que as estratégias de dominação perpassam as questões de classe e, principalmente, as de gênero. Esta narradora empresta sua voz às personagens silenciadas, reivindicando o local de pertencimento da mulher, garantindo-lhe um lugar em um enunciado oficialmente restrito aos divulgadores do “novo regime” e construindo uma Espanha possível e real, na medida em que auxilia a desvelar uma verdade discursiva imposta, indicando um caminho de libertação através da consciência do aprisionamento contingente.

## Resumen

Este texto se propone a analizar el discurso ficcional de Carmen Martín Gaité como un discurso alternativo a la nación española subyugada por el régimen franquista (1939-1975), que se ha erigido desde la Guerra Civil Española (1936-1939) y se extendió a la década de 1970, con la muerte del General Franco y con la presión de los nuevos tiempos. Esta discusión de la narrativa impuesta por el poder político, moralejo y religioso dictatorial es aquí jalonada por las teorías críticas feministas, que claman por “otra” lectura, promotora de las voces marginadas que componen una nación, proclamada por los pronunciamientos oficiales como unísona, democrática y desarrollada. Las estrategias de esta narrativa alternativa, propuesta por la ficción, son diversas, pero básicamente son inauguradas por una mirada silenciosa, que rescata de la memoria una verdad rechazada por la historia del período franquista. Buscamos en los artículos y ensayos, producidos por la autora, referencias a la literatura hecha por mujeres, así como su concepción acerca de la propia literatura, de modo a mejor comprender su discurso y sus filiaciones llevadas al texto ficcional. Los cuentos de Martín Gaité, reunidos en los volúmenes *Cuentos completos* y *Cuéntame*, son por la primera vez estudiados en la academia brasileña y revelan ser una rica fuente para la averiguación de los estudios literarios y para la comprensión de la España democrática. Estas narrativas breves presentan una narradora *ventanera* que se asoma a las ventanas, las pocas aperturas de las casas, para observar y denunciar un espacio en que las estrategias de dominación ultrapasan las cuestiones de clase y, principalmente, las de género. Esta narradora presta su voz a los personajes silenciados, reivindicando el local de pertenecimiento de la mujer, garantizándole un lugar en un enunciado oficialmente restringido a los divulgadores del “nuevo régimen” y construyendo una España posible y real, en la medida en la que auxilia a desvelar una verdad discursiva impuesta, indicando un camino de libertación a través de la conciencia del aprisionamiento contingente.

## Sumário

<b>Introdução</b>	8
<b>1 O discurso da mulher, o discurso de Martín Gaité</b>	15
1.1 A escritura da mulher a partir das janelas de Martín Gaité	16
1.2 <b>A crítica feminista na construção de um discurso da nação</b> : o que Martín Gaité não previu	37
<b>2 O discurso da ordem franquista</b>	57
2.1 A narrativa da história	58
2.2 O pensamento franquista (e o pensamento na era franquista)	71
<b>3 Da ruptura</b>	78
3.1 A contística de Martín Gaité	79
<b>Outras considerações</b>	133
<b>Referências</b>	143

## **Introdução**



Quando se deu o processo de elaboração do projeto que se transformaria neste texto eu preparava ao mesmo tempo aulas de literatura hispânica estando completamente envolvida com os contos de Borges, Cortázar e outros mais. Na época eu trabalhava em duas Instituições de Ensino Superior, em duas cidades distintas e morava em uma terceira e, assim, levava uma vida dividida em três espaços. O que me habitava em todos eles era a leitura constante de narrativas e minha observação sobre elas.

Nas viagens semanais que fazia a trabalho (cerca de 800 km), o ônibus passou a ser um espaço para minha observação daquele (s) mundo (s) e, suas janelas, a perspectiva da minha narrativa diária. A rotina cansativa e o escape pelas janelas da literatura me colocaram, irremediavelmente, no universo dos contos de Carmen Martín Gaité. Em 1996, em meu primeiro ano da Graduação em Letras, assisti a uma palestra e anotei vários nomes em um dos vários bloquinhos de papel que me acompanhavam e um deles foi o de Martín Gaité. O “acaso” me fez buscar sua obra e, desde então, passei a ser sua leitora. Soube que ela também produzira contos que eram pouco divulgados e estudados e, curiosa, fui em busca deles.

Assim como eu contava os dias para voltar a casa depois das viagens a trabalho, quando ali chegava parecia sentir certo estranhamento, já habituada ao mal-estar do estrangeiro. Meus estudos prosseguiram e as situações que vivi me aproximaram cada vez mais do universo de repressão e libertação narrado naqueles contos. O contato com uma comunidade conservadora, cuja moral católica se alia ao pensamento político e social da extrema direita, me permitiu “experimentar” um ambiente pretensamente unívoco e soberano, em que a mulher parece inexistir como ser político e em que os sujeitos padecem de uma severa cegueira frente às diferenças.

A possibilidade de sair do labirinto não garante que não sejamos aprisionados por ele: lutar diariamente para manter-se consciente das estratégias de dominação utilizadas, e posicionar-

se contrariamente à ordem imposta, é tarefa árdua e constante. Penso, de algum modo, ter compartilhado do universo da ficção dos contos de Martín Gaité e este relato se justifica neste aspecto.

A narrativa breve foi o primeiro resultado da aventura narrativa de Martín Gaité, que em um segundo momento se dedicou quase exclusivamente ao romance. Estas primeiras incursões no gênero são o novelo apresentado por Ariadne, permitindo que a saída do labirinto seja encontrada em um tecer que não se afigura como definitivo. Assim como Penélope, que tecia a manta fúnebre de seu sogro durante o dia e a desfazia durante a noite, apreendendo as ações impostas pelo tempo, a narrativa de Martín Gaité permite a reconstrução, a circularidade e a espera em um espaço do feminino a partir do qual uma perspectiva da realidade é vista. Esse fio mitológico é o condutor do que se poderia entender como a narrativa feita pela mulher, perpassando narradoras, personagens e autoras que prosearam sobre o que ouviram e viram: Penélope, Sherazade, Martín Gaité, Úrsula Buendía, Celestina, Eva Luna, em um entrecruzar de representações da realidade e de realidades.

A forma breve na escritura de Martín Gaité é acompanhada de uma espera que leva suas narradoras a janelas, que serão a perspectiva de sua narrativa, e faz delas um espaço-tempo de ilusões, de consciência do mundo circundante e de esperança e de resignação. Em sua estrutura, o conto permite um olhar que recai sobre determinado momento na trajetória das personagens: um passeio de trem, uma visita dos pais, uma tarde de sol, uma demissão, uma despedida em que soluções aos conflitos não são apresentadas, mas asseguram um freio em um cotidiano mecanizado.

Estes contos são cobertos de um realismo acompanhado pela possibilidade de escape que aproxima o leitor a uma representação de seu cotidiano. Martín Gaité sabe utilizar estrategicamente a estrutura da narrativa breve, narrando episódios em que as ações são contidas, mas remetem verticalmente (no dizer de Cortázar) a outras narrativas, como a da própria nação espanhola.

Como observaremos, a produção contística da autora se dá, em sua maior parte, no período franquista e desmascara a idéia de transformação divulgada nos discursos do General, propondo narrativas que adentram as casas do sujeito comum espanhol que vive cotidianamente subjugado àquele regime totalitarista. Isto é feito através de personagens, espaços, tempo e narração habitados pelo desassossego da coerção, pela angustia de estar-se preso a algo maior que não tem cara ou nome, mas que podemos remeter à onipresença de Franco.

A tessitura da narrativa de Martín Gaité é feita de sua lucidez política e social conseguida pelo lirismo que filtra seu olhar sobre as coisas do mundo, daí, no transcorrer deste texto, eu recorrer à sua produção ensaística e lírica, pontuando esta leitura a suas filiações. Reconhecer quem diz e a partir de onde diz é fundamental à perspectiva analítica aqui defendida.

Ler a nação através dos olhos desta ficção assegura a preservação de uma memória guardada no silêncio e, ainda mais, garante um espaço representativo e enunciativo da mulher. Buscar neste passado recente o papel da mulher e sua condição social como sujeito político e social é fundamental para que pensemos nosso papel hoje e para que pensemos como se dá sua representação nas ditas hoje nações democráticas. O legado desta memória é deixado a nós, seus leitores, em um registro coletivo sobre a experiência das nações e o olhar da mulher sobre ela, em um jogo em que a memória e o discurso de um torna-se o do outro.

A metáfora da janela (através da qual se vê o mundo) revela o espaço de portas fechadas em que os sujeitos estão confinados e denota a condição temporal deste aprisionamento. A incomunicabilidade entre as personagens, e entre elas e o mundo, é constante, assim como o seu não-pertencimento a sítio algum. E isto se dá no domínio que a autora tem das estratégias narrativas, manipulando um universo perverso de vigilância do qual as personagens parecem não ter saída.

Partilhamos com as narrativas (ficcionais e históricas) experiências que não tivemos, mas das quais nos apropriamos, ao lê-las. Adentrar a Espanha franquista através da perspectiva do outro, do marginal, da mulher, garante que a memória seja preservada em uma pluralidade

discursiva saudável e necessária para a conservação dos princípios democráticos de libertação dos sujeitos e das nações.

Há um aspecto trágico que une estas narrativas: todos vivem um problema insolúvel determinado pelo poder de Franco. As peripécias das personagens garantem (por vezes) a consciência de sua desolação, mas seu fim é regido pela ação da não-ação, cuja morosidade aflige o leitor que desperta para aquela (esta?) realidade. Porém, não somos levados aos grandiosos conflitos e dramas das tragédias: nos são apresentados dramas cotidianos, sem o brilho dos nobres representados nos clássicos; não são os sujeitos representados “melhores do que o são”, são representados como seres aprisionados ao subjugo da ordem que tem o poder, mas não a proteção ou a grandiosidade dos deuses.

Suas narrativas apresentam traços comuns, mas possuem um carácter mutante em sua constituição. Se pensarmos um conto como uma narrativa de um só nó, de um só desfecho, estaríamos apartando do gênero alguns de seus textos exemplares. Historicamente contraposto ao romance, este gênero por alguns ainda é considerado menor ignorando-se, por exemplo, que os mais importantes textos da literatura hispano-americana são os contos de Borges e Cortázar. Na produção de Martín Gaité, o conto careceu atenção em sua maturidade literária, pois a ele pouco se voltou depois de seu mergulho nos romances.

A maioria dos contos aqui analisados foi escrita na década de 1950 e reflete o momento da geração neo-realista espanhola, que diferiu em alguns aspectos da consolidada geração portuguesa. A produção da geração de Martín Gaité se vinculou a nomes como o de Camilo José Cela e teve como contexto e promotora a era do General Franco. Este entorno ditatorial coibiu a livre expressão artística, mas escritores como ela puderam romper o cerceamento oficial através da ficção e o conto foi grande aliado neste processo, pois se prestava estruturalmente à representação social pretendida.

A partir de determinada crise na trajetória das personagens, seus contos se desenvolvem em um apelo à consciência sobre si e sobre o coletivo, em um uso historicamente estabelecido do

gênero. As soluções, os desfechos a estes conflitos e crises não se dão de modo concreto, dando ao leitor espaço nesta tessitura. A possibilidade de mesclar as múltiplas realidades, conferida pela narrativa ficcional, pode resultar na apresentação de um novo mundo, alheio aos domínios de Franco, assim como também denunciá-lo. Aliada a isto, a perspectiva teórica da Crítica Feminista permite uma ótica diversa da instaurada pela ordem patriarcal, e é através dela que observaremos as estratégias de poder e as políticas de gênero na narrativa da nação espanhola.

Diante destes entendimentos, este texto busca examinar o discurso da contística de Carmen Martín Gaité como alternativo ao da ordem hegemônica patriarcal e à dominação do regime de Franco. Desse modo, fundamentado na Crítica Feminista, pretende revelar a escritura da nação através da voz feminina, historicamente silenciada, sobretudo em tal sistema coercivo. Para isso, este estudo estrutura-se em três eixos fundamentais: I *O discurso da mulher, o discurso de Martín Gaité*; II *O discurso da ordem franquista* e III *Da ruptura*.

O primeiro deles, *O discurso da mulher, o discurso de Martín Gaité* se subdivide em outras duas partes: *A escritura da mulher a partir das janelas de Martín Gaité* e *A crítica feminista: o que Martín Gaité não previu*. Assim, propõe-se um passeio pela questão do discurso feminino conduzido pelos textos ensaísticos da autora espanhola e pela crítica feminista contemporânea, anunciando o lugar do qual parte minha perspectiva da literatura e explorando um constructo teórico em alguns momentos questionado por Martín Gaité.

Desse modo, pretende-se que reconheçamos o lugar onde se forma o discurso ficcional, a experiência teórica e a visão política presentes nos textos não-ficcionais da escritora, para que conjugemos sua prática acadêmica às questões de gênero e em um dado momento observemos sua obra nesta perspectiva.

O segundo capítulo trata do discurso da ordem imposta pelo governo de do General Franco, que pretendia uma Espanha uníssona, guiada, sem dúvida, pelo ideário do novo regime. Para revelar tais afirmações, o capítulo se organiza em duas partes: *A narrativa da história e O pensamento franquista*, nas quais se percorrerá a história oficial do período e a razão da lógica

tradicionalista, através da análise de alguns pronunciamentos do *Generalíssimo*.

A narrativa da história oficial espanhola, escrita até a década de 1970, apresenta uma nação arraigada a severos preceitos morais e regida por um enunciado predominantemente patriarcal, voltado para a confirmação das instituições regimentais do país desde a década de 1940. Ainda que este não seja o objetivo principal desta investigação, através dos textos do próprio Franco pode-se reconstruir o caráter que impôs à nação de modo a auxiliar a leitura alternativa de Carmen Martín Gaité desta mesma comunidade.

O último capítulo busca aliar os aspectos apresentados nos capítulos precedentes à análise da contística ficcional de Carmen Martín Gaité, por entender que esta narrativa ficcional é potencialmente opositora à ordem, podendo assegurar um espaço de enunciação à mulher na tessitura do discurso da nação espanhola.

A tentativa de desvelar a narrativa feita à margem do regime no período franquista até seu processo de democratização, deve respeitar e difundir o discurso da mulher por ser, não apenas um discurso fundamental na formação da nação e da identidade nacional, mas por permitir, também, que o olhar atravesse as janelas da metade feminina da humanidade, promovendo os meios para que a literatura possa ser, efetivamente, um veículo de compreensão do mundo em sua plenitude.

**O discurso da mulher, o discurso de Martín Gaité**

### 1.1 A escritura da mulher a partir das janelas de Martín Gaité

O que entendemos por crítica feminista vem sendo, reiteradas vezes, investigada a partir de campos diversos do saber, que se concentram em fins comuns. No âmbito literário, ela se centra na representação e transformação social, construindo-se como um agente de câmbio político, . O discurso literário masculino, como é sabido, escreveu a mulher a partir de sua concepção de mundo, não raramente, patriarcal, e é através da pauta feminista que esta tessitura será discutida.

Carmen Martín Gaité conheceu tardiamente a questão da Crítica Feminista, fato que se deu quando de sua estada em Nova Iorque, em 1983, com a leitura de um texto de Virginia Woolf. Em *Desde la ventana*<sup>1</sup>, a escritora relata esta sua experiência já como leitora e ensaísta desta linha de investigação. Conduzidos pelos textos ensaísticos de Carmen Martín Gaité, visitaremos alguns importantes conceitos na questão do Gênero.

É interessante seu relato como receptora do texto de Woolf, que trata justamente de sua condição de leitora e que, como não poderia deixar de ser, se assemelha a minha experiência como leitora de Martín Gaité. Para ela, é como se tal texto sempre estivesse esperando por sua leitura, como uma presença metafísica que se concretizou quando se deparou com a escritura de Woolf, tamanha sua identificação.

Martín Gaité se posiciona como uma mera apreciadora da questão da crítica feminista, mas, em verdade, se mostra uma estudiosa do tema já que sua tese de doutorado, e vários estudos posteriores, trata da questão. Ao rever certas categorias da escritura feminina, baseada em textos de Elaine Showalter, quando esta diz que o discurso feminino é duplo (formado pela herança cultural e pela realidade atual), o que chama de *double voiced discourse*, e de Adriene Rich,

---

1 MARTÍN GAITE, Carmen. *Desde la ventana*. 3.ed. Madri: Espasa-Calpe, 1999.



quando, em *Reading as a revision*, aponta a escritura da mulher como uma chave para entender seu vivido, Martín Gaité tenta afastar-se de determinada condição de sua escritura.

Showalter, como apontarei em outro momento, afirma que seria ilusório pensar a escritura feminina como completamente marginal à escritura dominante, pois esta se gesta em um universo de leitura de mundo masculino. Diante disso, Martín Gaité nega tal marca em seu discurso e diz que esta se daria em escritoras de épocas pretéritas, antecipando a discussão acadêmica em torno das idéias da ensaísta, mas logo assume que sua própria escritura é transpassada pelo que chama de *resabios académicos*.

Habría que retroceder mucho atrás de las primeras reivindicaciones feministas para indagar, a través del folclore y de los mitos, si se puede hablar de un lenguaje específicamente femenino. Algunos de estos mitos atribuyen al habla de la mujer un carácter enigmático y secreto<sup>2</sup>.

O desacordo de Martín Gaité em relação ao que se queira definir como uma escritura feminina se localiza em sua não aceitação à posição anti-feminista que vê a escritura como um desafio quase intransponível para a mulher. Em seu ensaio *La mujer en la literatura*<sup>3</sup>, assume tentar fugir da discussão acerca da problemática da literatura feminina quando interpelada, em entrevistas e palestras. Ainda que se considere conhecedora da “ginocrítica”, diz não poder pensar na mulher escritora sem ligá-la à mulher leitora, já que a figura feminina na instância ficcional constrói a auto-imagem da mulher real. Confirmando tal posicionamento, cita seu próprio texto, *Cuento de nunca acabar*, quando, ao remeter-se à leitora, diz “si no tienes a quién contárselo, cuéntalo para ti; yo también estaba sola”<sup>4</sup>.

A escritura feminina, outrossim, tem na construção de sua historiografia, marcas que a particularizam, já que historicamente foi silenciada, salvo exceções que conseguiram entrar para o cânone literário, é preciso uma revisão na historiografia literária das nações, já que pôs à

---

<sup>2</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Op.cit. nota 1. p. 32-33.

<sup>3</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *La mujer en la literatura*. In: *\_\_\_ Pido la palabra*. Barcelona: Anagrama, 2002. p. 325-341.

<sup>4</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Desde la ventana*. Op.cit. nota 1. p. 327.

margem discursos representativos destas mesmas nações e sujeitos. É a partir disso que o gênero epistolar se afigurarão como um veículo possível e será o primeiro no qual muitas mulheres ocuparam seu espaço de enunciação. Observa a autora que o mote e o receptor desta mensagem seria o objeto de seu amor, a exemplo de Mariana Alcoforado, sendo suas missivas escritas de fato por uma mulher, ou não. O que interessaria nesta escritura seria, então, o caráter confessional doado pela relação entre o eu escritor e o tu receptor, e este tu, como fio condutor do discurso feminino<sup>5</sup>.

Assim, seria no próprio silenciamento que se daria a formação deste discurso literário feminino, na reclusão do espaço solitário da casa que encontra no universo da palavra, seja em cartas ou diários íntimos, um espaço primeiro de enunciação, para muitas das mulheres espanholas.

Para Martín Gaité, Teresa de Jesús exemplifica a ruptura com o discurso da ordem (religiosa, cultural, moral, literária) que, se cala o discurso da mulher, também é responsável por fazê-lo brotar do cerceamento da voz feminina que se torna escritura. A angustiante tensão apontada pela autora nos textos teresianos é também por nós, seus leitores, observada em sua contística. Ora, a angústia e a reclusão são marcas do discurso literário como um todo, indistintamente da questão do gênero. Então, como tentar caracterizar um discurso feminino a partir de tais determinantes?

Parece-me fundamental que o discurso da mulher seja visto como um discurso marginal e, portanto, de ruptura com certa ordem, seja em qual escala e complexidade for. Garantir uma produção que narrasse um universo fabulado pela visão de mundo da mulher e que este fosse levado à concretude da escrita foi, por muito, suficiente para que fosse assim considerado como discurso de ruptura. Cabe, no entanto, ressaltar que definir características a uma pretensa escritura feminina, não parece viável, pois, com isto, a engessaríamos. Podemos, outrossim, analisar a história da escritura feita por mulheres e o modo como foi aceita pela crítica e pelos leitores.

---

<sup>5</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Desde la ventana*. Op.cit. nota 1. p. 58-59.

Porém, ainda que seja óbvio que não fugimos ao sistema instituído, é preciso que o discurso da mulher transcenda, principalmente, o espaço que lhe foi delegado, narrando os universos criados a partir da perspectiva marginal à qual a mulher foi relegada.

Em seu ensaio *Hombre musa*<sup>6</sup>, Martín Gaité passeia pelo movimento Romântico, caracterizado pela ruptura com uma série de paradigmas estilísticos. Porém, a mulher era posta à margem desse dinamismo:

La mujer desde la infancia es llamada a la región de la fe, a la cual no llega el hombre más que después de haber agotado los recursos de una razón turbulenta y rebelde.... La niña cree en sus padres, la joven en su amante, la mujer en su marido y todas en Dios. He aquí por qué la mujer masculina, que se gobierna por sí, que no reposa sobre otro, es un ser de pugna<sup>7</sup>

O trecho anterior é atribuído a Böl de Faber, pai da escritora Cecília, que publicou sua obra no século XIX sob o pseudônimo masculino de Fernán Caballero e nele se constata o caráter de hegemonia patriarcal neste movimento que se pretendia inovador. Em sua produção, a idéia da fé religiosa como razão feminina é reiterada; o moralismo exacerbado presente em seu discurso pune as personagens, que de modo maniqueísta são apresentadas como más.

A relação entre a mulher escritora e leitora, o universo narrado e a obra literária em si é motivo de reflexão à Martín Gaité, que mostra este posicionamento em seus ensaios construídos a partir de sua experiência como leitura, escritora, crítica e sujeito do universo discursivo restrito à mulher. Porém, não é oportuno que sejam reiteradamente legitimadas afirmações de um total silenciamento da mulher, posto que o olhar da mulher pode ultrapassar, como exemplifica a história, o que lhe foi tolhido, assim como, em alguns casos, apoderou-se de seu próprio enunciado.

---

<sup>6</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Hombre musa*. In: \_\_\_\_\_. *Desde la ventana*. Op. cit. nota 1. 1999. p. 77-100.

<sup>7</sup> Idem. *Ibidem*. p. 80.

É assim que, na história da literatura espanhola, como aponta Martín Gaité, a mulher terá no amor o refúgio de seus anseios, sejam religiosos, sejam existenciais. E justamente quando, no século mencionado, a mulher se torna a maior consumidora da literatura, seu papel social será guiado, cada vez mais, pela representação que lê de si mesma em obras ficcionais. O herói romântico é um herói simbolicamente marginal (a exemplo de Don Juan<sup>8</sup>) em cujas façanhas a mulher será tão só a musa e, portanto, idealizada. A literatura é inspirada e destinada às leitoras e, no entanto, como no amor representado na ficção, a resposta do eu feminino não será esperada, sua figura é tão só receptora deste discurso.

Como espaço para seu enunciado, muitas mulheres encontrarão nas cartas um papel chave na preservação de nossa memória e no registro de seus anseios. A tendência epistolar da escritura feminina é apontada por Kathleen Glenn como pertencente também ao período pós-franquista. Em seu estudo sobre a obra da catalã Carmen Riera, aponta o amor e a sedução como temas fundamentais da literatura, e a epístola como a forma em que narradora e narratária têm uma relação bastante próxima com a narradora, já que esse influenciaria não apenas sobre o que conta a narradora, mas como o faz

Escribir es amar, es seducir. Escritor y amante buscan a alguien que les entienda, que se identifique con ellos y comparta alegrías y tristezas, que sea “un buen espejo” (la frase es de Martín Gaité) y que dialogue con ellos. Este interlocutor y compañero ideal es difícil de encontrar y tal vez imposible de retener. Pero hay que esforzarse por captar su atención y luego mimarle para que siga atendiendo<sup>9</sup>.

Tais colocações reafirmam o caráter místico da relação texto-leitor e do amor que, como afirmava Böehr, estaria na mesma esfera do religioso. É a partir disso que tal sentimento será levado à eternidade pela personagem feminina, como em uma das *Leyendas* de Bécquer, *La promesa*, em que a mão da pobre donzela morta perseguirá seu grande amor até que este cumpra a promessa de se casar ainda que depois de sua morte<sup>10</sup>. Assim, a relação entre a representação de

---

<sup>8</sup> O mito de Don Juan surge na literatura espanhola através da obra de Tirso de Molina e apresenta um herói sem escrúpulos para conquistar a qualquer mulher.

<sup>9</sup> GLENN, Kathleen M. Las cartas de amor de Carmen Riera: el arte de seducir. In: MOLEÓN, José B. (org.) *Del franquismo a la posmodernidad: cultura española 1975-1990*. Madri: Alcal, s.d. p. 161-169. p. 162.

<sup>10</sup> Adolfo Bécquer é um dos mais importantes escritores do século XIX espanhol. Suas obras mais difundidas são *Rimas* (lírica) e *Leyendas* (narrativa) cujos textos estão permeados da razão do amor romântico.

si feita pelo outro, também está enraizada nesta busca por identificação do que se lê, trazendo duas implicações: a busca por identificar-se com a mulher descrita nas narrativas e o esforço para estar conforme à ela.

Como é de consenso, Carmen Martín Gaité aponta Rosalía de Castro<sup>11</sup> como a única mulher escritora a romper com certa ordem hegemônica, naquele período da literatura espanhola. Rosalía conserva em si o caráter solitário da escritura feminina de então e o vê de modo benéfico, como um espaço de reclusão necessário, quiçá a qualquer escritor.

Diz Martín Gaité

Jamás intentó Rosalía arrojarse ella misma el papel de filósofo en ninguna de sus modalidades y por eso no se vio tampoco aquejada por la miopía que suelen acarrear los planteamientos feministas demasiados lineales, muchos de los cuales adolecen de los mismos defectos que dicen querer combatir<sup>12</sup>.

Esta crítica a qualquer texto que se pretenda “dono” do discurso de determinado grupo é reiterada na ficção de Martín Gaité, que desvela universos sem com isso articular uma narradora que aponte soluções prontas (o que seria característico da geração neo-realista a qual se coadunou em vários aspectos, essencialmente, no entendimento da literatura como libertadora e da necessidade de transformação daquela sociedade), tampouco reivindicando uma “escritura feminina” com características estáticas como docilidade, reclusão etc.

Abrindo caminho para a narrativa produzida por mulheres na Espanha contemporânea, Martín Gaité aponta como fundamental o prêmio Nadal conferido à Carmen Laforet em 1944, pois romperá com a tradição da chamada *novela rosa*, que havia contaminado a produção literária no período pós-guerra-civil e que se caracterizaria, justamente, por corroborar com a repudiada

---

<sup>11</sup> Rosalía de Castro (1837-1885) doou sua voz de desolação a uma Galicia emudecida, em seu célebre *Cantares Gallegos*, cujos versos marcam definitivamente a própria reconstrução da identidade cultural galega e espanhola, de modo geral. Na introdução a esta obra diz sua autora: “¡Queira o ceo que outro máis afertunado que eu poida describir cos seus cores verdadeiros os cuadros encantadores que por aquí se atopan, inda no rincón máis escondido e olvidado, pra que así, ó menos en fama xa que non en proveito, gane e se vexa co respecto e admiración merecidas esta infortunada Galicia!”. Edição digital disponível em <http://cervantesvirtual.com/servlet/Siveobras.htm>.

<sup>12</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Desde la ventana*. Op. cit. nota 1. p. 95.

docilidade da escritura feminina. O momento posterior à Guerra Civil Espanhola (1936-1939) foi marcado pelo estabelecimento da ordem franquista, que pregoava à mulher que se afastasse dos ares republicanos e, portanto, “libertários” que haviam contaminado o país; seu destino estava assegurado pela razão tradicionalista, já que o casamento a protegeria das intempéries da vida.

Todo o movimento editorial em torno da *novela rosa* trazia ao homem espanhol a certeza de que a feminilidade das leitoras do gênero estaria preservada, pois o universo ficcional criado seguia os mesmos moldes observados na literatura pretérita: o amor impulsionando a alma feminina.

Cuando se produce el encuentro entre este hombre ideal y la mujer destinada fatalmente a amarle, él o ella o los dos ya han vivido otras historias, a veces crueles, que han dejado huellas en su alma, pero no por eso han conseguido deteriorar su moral inquebrantable. Ellos aúnan la dignidad y la valentía con una profunda espiritualidad<sup>13</sup>.

O modelo masculino também é estabelecido, como aponta Martín Gaité, por homens fortes, porém com talentos artísticos e com a nobreza de um cavaleiro medieval<sup>14</sup>. Neste aspecto, que ao receber o prêmio já referido em 1944, Carmen Laforet estabelece uma nova produção feminina na literatura espanhola, garantindo, com o reconhecimento da crítica, um espaço na tessitura desta historiografia.

Ao apresentar protagonistas que, de certo modo, se rebelam com a clausura da casa e da sociedade, a literatura escrita por mulheres, a partir do ano mencionado, ganha novos rumos. Ao negar a existência do amor ideal, que acompanha a figura feminina desde os primórdios da literatura ocidental, e que fora excessivamente alvorçado pelos romances do pós-guerra, os romances das décadas de 1940 a 1970 promoverão a instabilidade da harmonia estabelecida neste ficcional universo da mulher espanhola. Se o amor não era como pintado (lido), o destino da mulher não está mais garantido pelo surgimento de um nobre cavaleiro.

---

<sup>13</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Desde la ventana*. Op. cit. nota 1. p.103.

<sup>14</sup> Como é sabido, a primeira épica da literatura castelhana é o *Cantar del mio Cid*, que narra em versos épicos a trajetória de um herói “real” Rodrigo Díaz de Vivar, que ajudou a coroa castelhana a expulsar os mouros do que seria o território espanhol e a conquistar, então, outros reinos. Este mito está na base da formação da nação espanhola e é constituído das características do “nobre cristão”.

A problemática real passa a romper com o mundo rosa desta literatura. O que assombra é que, nos meios de comunicação de massa e na arte de corte comercial, a idéia do homem como solução financeira e afetiva à mulher continue sendo promovida e aceita pelos leitores no século XXI. Crônicas, romances e filmes que tenham como mote o relacionamento mulher/homem, visto de forma maniqueísta e autoritária, são facilmente lidos e absorvidos pela sociedade. Títulos como *Por que o amor não vem?* e *Almas gêmeas*, de Mônica Bonfiglio, asseguram que a mulher deve “mudar” seu comportamento para que seja “escolhida” por um homem. Volta-se, desse modo, à literatura neoclássica do século XVIII, que inspirou a *novela rosa* a estabelecer padrões da estética e do comportamento feminino.

De seu interesse por questionar a relação entre escritor/leitor e a representação da mulher /e a representação ficcional do amor, a tese de doutorado de Carmen Martín Gaité trata do amor no século XVIII. Em seu ensaio *Estilo amoroso de la mujer a través del tiempo*<sup>15</sup> discute o amor como representação da própria forma de viver da mulher espanhola de então. Como aponta a autora, a mulher na história da cultura ocidental vem tentando ajustar-se a certos padrões comportamentais ditados pela ordem vigente. O discurso da literatura é alimentado pelo discurso da ordem, que historicamente é patriarcal. Quando, no século XIX, Flaubert publica *Madame Bovary*<sup>16</sup>, desfaz o caráter contemplativo do amor feminino. A mulher na obra em questão, como discorre Martín Gaité, apresenta-se como alguém que pode, enfim, se apaixonar.

A literatura espanhola do século XVIII já apresentava o mundo matrimonial como um universo passível de desarmonia. Isto se deve ao câmbio promovido pela nova família real espanhola. Com o fim da dinastia dos Austrias, tem início a dos Borbón, que traz à Espanha os ares da sociedade francesa já embebida pelos eventos cortesãos característicos da época. Novas perspectivas são vislumbradas pela esfera política que traça outros rumos ao país.

---

<sup>15</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Estilo amoroso de la mujer a través del tiempo*. In. \_\_\_. *Pido la palabra*. Op. cit. nota 3. p. 177-191.

<sup>16</sup> FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

O universo da corte ganha novo brilho. Avessos à “atrasada” sociedade espanhola, os Borbón revolucionarão a recatada vida social com seus costumes inovadores. A vida em sociedade ganha novas cores e a mulher passa a divertir-se sendo anfitriã de importantes cerimônias para as articulações do poder. A nova moda propõe novos modos no vestir e a brutalidade da extinta corte dá espaço à frivolidade cortesã.

O mundo feminino se expande, pois a mulher conviverá com um maior número de pessoas, inclusive homens, que lhe irão promover o entretenimento necessário a sua nova realidade na qual conhecerá o conforto. Estes novos costumes da mulher influenciarão o homem espanhol, que também se servirá das jóias e do preciosismo estético da moda borbônica.

Não só as elites se viram tomadas por estes rumos sociais. As “criadas”, de figuras resignadas, passam a invejar as roupas e jóias das “senhoras” e a rechaçar os modismos estrangeiros, preservando o caráter tradicional autóctone. O caráter habitual do espanhol foi, de certo modo, bastante cultuado. A exemplo disso, o chamado *majismo*<sup>17</sup>, tema da literatura *costumbrista* dos séculos XVIII e XIX.

Voltando-nos à Martín Gaité, que considera o amor como fio condutor à análise da representação feminina, lembramos que o amor como libertação sempre foi característico da Espanha. Como relata a autora, desde o *Siglo de Oro*, no teatro de Lope de Vega, os maridos eram alertados de que a essência do amor está em sua fragilidade. Já no século XIX sua marca seria a “fugacidade” que provocaria insegurança frente a um possível abandono; desse modo, se o amor no período era visto como libertação, o casamento era a submissão frente à virtude. Assim, a mulher decimonônica, ficcionalmente, tem direito a apaixonar-se, mas segue sendo reprimida pela moral burguesa do país<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> Maja (o) é o tipo burguês que passa a tomar os passeios espanhóis no século XVIII, com elegância e despojamento até então desconhecidos. O pintor espanhol Francisco Goya (1746-1773) representou estes costumes burgueses em suas obras que, apesar de seu cunho crítico à sociedade monárquica de Fernando VII, o levaram a ser nomeado o “primeiro pintor da câmara”.

<sup>18</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Pido la palabra*. Op. cit. nota 3. p. 186.



A mulher passa a sofrer os conflitos representados pelos romances realistas do século XIX, a busca de uma paixão idealizada pela literatura e todo o sofrimento que esta possa abarcar e a aparente conservação do *status quo* da sociedade burguesa - que alimenta o sonho do amor ideal, instiga a busca por aventuras amorosas, mas reprime qualquer movimento que possa abalar a ordem de seu universo.

Desse mesmo modo se configuraria o amor na contemporaneidade, baseado na díade da fugacidade da aventura amorosa e na eternidade do amor ideal, salvo sua maior fragilidade, resultado, como argumenta Martín Gaité, do “deliberado afán por no expresarse retóricamente”<sup>19</sup>, aspecto característico de tempos pretéritos, no qual a beleza do amor estava justamente em divagar sobre tal sentimento.

A partir disso, como configurar o discurso da mulher no período franquista e no processo de democratização do país? Será a partir da visão bipartida que a mulher do século XX terá do amor? Cabe aqui buscar a resposta de Martín Gaité em seu texto, seja ele ensaístico ou ficcional.

Se a representação da mulher é decisiva para a afirmação e constituição da mesma, é evidente o papel do discurso literário nessa relação. A representação da mulher no discurso feminino será então uma construção fundamentada em imagens construídas, também pelo outro masculino e que não dão conta da plenitude do ser em sua complexidade. Isso levaria a mulher escritora a preencher as lacunas dessa trama imagética a partir do que lê e do como incorpora este universo ficcional, lembrando que dentro da categoria gênero, não podemos pensar na construção de uma imagem feminina uma, pois negaríamos os condicionantes raciais, religiosos, sociais, políticos, familiares etc.

O resultado da escritura feminina partirá da decodificação do mundo narrado, cujos modelos poderão tanto alimentar como frear os sonhos da mulher<sup>20</sup>. É a partir do sonho que

---

<sup>19</sup> Idem. Ibidem. p. 191.

<sup>20</sup> O sonho é elemento recorrente também na obra ficcional da autora e, me parece, sua significação pode ser melhor compreendida no poema a seguir, *Por el mundo adelante*: Me atrapa como un pulpo /el color ya sabido de las

surge, já na infância, a mulher escritora, já que este é uma fuga da realidade opressora que não raramente acompanha os primeiros anos da mulher, diferentemente da infância masculina, impulsionada a buscar aventuras e a projetar uma vida fora do lar.

Em *La mujer en la literatura*<sup>21</sup>, Martín Gaité trata das questões da identificação da mulher com seu mundo, e de que modo isto irá afetar a composição da mulher escritora e da leitora. Na esteira disso, aponta<sup>22</sup>, era a figura masculina (pai, irmão, confessor) que barrava as pretensões da mulher no mundo da escrita, para ela, não se pode analisar a escritura feminina sem antes pensar sobre as questões que levam a ter determinada atitude frente à literatura e para tal aponta dois fatores condicionantes a esta análise

a) actitud frente a la literatura, es decir el modo en que recibe e incorpora a la vida lo leído y, b) los diferentes modelos de mujer que se le dan a elegir como rectores de su comportamiento dentro de esas narraciones generalmente escritas por hombres, que, si por una parte alimentan los sueños y ambiciones de una mujer, por otra los frenan<sup>23</sup>.

É recorrente, como assevera Martín Gaité, a tipologia da “mulher leitora”, construída a partir de traços caricaturais cujas indicações apontavam para a atividade da leitura como perda de tempo, ou ainda, como vício perigoso que, por fim, transformar-se-ia em loucura.

A leitura aficionada afastaria, de acordo com padrões estabelecidos desde a Idade Média, a mulher de suas funções de mãe e esposa, impelindo-a para uma postura de isolamento e solidão, comportamento considerado pouco feminino. No entanto, o desejo frustrado de isolamento também pode resultar em experiências literárias produtivas, desde que a perspectiva adotada examine o universo no qual transita a mulher dedicada à literatura.

---

cosas,/me asfixian mis sonrisas,/no respiro en las de ellos./Dormí noches y noches/ con el balcón cerrado/y al recordar después/la imagen mentirosa,/multicolor del sueño,/siempre había a mi lado unos/oídos/y unos ojos abiertos;/ me gustaba amasar/mi falaz pesadumbre/ante el espejo aquel./-/Abrid ya las ventanas./Adentro las ventiscas/y el aire se renueve./Quiero huir de los ámbitos/calientes y tapiados,/salir sin compañía/por el mundo adelante. In: MARTÍN GAITE, Carmen. *Poemas*. Barcelona: Plaza & Janés, 2001. p. 33.

<sup>21</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. La mujer en la literatura. In: \_\_\_\_\_. *Pido la palabra*. Op. cit. nota 3. p. 326-341.

<sup>22</sup> Idem. Ibidem. p. 329.

<sup>23</sup> Idem. Ibidem. p. 328.

A crítica voltada à mulher sonhadora instigada pela leitura de ficção perde sua força no Renascimento, devido à ampliação de um público leitor feminino. No entanto, o caráter pernicioso da literatura no que concerne ao afastamento da realidade, bem como à criação de universos ficcionais fantasiosos, ainda perseguiria as imagens de leitoras até o século XIX.

A representação feminina na ficção, conforme rememora Martín Gaité, percorre a trajetória tortuosa da indistinção entre fantasia e realidade, resultando numa existência infeliz e trágica, como é possível examinar no exemplo da personagem Emma Bovary, criada por Gustave Flaubert. Curiosamente, a protagonista do romance de Flaubert toma contato clandestinamente com os livros, que marcarão, de maneira indelével, sua vida. Logo, essa relação com a leitura afigura-se como um prazer proibido e arriscado para a mulher, uma vez que os livros, especialmente os de amor, podem condicionar um comportamento, seja em busca do sentimento descrito nas obras, seja na solidão e nos sonhos vinculados à ficção.

A temática amorosa é a base precípua sobre a qual se configuram as heroínas femininas das novelas românticas, a partir do século XIX. Entretanto, se por um lado dar-se-á, uma valorização a narrativas que representam o sentimento amoroso, por outro ainda há certa desconfiança em relação ao público feminino, leitor desses textos, ou na expressão de Martín Gaité, “la mujer ‘novelera’”<sup>24</sup>.

É impossível, portanto, o afastamento da experiência da mulher na condição de leitora para o exame dos condicionamentos fundamentais e peculiares da escrita feminina. E, justamente a partir do século XX, irrompe o discurso feminino criado pela mulher de modo mais difundido que no passado histórico espanhol, agora portador de uma expressão verbal própria e que incursiona pelo desconcertante e caótico, desconsiderando o paradigma da escrita até então hegemônica.

Para Martín Gaité, o tom de desabafo seria outra característica de seu discurso, posto que representa uma voz historicamente silenciada, e que nela teria nascido de seu “vicio de anotar

---

<sup>24</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Pido la palabra*. Op. cit. nota 3. p. 335.

alguna impresión de esas que caen del cielo como un rayo y estremecen todo nuestro ser”<sup>25</sup>. Essa voz incipiente é ouvida, então, a partir de textos cuja busca passa a ser a de identidades resistentes à tendência de uma classificação canônica de uma escrita tradicional. Dessa forma, a escrita feminina, materializa o caótico que é se afastar do discurso de uma ordem superficialmente construída e começa a registrar sua visão desta ordem.

O mundo do cotidiano e do prosaico recebe especial tratamento na configuração narrativa feminina e, por essa razão, entende Martín Gaité, dá-se a aproximação tão estreita estruturalmente com a instabilidade e o caótico. Evidentemente, essas concepções não expressam nem revelam definições absolutas, mas antes características relativas, porém não exclusivas, de um tipo de discurso.

Com efeito, o signo do caótico prescinde de uma ordenação homogênea e harmônica no âmbito narrativo. O discurso atribuído à narrativa masculina, por outro lado, é marcado historicamente pela busca do entendimento e da organização como normas indiscutíveis e estabilizadoras.

A desconfiança em relação a uma ordem absoluta traduz, muitas vezes, o que poderia ser entendido como uma característica do texto feminino, como é revelado nos textos de Martín Gaité. A aceitação do “não entendimento”, por vezes tomado como norma, implica proeminência de um texto no qual emergem sensações fugidias e espaços móveis, dentro de um universo cuja significação encontra-se vinculada a um sistema social e histórico.

A alusão a fragmentos de um mundo que foi artificialmente ordenado, bem como as imagens instáveis de uma simultaneidade aparente, instauram-se na escrita feminina como reveladoras de uma história vivida e, só recentemente, representada. Longe de um discurso que traduza a essência, os reflexos de um espelho estilhaçado revelam uma realidade de impossível apreensão e cuja carga histórica é parte indissociável de um passado de leituras proibidas, vozes abafadas e escritas negadas.

---

<sup>25</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Poemas*. Op. cit. nota 20. p. 16.

Abrindo suas janelas ao mundo, Martín Gaité escreve *De su ventana a la mía* e *Los incentivos de la ventana*<sup>26</sup>, cuja temática incorpora a visão do escritor remontada a seu fazer: a arte que tem como função decodificar o mundo. O caráter liminar da janela caracteriza o discurso da escritora como ponte de uma realidade que deve ser rompida através da arte, já que, como mencionado, o ser constitui-se a partir de sua representação. A autora diz ter sonhado escrever uma carta à mãe, porém sua escrita seria um jogo de luz desde sua janela à de sua destinatária. Este código teria sido ensinado pela sua genitora ao invés da prática do bordado e da costura.

Sua janela, distante do sonho, é uma ligação com todas as mulheres leitoras, com todas as mulheres que imaginam. Se a solidão, por ausência ou por não aceitação do mundo exterior, acomete a alma feminina, é através da janela que esta se liberta, é ela quem projeta a mulher para outro espaço que não o da clausura da casa, mas para o seu mundo mais íntimo e, também, mais universal, que possui um código de entendimento comum.

Porém, se a mulher se sabe possuidora de uma linguagem própria, sua relação com a ordem patriarcal deveria estar calcada no rechaço a esta postura e não pactuante deste arranjo. As janelas irmanam a mulher em sua condição de observadora e de projetar-se rumo a outros universos, ainda que nem seus olhos o consigam avistar. A mulher *ventanera* é a grande narradora do mundo. Temos de encontrá-la, já que as janelas fascinam, pois tratam do mundo possível, da escolha não feita, do caminho que ainda pode ser seguido. São elas que revelam o sonho, que se abrem ao espetáculo da vida.

Martín Gaité relembra algumas narrativas ficcionais nas quais a janela teve determinada importância simbólica, como é o caso da célebre “Morro dos ventos uivantes”, de Emily Brönte, na qual Heathcliff e Catherine avistam e projetam, através deste limiar, a vida luxuosa do morro dos Tobos, sem saber ainda o papel que este espaço teria em suas trajetórias. A janela é também recorrente na obra de Martín Gaité.

---

<sup>26</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Desde la ventana*. Op. Cit. nota 1. p.123-141.

Isso se percebe, por exemplo, em *Entre visillos*<sup>27</sup>, romance ganhador do Prêmio Nadal de 1957, que narra a vida plana de uma cidade provinciana cujos habitantes são acometidos pela angustiante ausência do sonho. Este relato vulgar do cotidiano desta província revela ao que estão destinadas suas personagens, ver a vida obnubilada pelos *visillos* da janela.

Diz Martín Gaité “el juego entre la obligada permanencia en lo conocido y la añoranza de lo desconocido se ha establecido desde que el mundo es mundo a través del marco de la ventana”<sup>28</sup>, visto que a janela projeta a mulher para o espaço exterior ao da casa, lançando-se a outro espaço-tempo no qual as relações de poder são outras. O evadir-se do local através desta abertura, faz com que esta narradora da trajetória cotidiana transcenda o universo da ordem e se lance ao sonho e à escritura.

É a partir da questão do sonho imprescindível, segundo Martín Gaité, ao entendimento da escritura feminina, que a autora elabora o ensaio *Brechas en la costumbre*<sup>29</sup> alinhavando as fissuras da orgânica hegemonia. É assim que discorda da definição do *Diccionario de la Real Academia Española* quando este distingue categoricamente o fantástico da realidade, pois ficção seria fingimento e estaria distante de apoiar-se em relatos históricos. Martín Gaité é do parecer de que o fantástico pede uma outra realidade, já que transcende as leis do real, estabelecendo-se com outras regras nas quais configurará seu discurso. A definição de fantástico estaria, pois, no título de seu ensaio “Brechas no costume”. Assim, ao deixar-se entrar por estas brechas da ordem, se obtém um novo olhar sobre o óbvio do real, redefinindo o “normal” como “extraordinário”<sup>30</sup>.

Tais ranhuras estão nos mais sedimentados constructos, ainda que sejam ignoradas. Adentrar-se por estas fissuras garante um cataclismo ao absoluto da vida ordenada sob determinados padrões estabelecidos. E a literatura de Martín Gaité tem a função de narrar a vida tirando-lhe o caráter vulgar, cotidiano, morno, da rotina de não conceber a vida como algo especial.

---

<sup>27</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre visillos*. 11.ed. Barcelona: Destino, 2001.

<sup>28</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Desde la ventana*. Op.cit. nota 1. p. 134.

<sup>29</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Brechas en la costumbre*. In: \_\_. *Pido la palabra*. Op. cit. nota 3. p. 342-358.

<sup>30</sup> Idem. *Ibidem*.

O fantástico mostra uma realidade absurda e a torna comum no universo que constrói. Esta raia que separa o mundo do real e do fantástico é constituída pelo medo de que, se esta é atravessada, o mundo anterior será questionado. Quando as leis de nosso universo são questionadas, surge o desconforto e este cobra uma atitude.

A possibilidade de escape, provocado pela literatura, levou Quixote à loucura. Sua trajetória é marcada pela presença de dois mundos, o da realidade e o da ficção e, se surge entre nós (leitores) a dúvida sobre qual destes dois universos prevalece, logo percebemos que a realidade é de tal modo invadida pela ficção, que a primeira se inebria pela segunda. É diante disso que afirma ironicamente Zilbermann<sup>31</sup> que ler faz mal, pois a literatura faz imaginar, sonhar, querer e até realizar utopias e, assim, é uma ameaça à ordem cerceadora. A narrativa do real cotidiano não abarca sua amplitude, daí os obstáculos construídos no acesso da mulher à literatura.

Em relação às fronteiras destes universos diz Martín Gaité:

Mi primera novela corta El balneario, que trata precisamente de la inconsistencia de las fronteras entre lo real y lo imaginario. Es un sueño – que hasta la segunda parte no se sabe lo que es – soñado durante una siesta de balneario por Matilde, una señorita soltera de vida ordenada y rutinaria que nunca ha vivido emociones fuertes y está ansiosa por vivirlas. O sea que entré a la literatura describiendo un mundo tan exageradamente normal que llegó a ponerme en guardia contra sus posibles grietas y a desear hurgar en las claves ocultas de su apariencia<sup>32</sup>.

Eventos do real de uma conjuntura demasiadamente orgânica a fizeram ver o quão ilusório são determinados arranjos e, ao dar-se conta disso, soube que seguia por um caminho sem volta, o da inocência perdida. Martín Gaité aponta três eventos cotidianos que, levados à literatura, possibilitam um caminho rumo ao fantástico. São eles: inesperadas aparições e desaparecimentos, a perda de orientação e a confusão entre o sonho e a realidade<sup>33</sup>.

---

<sup>31</sup> ZILBERMAN, Regina. *Fim do livro, fim dos leitores?* São Paulo: SENAC, 2001.

<sup>32</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Pido la palabra*. Op.cit. nota 3. p.346.

<sup>33</sup> Idem. Ibidem. p. 347.

A autora, ao analisar sua própria obra ficcional, diz ter-se influenciado por Todorov em *Introdução à literatura fantástica*<sup>34</sup> a tal ponto que “o deixa cair” aos pés da narradora de seu romance *El cuarto de atrás*<sup>35</sup>, quando esta encontra o “homem de negro”, personagem que abrirá espaço ao fantástico na obra.

À idéia do fantástico Martín Gaité agrega a da morte, evento do cotidiano do ser, mas visto como uma experiência inadmissível, já que não aceitamos o fim de nossas próprias vidas. Nas mais diversas culturas, a morte é vista como algo assombroso, pois nela se localiza o desconhecido, o temeroso e a literatura se utiliza disso nos seus múltiplos gêneros, desde romances policiais a contos de fadas.

La imposibilidad de concibir como posible lo que pasa todos los días es la prueba más palmaria de hasta qué punto, sin que nos demos cuenta, se está mezclando continuamente lo cotidiano e inocuo con la vivencia de lo espantoso, lo estable con la amenaza de estar a punto de pisar arenas movedizas<sup>36</sup>.

O modo como cada cultura se relaciona com a morte pode, segundo Martín Gaité, ser relacionado com os universos real e fantástico, e isto, como não poderia deixar de ser, se reflète em sua literatura, que aponta, em sua tessitura, indícios da passagem de um mundo ao outro, sinais estes que chamaríamos *corazonadas* no mundo concebido como real.

O fantástico, então, suporta o que a realidade não prevê, já que esta é a representação dela mesma, e sua narrativa está guardada às vozes do poder que cercam o visível, tornando-o, muitas vezes, o impossível. Daí a literatura utilizar-se da conexão destas duas instâncias para dar espaço a enunciados que fujam da ordem estabelecida como verdade.

Em uma conferência em Nova Iorque, *La libertad como símbolo*<sup>37</sup>, Martín Gaité fala de sua novela infanto-juvenil *Chapeuzinho vermelho em Manhattan*<sup>38</sup>. Para ela, é neste texto que

---

<sup>34</sup> TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

<sup>35</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *El cuarto de atrás*. 19.ed. Barcelona: Destino, 2002.

<sup>36</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Pido la palabra*. Op. cit. nota 3. p.355.

<sup>37</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. La libertad como símbolo. In: \_\_. *Pido la palabra*. Op.cit. nota 3. p.138-153.

<sup>38</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Chapeuzinho vermelho em Manhattan*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.



dará maior vazão ao fantástico, pois nele remete-se a seu sonho infantil: a ilha de Manhattan. A longínqua ilha dos sonhos infantis, a terra da liberdade e prosperidade, torna-se símbolo da utopia da jovem provinciana que escapa às fronteiras do real rumo à terra do nunca proclamada pelos anúncios do poder imperial.

Obcecada pela liberdade, cujo mais famoso monumento é o da *Estátua da liberdade* nova-iorquina, a autora povoa dita cidade com a versão pós-moderna do clássico infantil. Ao compor esta narrativa, Martín Gaité elabora uma personagem de linde fabulosa para servir de ponte aos universos mencionados (o real e o fantástico). Em seu processo de criação, após buscar inspiração em algum evento sobrecomum, o encontrou, justamente em um livro de história dos Estados Unidos: o relato da elaboração de tal monumento. Descobre, assim, que o rosto da estátua é à imagem da mãe de seu criador, encontrando, por fim, a personagem que serviria de elo aos dois mundos.

O que nos interessa, efetivamente, neste relato é justamente o fato de que o sonho apresentado na literatura é tão só uma das faces da realidade, ainda que Martín Gaité o tenha encontrado justamente no que viria a simbolizar o cerceamento de tantos povos.

Dos deslocamentos entre o real e o irreal, o que se busca na narrativa que o pretenda é a conjunção destes em um mesmo espaço-tempo. A memória, então, (re) constitui-se na narrativa da história. É nesse espaço que o discurso feminino busca o lugar da enunciação: no recontar da história.

*Historia e historias*<sup>39</sup> é um ensaio de Martín Gaité que se desenvolveu a partir da notícia da morte do grande contista espanhol Ignacio Aldecoa<sup>40</sup>. Ao rever a importância do amigo em sua trajetória, a autora se depara com a nostalgia em relação a um passado que tão só é vivido no

---

<sup>39</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Historia e historias*. In: \_\_\_\_\_. *Pido la palabra*. Op. cit. nota 3. p. 359-372.

<sup>40</sup> Martín Gaité foi uma leitora empolgada da obra de Ignacio Aldecoa, que muito influenciou sua narrativa. Destaca-se seu apreço por temas como a crítica à burguesia e a busca humana pela liberdade, que podem ser encontrados em seus contos reunidos em: ALDECOA, Ignacio. *Cuentos*. 18.ed. Madri: Cátedra, 2001.

fazer da narrativa. Em suas pesquisas sobre o século XVIII, Martín Gaité deparou-se com a misteriosa trajetória de Macanaz, envolvido por 40 anos em um processo inquisitorial.

Este personagem real, cuja trajetória fragmentada se encontrava distribuída em arquivos históricos da Espanha e da França, foi ordenada por Martín Gaité. Esta tarefa a leva a descobrir em seu caráter decifratório a chave da literatura, como o decodificar dos pergaminhos de Melquíades, em *Cien años de soledad*<sup>41</sup>, no qual está a chave dos segredos da humanidade.

Propor-me a estudar o discurso de Martín Gaité como uma outra opção ao discurso da era franquista levou-me, muitas vezes, a ter de responder o seu porquê. Rememorar um espaço-tempo que não compartilhei fez-me, por vezes, seguir uma certeza cega de que esta era uma trajetória necessária para desvelar coisas que não sabia ao certo quais seriam. A identificação com seus textos ficcionais não parecia justificativa suficiente.

Martín Gaité discorda, em alguns momentos, os estudos da crítica feminista de então, que tentam caracterizar o feminino como “diferente” - ainda que faça uso dos mesmos -, e este foi justamente o constructo teórico que me pareceu de maior operacionalidade para tal. Foi ao me deparar com o ensaio em questão que um dos pergaminhos da personagem de García Márquez pareceu decodificar-se diante de mim. O entendimento de Martín Gaité em relação à memória era elo entre nossas narrativas.

Este mosaico de leituras encadeadas torna possível a compreensão do discurso feminino, já que Martín Gaité, como leitora, também produz uma narrativa outra a partir do que lhe é proposto como a história da nação.

O desafio de reorganizar os documentos de Macanaz possibilita que sua trajetória não padeça do esquecimento e, por meio da narrativa, seja resguardada na memória. Refazer o percurso do personagem da história é embrenhar-se em seu caráter representativo do contexto no qual viveu, pois nele estão encarnados a economia, a política, a sociedade da época. É desse

---

<sup>41</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Sudamericana, 2002.

modo que Martín Gaité compara esta tarefa à de construir uma personagem da ficção que não é uma *persona* isolada, senão o entrelaçamento de vozes e sabores de um espaço-tempo determinado.

El que siente esta llamada acuciante – le venga de donde le venga – primero quiere revivir aquello como acontecimiento pero después comprenderá que lo que tiene que hacer para salvarlo es reconstruirlo como narración. [...] Comprendí que [...] es vicioso interesarse solamente por una historia particular, sin referencia a sus continuas interferencias con las demás<sup>42</sup>.

A desordem nos documentos de Macanaz é o que dá o caráter mais instigante à leitura que se constrói aos olhos de Martín Gaité. O ocultar e o desordenar, que são recursos utilizados por muitos fabuladores, se mostram, aos olhos da Martín Gaité leitora, como fundamentais para o entendimento daquela narrativa da história cujo único interlocutor era ela. As cartas redigidas em defesa própria pela personagem eram o que, possivelmente, lhe garantia a sobrevivência na clausura e muitas destas sequer eram lidas pelas autoridades inquisitórias, como se pode comprovar pelas observações de seus receptores.

Era Martín Gaité, então, a primeira a afastar do silêncio aquele relato de angústia. Ela o vê envelhecer através da caligrafia e da senilidade do discurso que almejava outro destino, mas que acabou por preencher seu espaço na lacuna da história como representante dos silenciados, ajudando, assim, a recompor o que se chama de história oficial.

Desta pesquisa pela história de personagens reais surge a consciente reflexão da autora em um romance que se destaca especialmente, *Retahilas*<sup>43</sup>, no qual o olhar da personagem recai na filha do General Franco nos funerais do militar. A idéia do quanto possam estar comungadas as vidas destas duas mulheres, sonhos, anseios, desejos, frustrações, dão a ambas, mais que aspectos reais a uma, ou literários à outra, as irmanam em seu caráter feminino. O discurso de cada existência nos leva todos a desafiar o tempo, inscrevendo-nos como seres da História, das histórias.

---

<sup>42</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Pido la palabra*. Op.cit. nota 3. p. 361.

<sup>43</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Retahilas*. Barcelona: Destino, 1979.

En nuestro empeño del papel de testigos nos vemos a veces metidos en aventuras bien novelescas por sí mismas, y que transcurren, es decir *tienen lugar* en el tiempo. Basta con tener un poco de paciencia. Y esperar<sup>44</sup>.

Estaria no ofício da escrita inscrever estas narrativas na História? Certamente a escritura de Martín Gaité garante um espaço no discurso da nação a vozes de personagens que ecoam a da mulher espanhola. Perguntada pelo fazer literário, a autora diz ser a literatura transformadora dos ambientes cotidianos em um espaço que nos liberta dos vícios aos quais nos aprisionamos<sup>45</sup>.

Este local da cultura, que aprisiona ou aprisionou a mulher a espaços fechados, não se abriu, obviamente, ao relato de sua visão sobre o mundo, obtida, como comentávamos anteriormente, através das janelas. A literatura feminina como ruptura deste universo brota na constituição do discurso feminino como a visão do outro que é o mesmo. O olhar heteróclito da literatura sobre o cotidiano concebe um maior estranhamento, necessário a seu caráter catártico, sobre as verdades estabelecidas e concebidas como imutáveis.

Recuerdo [...], saqué un espejito, me miré y me encontré en el recuadro con unos ojos ajenos y absortos que no reconocía noté que el botones, un chico de mi edad, me miraba sonriendo y eso me avergonzó un poco, fingí que me estaba sacado una carbonilla del ojo, pero pensaba angustiosamente que no era yo. Lo mismo que aquel sitio no era aquel sitio. Y tuve como una premonición: “Esto es la literatura. Me está habitando la literatura”<sup>46</sup>.

Aqui se dá o pertencimento a determinado lugar de recolhimento do eu feminino. Em seu ensaio *Tiempo y lugar*<sup>47</sup>, a autora comenta justamente que é a partir de espaços (fechados) que começa a povoar seus textos ficcionais, pois estes determinam, condicionam quem os habita.

Baseada nos estudos de Bachelard, em seu *A poética do espaço*<sup>48</sup>, Martín Gaité afirma que o ser busca na literatura a ilusão de deter o tempo em um espaço determinado, pois, como salienta, todo espaço está feito das marcas do tempo. As transformações do lugar estão vinculadas à perda de algo; de afeto, quiçá. É a partir disso que Quixote parte de algum lugar de

---

<sup>44</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Pido la palabra*. Op. cit. nota 3. p. 372.

<sup>45</sup> Idem. *Ibidem*. p. 277.

<sup>46</sup> Idem. *Ibidem*. p. 208.

<sup>47</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Tiempo y lugar*. In: \_\_\_\_\_. *Pido la palabra*. Op. cit. nota 3. p. 386-403.

<sup>48</sup> BACHELARD, G. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

La Mancha em busca de seu pertencimento, por certo, em um dos movimentos aclarados por Martín Gaité: a curiosidade, a busca de raízes e o desejo de esquecer. E estes elementos, que impulsionariam a saída de personagens da casa, estão também no sonho da mulher *ventanera* que tem sua “ação” historicamente limitada, restando-lhe o sonho, ao debruçar-se na janela e, a partir dela, projetar para um mundo exterior possível que abarcasse o seu interior reprimido.

## 1.2 A crítica feminista na construção de um discurso da nação: o que Martín Gaité não previu<sup>49</sup>

O que aqui se entende por crítica feminista é um constructo teórico-crítico que tem como base a prática social em sua epistemologia e que abarca práticas e saberes diversos. As teorias críticas feministas levam à academia as discussões surgidas nas relações político-sociais questionadas, empiricamente, pelo movimento social feminista e se mostra como um pensamento que cobra atenção a seu pertencimento. (É evidente que, nem todas as estudiosas estiveram atreladas ao movimento social feminista. O que aqui se destaca é o surgimento desta área de investigação científica). O lugar em que este discurso se constrói é o ponto-chave destas teorias, já que deslocam para o marginal (a mulher), para o outro, sua perspectiva analítica.

O descentramento proposto pelas teorias pós-estruturalistas, que reivindicam um espaço para a discussão do pensamento ocidental em que são questionados os discursos essencialistas de poder, se aliam à Crítica feminista, mas se distanciam, entre outros fatores, como salienta

---

<sup>49</sup> Este sub-título nos remete ao que a autora pensou distanciar-se, mas que aparece em sua obra como traço marcante na constituição de seu discurso questionador, também presente em sua lírica, como no poema *Hace tanto tiempo*: “Nos pareció un desafío/haber perdido la fe, /al raso, pasando frío./Héroes de no sé qué./-/Navegar la negación/era de por sí una fiesta,/ungidos del raro don/de no hallar jamás respuesta./-/A los héroes de antaño/ahora nos los tropezamos/de cuando en cuando en la danza./-/Aparentan no hacer daño,/no se acuerdan./ Son los amos/de su podrida bonanza.” In: MARTÍN GAITE, Carmen. *Poemas*. Op. cit. nota 20. p. 145.

Buarque de Hollanda<sup>50</sup> pela segunda cobrar a visão filosófica e histórica banida da “categoria” mulher.

Na introdução ao livro referido, Buarque de Hollanda pontua as diferenças entre as duas grandes tendências de estudos da Crítica Feminista: a anglo-saxônica e a francesa. Na discussão entre estes grupos indica como preocupantes as noções de “linguagem” e “identidade” femininas investigadas por eles, identificando (e me coaduno à teórica neste aspecto) que esta pesquisa deve considerar as condições históricas em que foram produzidos os artefatos culturais que são objetos de análise. Na literatura, estas teorias, se propõem a buscar um discurso, uma identidade “feminina” terá de comprometer-se em observar as formas em que os discursos de poder se articulam em seu lugar de origem.

Em *O inconsciente político*<sup>51</sup>, Jameson pauta seu estudo na interpretação política dos textos literários, para ele, o horizonte absoluto. Ainda em sua introdução reafirma sua herança marxista e exclama que é preciso sempre historicizar. Diante dessa historicização estaria a grande utopia marxista, a de “alcançar um reino de liberdade a partir de um reino de necessidade”<sup>52</sup> como havia sido proclamado em *O capital*<sup>53</sup>. A partir disso, propõe a releitura da dita história fundamental diante da não distinção entre textos culturais e históricos já que, como mencionado, admite a prerrogativa que todo texto é político.

Jameson propõe a análise das relações culturais entre grupos. É evidente o aporte que suas teorias, em relação à importância da história, deram ao estabelecimento das teorias dos Estudos Culturais, que têm em sua agenda a leitura da tensão entre o estabelecimento de uma cultura popular, espontânea, e a consciência de uma cultura de massa opressora, como definiu Culler<sup>54</sup>, e cuja busca maior é recuperar as vozes abafadas, não como adendo ao discurso oficial, mas como revestidas de autonomia e de aspirações próprias.

---

<sup>50</sup> BUARQUE DE HOLLANDA, Heloisa. (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

<sup>51</sup> JAMESON, Frederic. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992.

<sup>52</sup> Idem. *Ibidem*. p.17.

<sup>53</sup> MARX, Karl. *O capital*. Rio de Janeiro: LTC, 1982.

<sup>54</sup> CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. São Paulo: Beca, 1999.

Como ressalta Buarque de Hollanda<sup>55</sup>, a noção de historicização para Jameson “não remete apenas ao estudo da natureza das estruturas *objetivas* de um determinado texto literário, no modelo da historiografia tradicional. O que vai interessar “(...) é a análise dos códigos interpretativos por meio dos quais lemos o texto literário”. Assim, teorias entendidas até então como antagônicas são revistas e a interpretação de determinada obra passa a ser vista não como um “ato isolado”, mas pautada em um modelo teórico vinculado a um contexto social e político.

As teorias críticas feministas vêm requerendo um debate produtivo no que concerne à questão da literatura e da cultura de modo geral nas fissuras produzidas pela margem. Segundo Eagleton<sup>56</sup>, o movimento feminista rechaçou a perspectiva marxista totalizadora, que se afigurou como incapaz de responder às aspirações da mulher em sua condição de oprimida. Com efeito, o movimento feminista destaca-se como uma reação à sociedade patriarcal e questiona as políticas que não pautam em suas discussões a realidade de opressão às mulheres, condição para o entendimento da sociedade e do ser humano como um todo.

Assim, a crítica teórica feminista busca articular elementos da vida pessoal, social e política e não se afigura como um projeto isolado, pois seu questionamento representa uma desestabilização ao poder hegemônico masculino (patriarcal), bem como sua condição ou papel na sociedade. De outra forma, não só a igualdade de poder é reivindicada, mas o sentido e o descentramento desse poder.

Diante disso é que, como ressalta Schneider<sup>57</sup>, a desconstrução tradicional dos gêneros, promovida pelo feminismo, busca a raiz histórico-cultural do processo de formação das identidades masculinas e femininas, uma vez que o sistema de gênero se fundamenta especialmente no aspecto biológico (?). Cumpre realçar que as representações do feminino, construídas historicamente, são marcadas pela tessitura do discurso masculino, no qual a mulher

---

<sup>55</sup> BUARQUE DE HOLLANDA, Heloisa. Seminário Internacional de História da Literatura, 5, 2003, Porto Alegre. Anais. CD-ROM.

<sup>56</sup> EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

<sup>57</sup> SCHENEIDER, L. A representação do feminino como política de resistência. In: PETERSON, Michael (org.). *As armas do texto: a literatura e a resistência da literatura*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000. p. 119-139.

se identifica como o outro ou com uma imagem artificial de gênero, construída para a manutenção da ordem patriarcal.

Daí a importância, como lembra Schneider, do sujeito feminino representado por escritoras mulheres, haja vista a tentativa de fugir das distorções legitimadas historicamente dos papéis da mulher e do homem na sociedade. Esse sistema de gêneros aduzido como natural deve ser neutralizado a partir da libertação das subjetividades femininas e de uma atuação política (e aqui se entende como cultural) dentro do tecido social.

A crítica feminista traz à sua pauta a experiência, esta vista como algo processado pela subjetividade que se configura na posição do sujeito no discurso, daí ser uma teoria que se nutre da práxis. A questão dessa presença discursiva foi um dos motes da crítica feminista na década de 60. Até então (e com isso não negamos que perdure até nossos dias) a representação artística mais se detinha a heróis homens, construídos como representativos da experiência universal, da mulher e do homem. Estas lacunas são percebidas e a investigação científica passa a questionar os mecanismos da política textual<sup>58</sup>.

A identificação da experiência da mulher, quando representada artisticamente, não é legitimada como da “experiência universal”. É vista como outro, posta à margem, e estas também são estratégias da política textual, do poder cultural baseado em um modelo patriarcal de sociedade.

Tal modelo, como destaca Schmidt<sup>59</sup>, distribui tradicionalmente papéis, status e temperamentos próprios aos gêneros masculino e feminino, de acordo com sua condição biológica de homem e de mulher, e são dados e exercidos em uma relação assimétrica de poder. Diante disso é que a crítica feminista, na década de 70, passa a rever a categoria gênero de modo correlacional, já que a sociedade a vê em um sistema binário (homem/mulher) que assegura a perpetuação do preceito patriarcal.

---

<sup>58</sup> Este questionamento é comum à Martín Gaité, como apontei no capítulo anterior.

<sup>59</sup> SCHMIDT, Rita Teresinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (org.) *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: UFRGS, 1995.



O sistema sexo/gênero constituído na razão patriarcal é discutido por esta área de pesquisa que o põe à prova como verdade absoluta e natural, já que gênero é uma categoria constituída pela sociedade e não determinada pelo sexo, como prega o patriarcado em sua ficção discursiva.

As representações de gênero, imbricadas na organização de desigualdade social entre os sexos, configuram-se como instância primária de produção e reprodução da ideologia patriarcal, pois operando na qualidade de uma tecnologia de controle em termos de limites, modelos e significados socialmente desejáveis, gerou um processo disseminado de repressão do feminino<sup>60</sup>.

Romper com os modelos dominantes é romper com a imagem imposta à mulher, que se vê representada através do olhar do outro, é reivindicar um lugar como sujeito; é desarticular as estruturas de poder institucionalizadas, já que a diferença biológica homem/mulher não deve significar diferença cultural.

Para Showalter<sup>61</sup> a crítica feminista caracteriza-se a partir de uma perspectiva revisionista, já que questiona estruturas estabelecidas e, na prática, retifica e suplementa outras teorias críticas. Contudo, a autora adverte que, muitas vezes, a obsessão feminina em revisar teorias críticas masculinas não resolve a elaboração de um paradigma próprio, pois mantém a dependência ao modelo já existente. Assim, a busca por paradigmas androcêntricos para a configuração de um quadro referencial feminino ainda se pauta na experiência masculina e, por conseguinte, na sua apresentação como universal. Torna-se premente, portanto, ainda segundo a autora, uma crítica feminista legitimamente centrada na mulher, cuja independência e coerência intelectual não excluam nem separem, mas criem uma área teórica sólida e própria.

A trajetória crítica de definição do feminino alterou o enfoque da análise revisionista para a busca de uma literatura feita por mulheres. Showalter discorre sobre o termo genocrítica<sup>62</sup> para designar um discurso crítico especializado no estudo da mulher como escritora e uma redefinição da postura teórica cuja questão essencial se pauta na diferença desse discurso. Assim, entendemos

---

<sup>60</sup> Idem. Ibidem. p. 186.

<sup>61</sup> SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. (Traduzido por Deise Amaral). In: BUARQUE DE HOLLANDA, Heloisa. Op. cit. nota 50.

<sup>62</sup> SHOWALTER, Elaine. Op.cit. nota 61.

que a crítica feminista deve voltar-se para a questão da mulher, seja como produtora de um texto ficcional, expressão de sua subjetividade, seja em seu posicionamento teórico, mas que, sobretudo, assegure o local da mulher como enunciativa do próprio discurso. Para tal, parte do pressuposto da diferença, já que a mulher constituiria um grupo de leitura diferente do masculino.

A despeito de teorias fundamentadas na biologia, lingüística e na psicanálise, Showalter<sup>63</sup> fala de um modelo da cultura da mulher, já estudado pela Crítica Feminista na área da antropologia, a fim de possibilitar um modo de salientar a especificidade inerente aos discursos femininos, explicando a relevância de uma experiência da mulher vista em sua idiossincrasia.

A cultura feminina, então, coloca como essencial uma perspectiva de análise da experiência da mulher, bem como seus valores dentro de um ponto de vista independente e não mais formado a partir de paradigmas do masculino.

Contudo, é complexo entender algo apartado da esfera dominante já que não há publicação independente de determinantes econômicos ou políticos de uma sociedade ainda abafada pela razão hegemônica masculina. Assim, o discurso da mulher torna-se duplo, considerando que engloba suas heranças social, literária e cultural em sua experiência de silenciada, guardando em si, igualmente, a voz do dominante.

Assim o lugar na história e na tradição crítica da escrita das mulheres reveste-se de tradições simultâneas que são masculinas e femininas<sup>64</sup>. Cabe, portanto, definir o *locus* cultural de sua identidade literária para, finalmente, circunscrever seu espaço nas fronteiras do gênero, rompendo com a tradição de representação das formas simbólicas do imaginário masculino, e assumindo o assim chamado “território selvagem” da diferença.

Como dito anteriormente, a questão do gênero em nossa sociedade está construída em bases de extrema violência levando em conta que se calca em uma relação de poder assimétrica.

---

<sup>63</sup> Idem. *Ibidem*.

<sup>64</sup> SHOWALTER, Elaine. Op. cit. nota 61. p. 46-47.

Esta relação binária subjuga um pólo em detrimento do outro e, quando tratamos de gênero, o masculino sobrepõe-se ao feminino, ocupando o posto de paradigma do humano. Sendo o extremo dominado, o feminino ocupa a posição marginal nesse constructo. Cabe, então, ao feminino representar-se e inscrever-se no discurso da história como sujeito, ainda que fosse utópico buscar um discurso completamente autônomo, livre das implicações dominantes, já que, segundo Foucault<sup>65</sup>, o sujeito é um efeito de todo o sistema de significação no qual está inserido, é um espaço no qual todos os discursos se atravessam e se agrupam.

Porém, as relações humanas se regularizam através do poder que tolhe e abrevia os espaços de ação dos seres pertencentes aos diversos campos sociais. Neste aspecto está encarnada a questão do *status* no que concerne à problemática do gênero. Linhas da crítica feminista<sup>66</sup> discutem o episteme da cultura ocidental. O que nos interessará será a busca pelas operações expostas nesta inscrição do feminino, os movimentos do texto que revelam sua posição ética e política.

Vale ressaltar que o discurso da mulher deve inscrever-se na *verdade*, no sentido apregoadado por Foucault<sup>67</sup>, o que significaria usar um discurso para determinado conhecimento que seja compatível com o discurso disciplinar da ciência de sua época, então, tal conhecimento seria legitimado. A legitimação do discurso feminino ocupa seu lugar no enunciado da história somente quando passa a ser institucionalizado pelo discurso acadêmico.

Nesta ótica, o conceito de história escapa de uma designação totalizadora e homogênea, pois se constitui em um campo fragmentado cujos conhecimentos estão desconectados e dispersos. A história não é vista como um *constructo* centralizador, ordenado por um sujeito consciente, o que seria uma falácia humanista, que regula todo funcionamento de uma sociedade, a qual Foucault chamaria de carcerária. Esse cárcere é inerente às sociedades que em geral se

---

<sup>65</sup> FOUCAULT, Michael. *A ordem do discurso*. 8.ed. Rio de Janeiro: Loyola, 2004.

<sup>66</sup> SPIVAK, GAYATRI. Quem reivindica a alteridade? (Tradução de Patrícia Silveira de Farias). In: BUARQUE DE HOLLANDA. Op. cit. nota. 50. p. 187-205.

<sup>67</sup> FOUCAULT, Michael. Op. cit. nota 66.

constroem a partir de uma clara intenção de disciplinar e de treinar os indivíduos ao trabalho, à conformidade e à conformação, excluindo o que não é previsto neste esquema.

O discurso para Foucault<sup>68</sup> é um espaço no qual operam forças políticas, econômicas, ideológicas e de controle político-social, por meio de procedimentos de controle. Assim, este conceito está estreitamente coadunado às relações de poder, gerando, por conseguinte, uma utilização desse discurso na realidade. Da mesma forma, a concepção de prática discursiva apresenta-se como um apanhado de regras que regem a escrita e o pensamento na esfera do sujeito.

Admitindo o discurso em seu caráter heterogêneo, Foucault desestabiliza a noção de um discurso puro, já que este sempre será atravessado pelo discurso do outro e por outros discursos cujas relações dar-se-iam a partir da dominação. Por sua vez, são as formações discursivas que conferem certa unidade à multiplicidade de discursos de determinado contexto, pois elas asseguram o paradigma semântico que regula e controla o sujeito.

Por mais que o discurso seja bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder. Nisto não há nada de espantoso, visto que o discurso – como a psicanálise nos mostrou – não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; é, também, aquilo que é o objeto do desejo; e visto que – isto a história não cessa de nos ensinar – o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar<sup>69</sup>.

A legitimação do discurso do poder passa por sua estatização como discurso da ordem e essa inscrição se perpetua na narrativa da história. Daí a pertinência do questionamento de Spivak<sup>70</sup> quanto ao modo como são construídas as narrativas históricas. Para ela, é preciso reivindicar o conhecimento, já que na esfera político-cultural a separação para conjugar um eu representativo é ignorada. Vale lembrar, então, que a posição da mulher põe-se à margem e que ainda que apartada do cenário das ex-colônias, caso citado pela estudiosa, a mulher espanhola,

---

<sup>68</sup> Idem. *Ibidem*.

<sup>69</sup> FOUCAULT, Michael. *A ordem do discurso*. Op. Cit. nota 66. p.10

<sup>70</sup> SPIVAK, G. Op. cit. nota 67. p.187.

como parte de um desmantelado império, também é vista como outro e deve garantir seu lugar no discurso da nação, que se reinventa frente à nova configuração político-cultural.

Ao tratar de tais questões, Spivak afirma que, para refazer a nova escritura da história, é preciso aceitar a pluralidade e a heterogeneidade local e observar seu caráter mutante, respeitando suas vozes. Neste aspecto, atentamos para o multiculturalismo espanhol, confiscado pelos anos de ditadura e pela imposição do paradigma do homem castelhano. As nações, em suas condições de ex-colônias ou ex-impérios necessitam refazer sua história, recontá-la reavaliando seus modelos baseados na cultura do imperialismo em suas diversas faces.

Refazer a história é reescrever a história oficial das nações. É abrir espaço em um discurso caracterizado pela linearidade para suas ondulações, para grupos e eventos que não são contemplados nesse constructo elitista. Assim, cabe rever a categoria nação e suas implicações na questão do gênero, cujo modelo, através da Crítica Feminista, pode ser questionado e cuja história pode ser reescrita neste projeto de resistência.

Para tal, é interessante recorrer a Benedict Anderson e a seu *Nação e consciência nacional*<sup>71</sup>. O historiador propõe a seguinte definição para nação: “uma comunidade política imaginada e imaginária como implicitamente limitada e soberana”<sup>72</sup>. Nação é uma comunidade porque prevalece a noção de um companheirismo horizontal, em uma fraternidade que torna possível a morte e o genocídio de milhares de pessoas, em nome de imaginações limitadas. A comunidade é imaginada porque os membros, até mesmo das menores nações, nunca conseguirão conhecer a totalidade de seus compatriotas, embora haja na mente de cada um a imagem de comunhão. A nação também é imaginada como limitada porque possui fronteiras finitas, para além das quais se encontram outras nações. Finalmente, nação é imaginada como soberana, porque é uma consequência da derrocada da legitimidade dos reinos dinásticos divinamente instituídos para uma etapa da história humana, na qual as nações livres viam o penhor e símbolo dessa liberdade no Estado.

---

<sup>71</sup> ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. (Traduzido por Lólio L. de Oliveira). São Paulo: Ática, 1989.

<sup>72</sup> Idem. *Ibidem*. p.14.

A reverência pública e as imaginações outorgadas a monumentos, como os dos “Soldados desconhecidos”, convergem para a compreensão desses como símbolos da moderna cultura do nacionalismo. Isso mostra, segundo Anderson<sup>73</sup>, a afinidade entre as imaginações nacionalistas e as imaginações religiosas. O teórico propõe que o nacionalismo deve ser entendido como simultâneo a sistemas culturais amplos que o precederam, a partir dos quais, e contra os quais, passou a existir.

Para Anderson, os sistemas culturais mais importantes são: a comunidade religiosa e o reino dinástico, porque os dois eram aceitos, em seu apogeu, como a nacionalidade é aceita no século XX. Assim, a possibilidade de se imaginar a nação surgiu na idéia de determinada língua escrita como acesso privilegiado à verdade ontológica e parcela inseparável dessa verdade. A crença de que a sociedade era organizada de modo natural em torno de centros elevados, e que os monarcas eram pessoas distintas dos outros seres humanos, governando por uma disposição cosmológica, divina, também foi uma concepção cultural que deixou de ter domínio axiomático sobre o pensamento humano.

Vale ressaltar que o historiador aponta a cultura impressa como motriz na tessitura das conexões invisíveis, que constituem a base da comunidade nacional imaginada. Assim que passou a ter registro impresso a descoberta pela Europa de novas culturas pouco conhecidas, como as da China, do Japão, do sudeste da Ásia e do subcontinente indiano, e outras completamente desconhecidas como o México Asteca ou o Peru Incaico, os movimentos de independência na América se tornaram “conceitos”, “modelos” e, de fato, “projetos”.

Ao apontar o espaço da nação como o espaço da totalidade, não se prevê a diversidade cultural e, tampouco, os discursos que a margem produz, estabelecendo outras estratégias de significação, que se contrapõem à idéia homogênea de uma nação sem fissuras e ao grande texto cultural do colonialismo.

---

<sup>73</sup> ANDERSON, Benedict. Op. cit. nota 73.

A razão pós-colonial substitui as relações binárias, atribuídas a esse texto colonialista, pelas relações de complementaridade que não negam as contradições e se aliam a esta episteme de renegociação das tradições e da diversidade, a qual prevê uma nova visão da nação como um espaço de significações repleto de afiliações discursivas. A nação está atravessada pelo seu outro (outro que não está fora, que está contido na nação), o sujeito (do discurso) marginal. Assim, este espaço da nação é visto em seu caráter liminar, não horizontal, que prevê as fissuras discursivas da margem.

Anderson<sup>74</sup> ressalta ainda o afeto que as pessoas sentem pelas invenções de suas imaginações (nações) e que, como destaca no início de seu texto, inclusive chegam a morrer por elas. Assim, lembra, antes de tudo, que as nações inspiram um amor abnegado, que pode ser representado pelos produtos culturais do nacionalismo. A experiência patriótica de cantar um hino nacional, para ele, representa a imagem da simultaneidade traduzida na unissonância. Assim, o som imaginado remete a um altruísmo entre pessoas que não se conhecem e, ao mesmo tempo, a uma fatalidade histórica.

Já Homi Bhabha<sup>75</sup> revê as categorias nas quais se apóia Anderson e propõe que se conceba nação como a articulação metafórica de um discurso no qual o indivíduo é sujeito e objeto de uma série de narrativas que formam o discurso da nação. Este sistema de representação cultural é, então, a nacionalidade, um espaço-tempo discursivo no qual o sujeito constrói sentidos que influenciam e organizam a tessitura discursiva da nação.

O principal ponto de conflito entre o estudo dos dois teóricos é o fato de Bhabha pensar o espaço da nação como algo não-horizontal, prevendo, assim, que tal construto não é um todo orgânico e homogêneo. Desse modo, a questão da nação deve ser revista continuamente no presente, pois, historicamente, muitas vozes foram silenciadas, excluídas desse enunciado. A partir disso, Bhabha reivindica a representação da nação como processo temporal<sup>76</sup>.

---

<sup>74</sup> ANDERSON, Benedict. Op. cit. nota 73.

<sup>75</sup> BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFGM, 2003.

<sup>76</sup> Idem. *Ibidem*. p. 202.

Ao analisar a cultura, sob o viés da teoria crítica pós-colonial, o intelectual indo-britânico discute existência nas fronteiras do “presente”. Para Bhabha, a cultura encontra-se na esfera do além, cujo significado vincula-se menos a um abandono do passado e mais a um encontro “no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão”<sup>77</sup>.

O espaço dos interstícios, das ondulações, torna-se, portanto, o local em que interesses comunitários apresentam-se e em que os valores culturais são discutidos. Essa complexidade presente na negociação busca a representação e a necessidade, além, evidentemente, do direito de expressão, a partir do discurso dos que se encontram fora da ordem inscrita pela tradição.

O movimento de articulação ambivalente e ambulante, configurado por Bhabha, significa o entendimento de “além” como promessa de um futuro e também progresso em relação a um tempo e um espaço já identificados em representações fixas. Dessa forma, o sentido do que o teórico designa como “jargão de nossos tempos”, tais como, “pós-modernidade”, “pós-colonialismo” e “pós-feminismo”, estão na transfiguração do presente para uma condição excêntrica de experiência e aquisição de poder.

As idéias etnocêntricas constituem-se como fronteiras cujas vozes dissonantes e disjuntivas irrompem no desejo de reconhecimento do “outro”. Esse processo de redefinição espacial aponta para a imagem da fronteira, em sua constituição como lugar em que se nota a presença de algo, ou ainda como caminhos que levam ao encontro com o “novo”. Essa relação rompe com a causalidade de passado e presente, estabelecendo uma renovação, ou melhor, uma refiguração, como acentua Bhabha<sup>78</sup>, desse passado na sua circunstância como “entre-lugar” contingente e como ruptura e inovação do tempo presente.

Localizando o “estranho”, como *tropos* paradigmático do contexto colonial e pós-colonial, a questão da diferença cultural evidencia uma negociação de poderes dentro de

---

<sup>77</sup> BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Op. cit. nota 77. p.19.

<sup>78</sup> Idem. *Ibidem*.



especificidades históricas. Assim, Bhabha<sup>79</sup> ressalta que o feminismo, em sua tentativa de tornar visível o momento considerado “estranho” na sociedade civil, especifica a natureza patriarcal dessa sociedade na mesma medida em que perturba a simetria entre o público e o privado, uma vez que se torna suplementar a eles. Essa perspectiva revela a história pessoal inextrincável a uma existência política. O desvelamento desta esfera pública limitadora e limitada a alguns se dá a partir das “brechas nos costumes” de determinada comunidade e as janelas de Martín Gaité tentam assegurar o exercício político de cada sujeito-leitor.

Ao aproximar o seu argumento de ambivalência narrativa de tempos e significados disjuntivos na configuração da figura do povo à concepção de tempo e espaço na figura da finitude da nação estabelecida por Kristeva<sup>80</sup>, Bhabha busca mostrar o processo simbólico em que o imaginário social torna-se sujeito do discurso, retomando a questão da nação, em sua redefinição necessária, como espaço de emergência de identificações feministas políticas e psíquicas.

A imagem de nação destacada por Kristeva inscreve-se na instabilidade latente de saberes culturais cujas lógicas racionalistas de nação canônica são elididas em sua sedimentação coesiva. Na leitura de Kristeva as fronteiras da nação se bifurcam, pois apresentam uma temporalidade de caráter de conformação, como identidade construída em determinada dimensão histórica e como representação da perda da identidade no processo de aproximação cultural.

A partir disso, Bhabha<sup>81</sup> assevera a discussão que ora se estabelece no que concerne à linguagem da coletividade e da coesão nacional. Relaciona-se, portanto, ao processo de escrita ambivalente que consigna a narrativa do povo na concepção dupla do performativo e do pedagógico.

A nação, vista por esse prisma, incorpora a percepção de suplementaridade da escrita da mesma forma em que é atravessada por essa. Nesse espaço suplementar de significação cultural é

---

<sup>79</sup> Idem. *Ibidem*.

<sup>80</sup> Idem. *Ibidem*.

<sup>81</sup> BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Op. cit. nota 77.

que emergem os discursos “excêntricos” da nação, pois, além do sentido de acréscimo, ou ainda secundariedade em relação ao que deva ser considerado original, existe uma sugestão subjacente de mudança ou de alteração.

A problematização presente na questão da complementaridade instaura a indagação a respeito das origens ou da localização, espacial e temporal, nas quais a narrativa da nação deve ter o seu início marcado. A partir disso, o jogo de relações, nessa noção suplementar, configura-se no tempo, termos e tradições que, por fim, estabelecem um caráter significativo a uma história que se escreve entre condições incertas e passageiras.

É nesse sentido que aparece um discurso distinto da construção memorialista histórica, como é possível perceber a partir do excerto a seguir:

O discurso da minoria situa o ato de emergência no *entre-lugar* antagonístico entre a imagem e o signo, o cumulativo e o ajunto, a presença e a substituição. Ele contesta genealogias de *origem* que levam a reivindicações de supremacia cultural e prioridade histórica<sup>82</sup>.

A narrativa disjuntiva de nação desestabiliza as representações pedagógicas de plenitude do referente absoluto, do mesmo modo que aduz a instabilidade de significados e valores culturais encontrados no espaço liminar do discurso nacional.

Relativamente à questão do gênero, cabe discutir a inserção da mulher na conjugação desta comunidade imaginada. Admitindo a arte como uma das formas estratégicas de enfrentamento de governos arbitrários, Nelly Richard<sup>83</sup> busca a expressão de novos sentidos para a reconstrução da vida em sociedade no Chile, após a ditadura de Pinochet.

A corrosão do discurso hegemônico dá-se a partir da intervenção estética no permanente espaço agônico da escrita e da elaboração teórica, bem como na preservação da memória como matéria de resistência e reflexão crítica.

---

<sup>82</sup> BHABHA, Homi K. Op. cit. nota 77. p. 222.

<sup>83</sup> RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. (Traduzido por Rômulo Monte Alto). Belo Horizonte: UFMG, 2002. p. 128.

A escrita feminina, compreendida na concepção de Richard<sup>84</sup>, vincula-se muito mais a uma *feminização da escrita* do que propriamente a um determinante de gênero. Dessa forma, toda a escrita que aduz um excedente em relação à significação masculina e que, por conseguinte, desestabiliza o discurso majoritário, pode ser aproximada desse traço transgressor e contradominante de uma linguagem feminina.

No entanto, a relação entre transgressão e gênero é condicionada por uma dinâmica de signos que busca corroer a homogeneidade simbólica das significações masculinas. Cumpre destacar, portanto, que esse traço crítico e desestabilizador pode ser igualmente compartilhado por autores masculinos.

É evidente, contudo, o fato de que, se o autor de determinado texto é homem, isso não significa, necessariamente, que compartilhe das codificações atribuídas pela cultura oficial. Do mesmo modo, “ser mulher” não é pressuposto para um exercício de leitura crítica do discurso masculino hegemônico, uma vez que a transgressão encontra-se presente no descentramento da identidade provocado pelas experimentações da linguagem frente a um discurso dominante.

Richard<sup>85</sup> destaca ainda que identidade e gêneros sexuais são produções atreladas a efeitos de significação cujo discurso cultural de uma ideologia hegemônica foi naturalizando, através de uma “metafísica das substâncias”. Assim, o determinismo da relação “sexo”, no que concerne à mulher, e “gênero”, referindo-se ao feminino, existe sob a perspectiva de valor “construída”, e modelada, a partir de convenções rígidas e estabelecidas.

Torna-se necessária, então, uma ruptura com a substancialidade da noção de feminino, para que a reflexão referente à literatura escrita por mulheres não designe um viés a priori, nem coadune, de maneira arbitrária, a questão do gênero à problemática da identidade.

---

<sup>84</sup> Idem. *Ibidem*.

<sup>85</sup> RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Op. cit. nota 83.

As teorias contemporâneas, de certa forma, consagraram as questões referentes ao descentramento do eu, fragmentando-o e (re)discutindo o papel do sujeito unificado, portador de uma identidade plena. De modo que se torna praticamente impossível pensar identidades (femininas e masculinas) de maneira invariável, pois essas são cruzadas, como lembra Richard, “por uma multiplicidade de forças heterogêneas que as mantêm em constante desequilíbrio”<sup>86</sup>.

Vale apontar a discordância entre os entendimentos de Richard e Showalter, já que a segunda clamava por um discurso feminino independente do hegemônico patriarcal e a primeira o vê como algo mais complexo, apartando a utopia de um discurso não contaminado pelo centro, mas feito dos divergentes e múltiplos universos que habitamos, em que os discursos se fundem e se suplementam.

É diante disto que pondera que, temendo a particularização de seus textos, muitas escritoras mulheres, conforme argumenta Richard, preferem consignar diferenças significativas voltadas à qualidade de seus escritos, isto é, à existência de boa ou má literatura. Porém, essa aparente neutralidade esconde um operativo de força cuja universalização converteu o masculino em representação universal.

A partir daí, é possível perceber que as características revestindo a literatura de mulheres obedecem ao imperativo da tradição da literatura, incluindo, portanto, a questão do cânone, bem como aspectos da instituição literária. A produção feminina tende a escapar da omissão ou particularização apenas quando resgata o legado tradicional paternalista, ou ainda, quando o mercado editorial busca a exaltação da diferença, a fim de multiplicar, sem problematizar, os seus produtos.

A escrita é, sem dúvida, o espaço em que pode haver a contestação simbólica e cultural em confronto com as ideologias da ordem. A palavra, a subjetividade e a representação podem servir como registros ou pontos de transgressão de unidades lingüísticas, que se escondem sob configurações normativas e repressivas.

---

<sup>86</sup> RICHARD, Nelly. Op. cit. nota 83. p. 138.

As múltiplas dissociações das categorias “mulher”, “sexo” e “gênero”, além de implicar no descentramento da identidade, assumem uma posição de ruptura mediante o percurso teórico das oposições binárias absolutas (masculino/feminino). Assim, “identidade” e “diferença” incorporam subjetividades descontínuas que desestabilizam o referente “mulher”, desvelando a falácia da perspectiva hegemônica que se quer a única e a verdadeira, como apontei em outro momento.

No entanto, essa “crise do sujeito” ou a dispersão de um referente identitário encobre parcialmente a seguinte aporia: como falar a respeito de um “nós”, como unidade de signo das mulheres se essa categoria apresenta-se tão fragmentada quanto contraditória? Essas problematizações são pertinentes no estudo de Richard<sup>87</sup>, a respeito das possíveis relações e desafios teóricos suscitados a partir do exame do feminismo e da desconstrução. Percorrendo as teorias descentradoras do inconsciente, como ruptura da identidade una e da utópica coincidência do sujeito consigo mesmo, bem como valendo-se das filosofias da desconstrução, em que categorias absolutas se abrem ao heterológico, a autora trabalha com a estratégia necessária de multilocalização do sujeito e da crítica.

Essa mobilidade torna-se precípua uma vez que do dilema entre a crítica da representação e a política do sujeito irrompe a teoria feminista. Isso parece claro posto que a afirmação política da identidade feminina é asseverada, mas, ao mesmo tempo, negada, em função da desconstrução crítica de uma representação que oculte as diferenças, como se o referente “mulher” já fosse uma construção estabelecida.

O caminho possível para um processo de compreensão desse dilema encontra-se em articulações contingentes, como se percebe no excerto a seguir:

O feminismo sabe que não tem que escolher entre estes dois momentos, mas, pelo contrário, no mais puro estilo desconstrutivo, recusar o binarismo de uma oposição entre

---

<sup>87</sup> RICHARD, Nelly. Op. cit. nota 83.

o sim e o não, mantendo entre ambos uma “tensão ativa” (Derrida), que se resolve – sempre provisoriamente – em função de cada articulação de contexto<sup>88</sup>.

Efetivamente, a proposta desenvolvida pela autora reside na mobilidade da identificação “mulher” tendo em vista continuamente locais de redefinição contextual que escapem da totalização da identidade definida *a priori*. O caráter relacional, portanto, é engendrado a partir de articulações contingentes que se aproximam de encadeamentos provisórios para atender a conexões e/ou afinidades específicas.

Dessa forma, teoria, estética e política configuram distintos e, por vezes, controversos “eu (s)” que, ao intercalar planos, impedem a ação de esquemas homogêneos de identidade. Para Richard, a própria arte já é um obstáculo para a dogmatização do feminino, se a cotejarmos com o sociologismo singelo de comissões públicas que se referem, por exemplo, aos “direitos das mulheres”.

Mais uma vez a compreensão da politização do conhecimento, promovida pelos estudos da mulher e do gênero, tem de ser vinculada à pretensa universalidade e naturalização do discurso universalizante masculino.

A consolidação do feminismo redundava, igualmente, na discussão de estratégias de dimensões políticas, já que descentra o poder estatal e transfere decisões para o âmbito da sociedade civil. Esse processo atua, em sua complexidade, como expressão também originada de políticas de identidade nas relações necessárias com a psicanálise e com a história.

O debate feminista funda-se, portanto, no processo de disputa contra configurações hegemônicas e, em sua condição processual, questiona suas próprias teses iniciais. Inevitavelmente, as revisões passam pela naturalização das diferenças observadas entre as distinções sexuais (homem/mulher) e a necessária representação do que poderia ser descrito como representação do “feminino”, como reclamavam as primeiras críticas feministas.

---

<sup>88</sup> Idem. Ibidem. p. 164.

Esse interstício entre determinação sexual e representação da identidade foi o caminho primordial para a fuga do realismo coadunado ao sexo que ficcionalizou, dentro de correntes textuais, a condição ou a experiência feminina. A complexidade de cenários e as diferentes linguagens do discurso feminino é que, de certa forma, ampliam alternativas subjetivas, sociais e políticas próprias para a desestabilização de realismos categoriais, bem como aduzem possibilidades de deslocamentos de saberes, de teorias, de estéticas e, finalmente, de identidades.

A elaboração teórica também aparece como uma discussão pertinente no debate político feminista. A teoria, de certa forma, afigura-se como a tradução perfeita de um discurso de autoridade que corrobora para a ordem conceitual da razão. De outro modo, equivale a dizer que a conceitualização discursiva carrega o traço masculino da supremacia, deslizando para o domínio da representação sobre a experiência.

Entendendo o sistema de representações como intermediário de processos integrados a práticas culturais, é lícito dizer que os signos “homem” e “mulher” como configurações discursivas, como bem assevera Richard<sup>89</sup>, se inscrevem sobre a anatomia corpórea, fixando-se, assim, como realidades naturais. Por essa razão, a relevância da linguagem, bem como o seu entendimento como produção dentro de um sistema cultural, faz-se necessária para o desvelamento de falsas essências, coordenadas pela convencionalidade sógnica.

Por outro lado, o trabalho teórico da crítica feminista pode representar também o corte epistemológico necessário para a articulação em torno de uma crítica cultural, teorias políticas e sociais, bem como relações com a psicanálise, a filosofia e a própria literatura. Logo, a teoria não consignaria a superioridade de uma lógica representativa em relação a uma experiência feminina historicamente subordinada. Em vez disso, a teoria habilitaria, com recursos heurísticos próprios, uma produção de conhecimento voltada à emulação intelectual em paridade de condições.

Admitindo-se a procedência da desconfiança em relação à teoria, mas considerando-se a necessidade de um exame consciente acerca do caráter social da realidade, acredita-se, portanto,

---

<sup>89</sup> RICHARD, Nelly. Op. cit. nota 83.

que a omissão ou passividade frente a elementos teóricos se configuraria numa preservação de mecanismos ideológicos e conceituais. A elaboração teórica permite, igualmente, a abertura de um espaço de crítica e contestação aos códigos dominantes, evoluindo para a desestabilização de ordenações conceituais estabelecidas. Neste sentido se compreende a argumentação de que as categorias “homem” e “mulher” são construções lingüísticas e que as disjunções dos significantes são aspectos necessários para uma perspectiva de caráter cultural e literário.

A teoria feminista assume, sobretudo, uma concepção de descentramento, a fim de desorganizar as oposições binárias, de cunho substancialista, bem como interrogar os mecanismos da ordem hegemônica masculina. Essa perspectiva do feminino é que explora as diferenças, ampliando-as ao nível das combinações plurais e, por vezes, contraditórias.

A abertura à multiplicidade combinatória dessas diferenças é que insere o feminismo numa noção de representação contingente, num espaço em que se aliam, por fim, a experiência cotidiana, da vida social e o discurso, reflexão especulativa, conforme salientou, com propriedade, Richard<sup>90</sup>. Neste sentido, configura-se o propósito deste trabalho, pois o discurso ficcional de Martín Gaité desestabiliza o discurso da ordem, propondo uma alternativa a ele, e o faz em um período histórico marcante para o que viria a ser a nação “democrática” espanhola, envolvendo as relações sociais empíricas e culturais em sua representação.

---

<sup>90</sup> RICHARD, Nelly. Op. cit. nota 83.



## **O discurso da ordem franquista**

## 2.1 A narrativa da história

O processo ditatorial na Espanha é um processo que começa a se engendrar na (também desastrosa) II República Espanhola. Sob o comando de Manuel Azaña, a República Espanhola tentou afastar a Igreja do poder e obter o controle total das forças militares a fim de barrar qualquer tentativa de golpe de Estado.

A constituição proclamada por Azaña não apenas eliminava as regalias aos eclesiásticos, mas sancionava leis contrárias ao tradicionalismo religioso, como a legalização do divórcio, o ensino laico, a liberdade de crença bem como a *Ley agraria*, que expropriava extensões de terra dos grandes *terratenientes*. A República se posicionava de modo a trazer para si o poder político unitarista conferido à Igreja. O apoio popular é tamanho que igrejas e mosteiros são incendiados na capital<sup>91</sup>.

Passada a primeira tentativa frustrada de golpe – que levou ao encarceramento perpétuo o General José Sansurjo – um novo confronto atingiu o governo de Azaña. Forças anarquistas se levantaram em Cádiz e foram bombardeadas e fuziladas pelas armas governistas. A medida nada popular fez com que Azaña perdesse seus aliados, chegando ao ponto de sua renúncia em 1933.

Com o corte de seus privilégios, as grandes instâncias de poder, Igreja e burguesia se aliam, contrário ao que suas relações historicamente vinham apontando

---

<sup>91</sup> THOMAS, Hugh. *A guerra civil espanhola*. vol. I. (Traduzido por James Amado) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1964.

El pacto de la Iglesia española con la burguesía va a ser duradero y sólo comenzará a resquebrajarse en el ocaso de la era de Franco. Será entonces cuando la institución eclesiástica intente corregir su trayectoria anterior, alentando la creación de estructuras opuestas a la discriminación clasista. La Iglesia, que, consumado el triunfo de la burguesía, se acercará y adaptará a la propiedad individual, esa misma, años más tarde, no dudará en afirmar la convergencia existente entre determinadas metas del socialismo y el apremio ético de la vida cristiana<sup>92</sup>.

Este pacto entre burguesia e Igreja foi consagrado por sua vitória nas eleições municipais de 1933, quando, sob a sigla CEDA (Confederación Española de Derechas Autónomas), dão direito de voto às mulheres. Por sua vez, o partido comunista espanhol era de pouca expressão, ainda que alguns de seus componentes tivessem voltado ao país na II República. É neste mesmo ano que Primo de Rivera funda a *Falange española* e se une com a JONS (Junta Ofensiva Nacional Sindicalista).

Com o apoio das forças direitistas, Gil Robles torna-se chefe de Governo em 1934. Porém, a insatisfação popular se manifesta através de movimentos como a greve dos trabalhadores rurais apoiados pelos partidos socialistas, que promovem vários levantes na chamada *Revolución de Octubre*. Em 1935 é empossado Ministro da Guerra e proíbe a organização operária e a imprensa “socialista”. Neste mesmo processo, o General Francisco Franco é encarregado Chefe Maior do Estado.

O retrato da Espanha nas primeiras décadas do século XX é de constante e irreparável conflito entre as tendências, que já separavam o mundo, que então se convencionou chamar de *comunismo, fascismo e democracia*. A desigualdade social demarca também o desequilíbrio entre o desenvolvimento do campo e da indústria.

A exemplo de Portugal, a Espanha se mantivera *neutra* na II Guerra Mundial, posição que não a eximiu de receber os amargos reflexos do conflito no já massacrado país. Tal guerra é herdeira de uma séria crise político-social e econômica que percorreu a Espanha no século XX. Um de seus graves problemas, como ressalta Vilar (1996), foi o do setor agrário que tenta ser

---

<sup>92</sup> CORTÁZAR, F García de; VESGA, J.M. González. *Breve historia de España*. Madri: Alianza, 2003. p. 537.

resolvido com o então governo democrático espanhol, que, em 1931, começa a pôr em prática sua insuficiente política de reforma agrária, que não contenta ao trabalhador do campo e tão só fortalece a direita conservadora no Parlamento Espanhol. Impulsionado pela revolução bolchevista, o trabalhador rural entra em choque (1932) com a Guarda Civil. Tal conflito resulta em várias mortes, na ruptura entre o presidente (Azaña) com as camadas populares e na mal sucedida proclamação do “Estado Catalán”, em seis de dezembro de 1934.

Dentre as diferenças surgidas entre as comunidades autônomas (um dos motivos do eclosão da Guerra Civil) é importante mencionar o controle da sociedade castelhana católica (desde a Idade Média, centro político espanhol) sobre sua classe operária, formando um sindicato ideologicamente constituído pelo anti-socialismo e pelo nacionalismo cristão.

Observa-se a formação de um suposto contra-discurso da ordem erguido justamente nos pressupostos constituintes dessa ordem, ou seja, o chamado corporativismo salazarista aliado aos “sindicatos verticais”<sup>93</sup> de Franco, que encontram partidários carlistas<sup>94</sup> em Navarra.

O descontentamento era geral na classe trabalhadora. A jornada de trabalho foi novamente elevada para onze horas diárias, o desemprego e as pessoas perseguidas e fuziladas alcançavam números extraordinários. Assim, são proclamadas as eleições de 1936, cujo poder de força seria medido. Diante das prévias eleitorais, a direita forma a chamada Frente Nacional, e a esquerda a Frente Popular, uns procurando assegurar a onda fascista que cercava o país e outros tentando freá-la. Para a surpresa dos grupos tradicionalistas, a esquerda alcança maioria nas *Cortes*.

Diante disso, Azaña volta ao poder como Chefe de Estado e concede anistia aos presos políticos, recupera a abandonada reforma agrária, obrigando os donos de terras a readmitir os trabalhadores grevistas e devolve às mãos do governo a educação. Parte da direita, tentando

---

<sup>93</sup> VILAR, Pierre. *La guerra civil española*. Barcelona, 1996. p. 16.

<sup>94</sup> Com a morte de Fernando VII (cujo reinado se estendeu de 1808 a 1833) a coroa espanhola passa a ser disputada por sua filha, Isabel II, – apoiada pelos liberais e por seu irmão, Don Carlos María Isidoro. Assim se inicia o “carlismo”, absolutistas e católicos fundamentalistas de razão anti-liberal e de costumes guerreiros que se opõem aos liberais frente à Lei Sálica, revogada por Fernando VII e em vigor desde o Renascimento, que proibia a uma mulher suceder ao Trono Espanhol.

reaver o poder governamental, opta pela luta armada como solução para reavê-lo e, por outra parte, os trabalhadores organizados se desentendem com o governo e promovem grandes greves. O ainda presidente Alcalá Zamorra é deposto de seu cargo já que, segundo a Constituição vigente, ele estava impossibilitado de exercê-lo, pois havia destituído as cortes por duas vezes.

Quando assume a presidência do país, em maio de 1936, a imagem de Azaña frente à população já havia sido demasiado massacrada pela direita. A crise política ganha mais um agravo com a posse do novo Chefe de Governo, Casares Quiroga, que, em sua posse, desagrada a todos ao posicionar-se contra fascistas e contra sindicatos. O desentendimento não era visto somente no campo civil; os militares não se alinhavam a uma mesma ordem de pensamento. Prova disso é a carta de desagrado que escreve o general Franco Sotelo, reclamando ao Chefe de Estado sobre a situação de privação dos militares de direita e o alertando sobre um possível golpe de Estado.

É desse modo que o assassinato de um membro das *Cortes* precipita a já esperada guerra civil. Um levante militar em Marrocos, comandado por Francisco Franco, eclode em uma reação em vários pontos do país em cujas regiões o governo republicano perde o poder.

Anos depois, Franco analisaria a II República Espanhola (1931-1936) da seguinte forma

La República compendiaba en sí todas las alteraciones, revoluciones, anarquías y desenfrenos de la etapa que le precedió. (...) Si la democracia inorgánica de los partidos políticos puede constituir para otros pueblos un sistema, si no de felicidad, al menos llevadero, ya se vio por dos veces en nuestra historia lo que la República representó para nuestra patria<sup>95</sup>.

Com a intenção de fortalecer o governo de Azaña, se formou um gabinete de coalizão liderado por Giral, que depois é sucedido por Caballero; quando acreditavam estar fortalecidos, a junta de *Defensa Nacional*, patrocinada pela Alemanha e Itália, nomeou Franco Chefe de Governo e comandante das Forças Armadas. Em contrapartida, o governo republicano, apoiado pelas *brigadas internacionales*, cria uma milícia popular.

---

<sup>95</sup> FRANCO, Francisco. Discursos y mensajes del Jefe de Estado (1964-1967). Madrid: DGCPE, 1968. p.87-88.

A pena de morte é aprovada na nova ordem espanhola e passa a ser prática comum, muitas vezes sem um julgamento prévio. Quando feitos, os julgamentos eram emergenciais e os generais encarregados disso chegavam a assinar vinte sentenças diárias.

Começa a formar-se, assim, a nova Espanha franquista. Em uma recepção a um conselheiro alemão, o generalíssimo manifesta sua identificação com o pensamento nacionalista do país homenageado e seu entendimento de que a monarquia não se encaixava aos novos rumos da nação espanhola. Ainda em outubro de 1936, com a ajuda de seus aliados, Franco tornou-se o único a governar seu país. Tal situação só muda com a morte do General, em 1975

Nuestros descendientes comprobarán que la nueva Monarquía española ha sido instaurada en virtud de dos votaciones populares reiteradas en el plazo de veinte años. (...) Bien podemos decir que la instauración de nuestra Monarquía cuenta con un respaldo popular prácticamente absoluto y desde luego muy superior al que tuvo en 1700 el Rey Felipe V, en cuya entronización jugaron mucho más las maniobras políticas de potencias extranjeras que la propia voluntad del pueblo español<sup>96</sup>.

Porém, as forças republicanas, com a ajuda da então União Soviética, conseguem salvar Madrid das forças franquistas. Após várias batalhas sucessivas, é com a famosa *batalla del ebro* que o exército de Franco consegue que a capital seja cercada, e as forças republicanas sejam praticamente vencidas.

O novo Estado Nacional é criado então com nova visão política. As terras desapropriadas pela *Ley agraria* são reintegradas aos *terratenientes*, a legislação, agora em harmonia com a Igreja, abole a lei do divórcio, bem como desautoriza a luta de classes (em sua organização sindical), e os partidos políticos. Já sem saber como suportar o avanço franquista, Madrid se rende às forças *nacionalistas*, em 29 de março de 1939, e, em 1º de abril do mesmo ano, Franco declara o fim da Guerra Civil Espanhola.

---

<sup>96</sup> FRANCO, Francisco. *Discursos y mensajes del Jefe del Estado: 1968-1970*. Madrid: Ministerio de Información y Turismo, 1971. p. 109.

Foi desse modo que o governo do General Francisco Bahamonde Franco se institui com a Guerra Civil Espanhola (1936-39), que o precedeu e com a qual se tinha o intento de dar fim ao Estado democrático que se estava instaurando desde 1931. A estratégia era que tal empresa fosse levada a cabo em três dias e, no entanto, estendeu-se por três anos.

Para Cortázar e Vesga<sup>97</sup> a certeza de países, como Inglaterra e França, de que seu poder não seria abalado com a ascensão de Hitler e Mussolini, deixou que Espanha fosse entregue à própria sorte, tornando o que poderia ser mais um levante remanescente do século anterior, em uma sangrenta guerra que levou o país à destruição

Como fenómeno social y político la guerra española iría mucho más allá de las propias y graves consecuencias bélicas. Suscitó los recursos y la ayuda personal de numerosos voluntarios, socialistas, comunistas, anarquistas, liberales, progressistas o fascistas del mundo entero. Puso al descubierto las ambiciones expansionistas de Hitler y Mussolini y su inequívoca decisión de controlar Europa. Y serviría para ridicularizar y bloquear la capacidad política de Inglaterra o Francia<sup>98</sup>.

Como apontam os autores, a guerra não se acaba com um simples decreto, pois o país tardará em reabilitar-se. Sem os milhares de espanhóis mortos ou exilados, Espanha perderá grande parte de sua intelectualidade, o que auxiliará a tarefa franquista de moldar o “novo espanhol”, de acordo com os novos padrões da ordem. O pensamento de sustentação da ditadura, que terminaria tão só em 1975, começa a compor-se.

A década de 1940 não supera a crise provocada pelos anos de guerra. O governo espanhol não consegue recuperar-se dos altos empréstimos obtidos nos anos anteriores, situação que é agravada pela alta contingência de militares dependentes da folha estatal. As cidades são assoladas por doenças ocasionadas pelas más condições do serviço de saneamento e higiene. Gerado pelo desemprego e pela crise de modo geral, o poder de compra do espanhol cai vertiginosamente.

---

<sup>97</sup> CORTÁZAR, VESGA. Op. cit. nota 94.

<sup>98</sup> Idem. Ibidem. p. 576-577.

Porém, a crise econômica favoreceu a muitos. Proprietários de terras, industriais e financistas, bem como militares e eclesiásticos, formavam a base de apoio do regime, que não suportaria sozinho o grande embargo internacional. Aliado a isso, a idéia de nacionalismo, que dá ao povo espanhol a “segurança” de um regime pautado nos valores da pátria e da família, corroborou para fortalecer o franquismo.

O regime franquista impõe a verticalização da sociedade, destituindo a heterogeneidade característica de qualquer povo, mas acentuadamente marcada naquele país que hoje tem cinco idiomas oficiais, unindo trabalhadores em um mesmo sindicato “oficial”, coibindo manifestações regionais e banindo o estrangeiro, ou seja, o que não se adequasse a esta configuração, que passaria a ser chamada nação espanhola. O combate às forças liberais e socialistas também se pautou nessa razão, já que eram vistos pejorativamente como estrangeiros e, portanto, inimigos da pátria. Estas idéias serão diacronicamente difundidas pelo Movimento Nacionalista, inclusive em uma fase do regime em que a “abertura” começava a vislumbrar-se

(...) quiero reiterar a mis compatriotas la absoluta necesidad de que nos dirijamos hacia el año que comienza con un espíritu de unidad, de concordia, de estrecha solidariedad entre los españoles, poniendo por encima de nuestras particulares preferencias el bien común de nuestro destino colectivo<sup>99</sup>.

Perpendicular também era o poder centralizador do caudilho, que se via como o promotor de uma nova ordem, um *enviado* que salvaria o país das garras do liberalismo e do socialismo. Seu ódio aos estrangeiros é facilmente esquecido quando estes se vinculam a forças direitistas, exemplo disso é o acordo que firma com os Estados Unidos da América, no ano de 1953.

Para os historiadores Cortázar e Vesga<sup>100</sup>, a figura de Franco destacou-se mais pelo seu poder de manobras e decisões que em contribuições à teoria política. Para eles, o governo franquista tardou em institucionalizar-se, pois, em nome da manutenção das bases do regime de unidade nacional, autoridade e negação da democracia, medidas que desestabilizassem sua ordem tão só foram tomadas quando a pressão das suas forças contrárias assim exigiram. Em discurso

---

<sup>99</sup> FRANCO, Francisco. Op. cit. nota 97. p. 68.

<sup>100</sup> CORTÁZAR; VESGA. Op. cit. nota 94.



proferido no final do ano de 1968, Franco admite a influência da crise internacional sobre a Espanha.

La vida actual hace inevitable las influencias entre unos y otros países y las dimensiones internacionales de determinados problemas; pero podéis estar seguros que desde la experiencia de tantos años juntos contemplamos todos estos problemas con conciencia de su existencia, pero con fe en que podremos superarlos, y superarlos ventajosamente, mientras nuestra decisión política como pueblo sea la misma que hasta ahora hemos tenido<sup>101</sup>.

Porém, como já ressaltado, medidas tardiamente tomadas para apresentar a operacionalidade e atualização do regime, não foram bem sucedidas. Assim o é quando, em 1969, Franco delega ao Príncipe Juan Carlos a sucessão do comando do país, desconhecendo a visão política democrática do monarca<sup>102</sup>.

A razão católica passa a incorporar-se ao regime franquista, como apontamos anteriormente, a partir da constituição do poder ditatorial. Mediante este apoio, a Igreja do pós-guerra viu seus seminários abarrotarem-se de jovens comovidos pelos horrores da guerra, que promovera um verdadeiro fratricídio nos anos anteriores. A Espanha será o país da Europa com o maior contingente de aspirantes que seguirão o ideal do *nacionalcatolicismo*, que se esvairão da Instituição a partir de 1968, surpreendidos pela abertura do processo de democratização. Em entrevista ao diretor do jornal “Arriba” (Madri, 1 de abril de 1969), quando questionado acerca do conflito geracional, da “crisis de obediencia”<sup>103</sup>, responde

- Siempre han existido conflictos generacionales, si bien los de esta hora adquieren mayor extensión y resonancia por surgir en una sociedad de masas y en una etapa de desarrollo de intercomunicaciones que generalizan los problemas e inquietudes. Por ello las causas de una situación prácticamente múltiples: la materialización del sentido de la vida, el fracaso e inoperancia de los sistemas políticos, la inquietud general por el progreso y desarrollo que se oponen a la consolidación social de los jóvenes, el perfeccionamiento de las tácticas de subversión con la profesionalización de los agitadores, la falta de fe y, por consiguiente, de ejemplaridad en muchos de los que tienen responsabilidad de dirección, son destacables, entre otras muchas<sup>104</sup>.

---

<sup>101</sup> FRANCO, Francisco. Op. cit. nota 98. p. 57.

<sup>102</sup> CORTÁZAR; VESGA. Op. cit. nota 94.

<sup>103</sup> FRANCO, Francisco. Op. cit. nota 98. p. 86.

<sup>104</sup> Idem. Ibidem. p. 73-74.

A política econômica do regime se mostrou intervencionista à medida que controlava o fluxo de importações e estimulava o setor industrial, apoiando-se nas medidas já aplicadas no passado histórico espanhol e promulgadas pelo fascismo de Mussolini. Na verdade, tal posição vem ao encontro do caráter nacionalista da nova configuração espanhola. Ainda que a extremada burocracia tenha gerado o aumento da corrupção nos setores estatais ligados à indústria, esta esfera teve grande desenvolvimento a partir deste período.

A questão agrária era mais complicada, já que nela se localizou grande parte dos conflitos anteriores à vitória franquista. Com a esperada revogação da *Ley agraria* apregoada pelos republicanos, o problema dos trabalhadores agrava-se ainda mais frente à escassez de incentivo. Tão só na década de 1950, o setor irá ensaiar certa recuperação, mas era evidente o desinteresse do governo, que favoreceu o acúmulo de renda aos grandes empresários do setor industrial. O descaso com o trabalhador da indústria também se manifestava, e foi justamente esta classe que se ergueu em uma posição antifranquista, anunciando em grandes movimentos grevistas, a inoperância do regime e o mascaramento da homogeneidade da razão espanhola.

El sistema mientras funcionó trajo grandes beneficios a los principales implicados: la banca y la grande industria junto a los merodeadores del contrabando y la corrupción administrativa. Fue un período floreciente para el aventurerismo social, la venalidad y la degradación amplia de las condiciones humanas de supervivencia<sup>105</sup>.

Com o fim da II Guerra Mundial (1939-1945), o poder se configurará de outro modo na esfera mundial, agora sob o domínio das forças liberais do capitalismo estado-unidense, que impulsionarão a transformação de toda a ordem da economia global. O empresariado espanhol rogará por reformas no então sistema de autarquias e intervencionismo do regime. Com a derrota das forças aliadas de Franco, o general tentará recusar o resgate financeiro, oferecido pelo país norte-americano e, quando se decidirá por aceitá-lo, os países europeus de maior relação com a Espanha já estarão em plena recuperação econômica e ensaiando os primeiros acordos de um mercado financeiro comum, em 1957.

---

<sup>105</sup> CORTÁZAR; VESGA. Op.cit. nota 94. p. 602.

Em 1951, se pode falar em certa abertura do regime, com mudanças ministeriais na área financeira. Os salários continuam sendo controlados, mas o acúmulo de horas extras necessárias, frente ao crescimento industrial, se soma à renda do operariado. Com o aumento da colheita no ano de 1952, a opinião geral era a de normalização do cotidiano do país. Porém, a rotina de contrabando seguiu seu curso até 1959, com os primeiros movimentos do regime rumo à liberação do comércio internacional<sup>106</sup>. As mudanças ministeriais no início da década, e a entrada da Espanha na ONU, anunciaram novos tempos. Universitários tomados pelas idéias comunistas, assim como a diminuição do fervor católico da sociedade, vêm denunciar a fragilidade do regime, que dominava o país desde o final da década de 1930.

Apesar do apoio à indústria e do abandono campestre, a Espanha, no ano de 1960, tinha quase 40% de sua população dependente da agricultura ou da pesca, contra 32% dependente da indústria. Eram os produtos rurais que garantiam os mais altos índices da exportação do país. O crescimento deste meio foi bastante significativo, também em relação à pecuária, pois a melhora das condições alimentícias promove a qualidade dos animais para o abate. No entanto, a falta de apoio governamental não permite que haja um pleno desenvolvimento do setor.

Este não é o caso do turismo. Passada a II Guerra e o restabelecimento das nações européias, este setor irá desenvolver-se muito e assim o é na Espanha, que se aproveita de sua característica mediterrânea para atrair visitantes. É importante lembrar que isso também se deve aos acordos firmados por Franco com os EUA e com o fim do embargo feito ao país, que só poderá unir-se à ONU em 1955.

Aproveitando-se da Guerra Fria, Franco se auto-intitula o defensor do mundo contra as forças sociocomunistas. O estabelecimento e a manutenção do regime eram feitos a duras penas. Continuavam as perseguições aos elementos contrários a esta ordem, porém, exigindo cada vez maior esforço por parte das chamadas *brigadas políticossociales*<sup>107</sup>, que cegamente lutavam contra os comunistas, de acordo com seu entendimento arbitrário do termo.

---

<sup>106</sup> CORTÁZAR; VESGA. Op.cit. nota 94.

<sup>107</sup> Idem. Ibidem. p. 611.

A crise era evidente. A Igreja, grande aliada franquista, abre-se a um entendimento mais amplo da aceitação, ou não, do regime, com o papado de João XXIII e, desse modo, volta-se aos movimentos populares. Essa situação de desacordo com o regime se torna insustentavelmente contraditória quando, em 1969, os clérigos são considerados opositores à tirania do general. Uma prisão é construída, neste mesmo ano, na cidade de Zamorra, para encarcerar os religiosos “esquerdistas”.

Os estudantes universitários são incansáveis na luta contra a ordem de Franco, e arrebatam inúmeros seguidores nos diversos protestos contra o regime. O discurso do General parece alienar-se do discurso oposicionista, levando a cabo, desse modo, a unicidade de uma Espanha supostamente liberta pelo Movimento Nacionalista. Observemos as palavras do General em um pronunciamento de 15 de outubro de 1969

(...) os agradezco (...) a todos los esfuerzos, lealtad y espíritu de servicio que ponéis en la labor. Yo guardo gran gratitud a la juventud. Se puede decir que la juventud me hizo a mí, porque la juventud, combatiendo en los campos de batalla, he recibido con generosidad su impulso y apoyo. (...) Considero que es la firme esperanza de España la continuidad de esta obra, la disciplina y, sobre todo, que sean auténticos, que cuesta trabajo algunas veces, pero que es una gloria<sup>108</sup>.

O Partido Nacionalista Basco se mobiliza a fim de garantir a unidade regional e integral, em sua razão democrática, as sementes do incipiente grupo terrorista ETA, que se confirmará como o maior movimento de oposição formado nos anos de governo do general.

Más allá de su protagonismo en el enconamiento de la crisis política de los postreros años de la dictadura y en la desestabilización de la monarquía parlamentaria, hay que ver en ETA la raíz de sustanciales transformaciones en el interior de la sociedad vasca. En el carnaval trágico del País Vasco los eterras consiguieron vincular la conciencia vasca, el *ser vasco*, al sentimiento antirrepresivo y al rechazo a las fuerzas de orden público de tal modo que la comunidad nacionalista aceptó con facilidad, como señales de identidad diferenciadores, la interiorización del hecho represivo y la repulsa a los agentes de la represión<sup>109</sup>.

---

<sup>108</sup> FRANCO, Francisco. Op. cit. nota 98. p. 101.

<sup>109</sup> CORTÁZAR; VESGA. Op. cit. nota 94. p.614.

O País Basco gozará de uma situação econômica de pleno desenvolvimento na década de 1960, o que levou muitos espanhóis a migrarem para esta região. Com o fortalecimento do partido, começa também sua cisão: seu caráter nacionalista de rechaço ao *estrangeiro* ia de encontro às idéias socialistas. A partir dos desacordos desencadeados nesse processo, o Partido Nacionalista Vasco se desintegra de modo a se tornar um grupo radical terrorista, que invadiria a segunda metade do século até o presente com inúmeros atentados em nome da causa *euskera*.

O apoio dos EUA não era suficiente para frear a contenda da oposição. Em 1962 surge o TOP, Tribunal de Orden Público, que tinha por objetivo o eficiente julgamento de operários, intelectuais e todas as demais classes contrárias ao regime. No entanto, tal tribunal fez com que a oposição ganhasse a simpatia popular, frente às barbáries praticadas em nome da ordem. Vários integrantes do ETA são levados a julgamento em 1973 e, com a divulgação de sua causa, mais uma vez a imagem da oposição se fortalece, em detrimento da governista. Neste mesmo ano o grupo *vasco* assassina o vice-presidente espanhol, que se configurava como o possível sucessor do general. Este processo desencadeia a derrocada da era franquista. A saúde do caudilho se debilita, assim como a de seu governo, que tem sua morte em 1975.

Com a retomada da monarquia do rei Juan Carlos, a Espanha se abre finalmente a um processo de democratização que, para o grande General, seria uma fase de desdobramento do Movimento

La permanencia inalterable de los Principios de Movimiento, la solidez del sistema institucional de Estado y la designación y juramento prestado por el Príncipe de España, de cuya lealtad y amor a la patria ha dado sobradas pruebas, son firme garantía de la continuidad de nuestra obra<sup>110</sup>

Não é o que em verdade poderá ser constatado. Na introdução de *Del franquismo a la posmodernidad*<sup>111</sup>, série de ensaios que tratam da produção artística espanhola do período anunciado pelo título, José Moléon diz haver partido da premissa de que os anos de 1975 a 1990 constituem uma nova etapa da cultura espanhola. Isso é facilmente comprovado pela simples

---

<sup>110</sup> FRANCO. Op. cit. nota 98. p.110.

<sup>111</sup> MOLEÓN, José. *Del franquismo a la postmodernidad: cultura española 1975-1990*. Madri: Alcal, s.d. p. 5

constatação de que, com a eliminação das regras impostas pelo regime, outros condicionantes se afigurariam na cena cultural do país.

Se se percebe este período como transitório, este se contrastaria à idéia de ruptura. Segundo Moleón, na esfera política, esta mesma polêmica se criou, optando-se por um caminho de transição, de evolução rumo à “plena” democracia com alguns objetivos de ruptura.

Fixar o ponto de partida desta evolução e crê-la como um processo ininterrupto de ascensão democrática é inoperante, seja na esfera política ou cultural, já que os quadros, que se afiguram, começam a ser engendrados ainda na era franquista. Isso se deve à própria gênese do Movimento Nacionalista que propõe uma “nova” ordem baseada na preservação dos modelos mais tradicionais da história do país, contrária à proposta do próprio movimento, que se promulgava como inovador e “futurista”

El resultado sería una suerte de “mística de la política” promulgada a través de un discurso oficial necesitado de definir su programa como culminación de negaciones, como síntesis (orgánica) de los “contrarios” históricos más que como proyecto afirmativo y original fundado en una visión de futuro<sup>112</sup>.

Moleón ressalta a tríade basilar da razão franquista: espiritual, nacional e econômica, que pode ser entendida através do pressuposto da unidade política, filosófica e cultural pretendida pelo Movimento. A tal Espanha unitária se perpetuou na memória dos contrários ao regime como imagem do cerceamento, morte e perseguição. Para o crítico, esta pretensa unidade reforçou a divisão do país nas ditas *dos Españas*: a da ordem e a contrária a esta ordem.

Tal unitarismo se afigura, pois, como única via à imposição e manutenção deste regime de cerceamento e, também, como seu ponto vulnerável. No que se refere à produção cultural, ainda para Moleón, se a esfera pública era construída à imagem de Franco, à arte não restava alternativa, senão representar esta realidade de modo distorcido, a exemplo do tremendismo de Camilo José Cela.

---

<sup>112</sup> MOLEÓN, José B. (org.). Op. cit. nota 113. p.7.

## 2.2 O pensamento franquista (e o pensamento na era franquista)

(...) palavras como “liberdade”, “igualdade”, “povo” (...) estão em um estado tão deplorável que quase já não dizem nada a ninguém. (...) Esforçamo-nos continuamente em ressignificá-las, em dar-lhes uma certa força crítica, em inserir nelas e em expressar com elas nossa vontade de viver. Mas talvez já estejam tão manipuladas que haveria que abandoná-las, assim, completamente, “deixá-las ao inimigo” (...) o que se haveria de fazer com todas as palavras maiúsculas e traidoras, entre elas, e talvez em primeiro lugar, com a palavra “realidade”<sup>113</sup>

A realidade a qual se refere Larrosa é a que está inscrita no discurso da história oficial da Espanha no período franquista, instituída como um discurso da verdade. Fatos e feitos que determinaram este período como o da renovação, o da “mudança” proferida nos discursos do General, que tenta construir um povo e uma nação que comportem seu regime, e o faz através de estratégias de domínio calcadas na linguagem.

A política e as estratégias concernentes a ela delimitam e configuram as relações do sujeito em seu espaço social e se dão através da fala (quem o faz, de onde o faz e quem pode fazê-lo)<sup>114</sup>. Assim, o discurso é elemento fundamental para a análise de um momento histórico decisivo como este, que perpassa um arranjo coletivo e individual em que todos e ninguém são seus atores.

Em um verso de seu poema Interlúdio, Cecília Meirelles diz:“(...)As palavras estão muito ditas e o mundo muito pensado” e, neste aspecto, percebo uma aproximação muito grande à análise dos discursos da ordem. A utilização de signos como “mudança”, “democracia”, “novo

---

<sup>113</sup> LARROSA, Jorge. *Linguagem e Educação depois de Babel*. (Tradução de Cynthia Farina). Belo Horizonte: Autêntica, 2004. p. 245-246.

<sup>114</sup> Idem. *Ibidem*.

regime” nos discursos de Franco comprovam a apropriação de significantes desgastados pelo uso arbitrário de seus significados. Palavras que remetem à liberdade, democracia e construção do novo se chocam à essência do discurso “fascista” do General que encarna em si a preservação de valores tradicionais e a manutenção de uma sociedade de controle.

Em um contexto de ditaduras, os discursos da ordem são ainda mais cerceadores. Na Espanha da década de 1950, surge como proposta contra-hegemônica a produção não só ficcional, como teórico-crítica, de Carmen Martín Gaité, figura importante na afirmação do local da mulher em um espaço dominado pelo extremismo da era franquista. Cabe lembrar o já observado por Larrosa, em *Inventar um povo que falta*<sup>115</sup>, quando parte das teorias de Deleuze para reclamar e pensar em um povo constituído pelo atravessamento do discurso literário, que promove a invenção de um povo, de uma outra possibilidade de vida.

A era franquista consome grande parte da história contemporânea daquele país, de 1939 a 1975, e representa um retrocesso da evolução filosófico-cultural espanhola no século XX. Tal período se pautou por um discurso reacionário, próprio do catolicismo hispânico e da inspiração fascista emprestada de Mussolini. Como já se apontava anteriormente, a razão franquista caracterizou-se por uma visão totalitária, que se dividiu em católica, quando de sua implantação, e tecnocrata em seu pleno desenvolvimento. 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<sup>116</sup>

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, na qual o ser da diáspora encontrará seu lugar de

<sup>115</sup> LARROSA, Jorge. Op. cit. nota 115. p. 248-249.

<sup>116</sup> FRANCO, Francisco. *Discursos y mensajes del Jefe de Estado*. Op. cit. nota 97. p.25.



enunciação. 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. 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 é comum.

É sabido que a unicidade de pensamento do regime era falsa, já que várias correntes disputavam as mais altas instâncias de poder. No entanto, as forças opositoras só irão romper-se em meados da década de 1950<sup>117</sup>.

A literatura espanhola pós-guerra civil agoniza em seu caráter anedótico até que, na década de 1950, se dá a superação desta prostração. Neste período, o embargo internacional imposto pela ONU ao país tem seu fim e o regime franquista, declaradamente anticomunista, recebe reconhecimento mundial.

No transcorrer da década, o país retoma seu cotidiano e a produção e a promoção culturais voltam a receber fomento<sup>118</sup>. Ainda que modelos tradicionais tenham sido mantidos, é inegável a renovação proposta pelo realismo social e pelo existencialismo, cujas características determinam a literatura da década.

O grupo neo-realista se fundou no intento de aproximar arte e realidade. Esta geração, que se uniu, principalmente, por laços de amizade e ideológicos, teve seu marco com *El Jarama* de Rafael Ferlosio. Pode-se afirmar que, quase em sua totalidade, os neo-realistas passaram da observação do social à do individual. Este é o processo que se dá na obra de Carmen Martín Gaité (então casada com Ferlosio). A partir de Martín Gaité se inaugura a idade de ouro do conto na literatura espanhola, já que tal gênero se adaptaria bem ao intento neo-realista e, futuramente, aos

---

<sup>117</sup> DÍAZ, Conte. *Pensamiento español en la era de Franco*. Madri: Tecnos, 1983. p.12.

<sup>118</sup> PÉREZ, Oscar Barrero. *Historia de la literatura española contemporánea (1939-1990)* S. L: Fundamentos Mayor: s.d..p.99.

novos rumos que tomaria sua trajetória literária marcada pela interiorização da solidão e da incomunicabilidade<sup>119</sup>.

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. Assim, é de suma importância o trabalho criativo que sua geração manteve no período de transição que encaminhou o país à redemocratização política (1968-1975). No entanto, Martín Gaité esteve silenciada por um período de dez anos, o que a levou à ainda mais profunda reflexão existencial, abandonando de certo modo sua preocupação social e declarando o ser humano como incapaz de atingir a felicidade<sup>120</sup>.

O período pós-75 se caracteriza pela renovação cultural e pela busca da adaptação ao novo cenário democrático. Tal fase pode ser vista também como 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<sup>121</sup>.

Ainda que de renovação, a crítica espanhola julga a literatura do período de redemocratização vazia de sentido e sedenta pelo novo mercado<sup>122</sup>. Tal silêncio criativo é rompido pela mulher, alvo até então da visão moralizante imposta na era franquista.

Aun un crítico escéptico que parte de em conservadurismo guardado (...) tiene que reconocer, entre sus protestas de voz dominante asediada, que ‘las mujeres siguen en camino tan impertérrito 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<sup>123</sup>.

---

<sup>119</sup> Idem. Ibidem. p. 123.

<sup>120</sup> PÉREZ, Oscar Barrero. Op. cit. nota 120. p. 306-307.

<sup>121</sup> MOLÉÓN, José B. Op. cit. nota 113. p. 22.

<sup>122</sup> ORDÓÑEZ, Elisabeth. Escribir contra el archivo: nueva narrativa de mujer. In: MOLEÓN, José B. Op. cit. nota 113. p. 172.

<sup>123</sup> Idem. Ibidem. 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. Exemplo disso é a obra de Martín Gaité, que irrompe o século XX, com um discurso que rompe com o do cânone hegemônico.

Os textos de Martín Gaité serviram de germe para mudanças no campo discursivo que se deram na literatura feminina espanhola, ainda que acomodadas em um espaço restrito de repressão das minorias e limitadas à resistência que a própria autora se impunha em não aceitar sua condição de mulher como de diferente.

Na 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 imaginería 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<sup>124</sup>.

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 Martín 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 totalizante, se constitui como construtor da identidade nacional, caminho este adotado conforme a vertente latino-americana da crítica feminista, como aponta Buarque de Hollanda<sup>125</sup>.

---

<sup>124</sup> NICHOLS, Geraldine. Ni una, ni grande, ni liberada: la narrativa de mujer en la España democrática. In: MOLEÓN, José B. Op. cit. nota 113. p. 197.

<sup>125</sup> BUARQUE DE HOLLANDA, Heloísa. Op. cit. nota 50.

Diante dos graves feitos da Guerra Civil Espanhola (1936-1939), que é seguida da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), a literatura necessita de outros temas que não os da chamada literatura bélica<sup>126</sup>. Assim, com a contribuição do social realismo, a literatura espanhola do pós-guerra abre espaço a um novo contexto distinto do anedotismo da fase anterior, estimulando uma narrativa de personagens urbanos individuais, que seria bastante explorada a partir de então com o relato de “vidas parcialmente retratadas em sus momentos más significativos”<sup>127</sup>.

Os anos que se convencionou chamar de “anos triunfais” pelos vencedores da Guerra Civil Espanhola, que resultou no regime autoritário do General Francisco Bahamonde Franco, são marcados pela total desolação do povo espanhol, que se depara com a miséria nos âmbitos social, político e econômico.

Assim, a literatura se relacionará com a realidade ao refletir a situação vivida pela sociedade espanhola do pós-guerra, da qual destaca os inúmeros sintomas do cotidiano de uma coletividade marcada pela incerteza, pela opressão e pelo vazio. Passado este primeiro período, essa proposta evolui com a própria evolução da leitura do cânone das teorias socialistas. É desse modo que assistimos, entre outros, à superação desse realismo frente ao existencialismo, no qual o individual ocupará a atenção antes dada ao coletivo, ao social.

As relações entre sujeitos, em uma sociedade estabelecida por uma ordem fixa, passa por sua escritura e por sua ação política. Re-discutir as palavras-cliché, no dizer de Cortázar<sup>128</sup>, e conjugar significantes e significados que aparecem na escritura normativa é viável à linguagem

---

<sup>126</sup> PÉREZ, Oscar Barrero. Op. cit. nota 120. p. 23.

<sup>127</sup> Idem. Ibidem. p. 149.

<sup>128</sup> “Si algo sabemos los escritores es que las palabras pueden llegar a cansarse y a enfermarse, como se cansan y se enferman los hombres o los caballos. Hay palabras que a fuerza de ser repetidas, y muchas veces mal empleadas, terminan por agotarse, por perder poco a poco su vitalidad. En vez de brotar de las bocas o de la escritura como lo que fueron alguna vez, flechas de la comunicación, pájaros del pensamiento y de la sensibilidad, las vemos o las oímos caer como piedras opacas, empezamos a no recibir de lleno su mensaje, o a percibir solamente una faceta de su contenido, a sentir las como monedas gastadas, a perderlas cada vez más como signos vivos y a servirnos de ellas como pañuelos de bolsillo, como zapatos usados”. Cortázar proferiu tais palavras em Madri, no ano de 1981, em um texto intitulado *Las palabras*, disponível em: <http://lists.indymedia.org/pipermail/cmi-peru-impresos/2006-June/0703-yo.html>.

literária. O controle do regime de Franco deu-se em um discurso cuja regulamentação não encontrou lugar no discurso ficcional de Martín Gaité, que promove questionamentos como: Se a voz da sociedade, como um todo, é calada como se expressa a já marginalizada voz feminina? Como lembrar e como esquecer a humilhação de ser anulada pela história, por sua narrativa?

**Da ruptura**

*(...) pela janela do quarto  
pela janela do carro  
pela tela, pela janela  
(quem é ela, quem é ela?)  
eu vejo tudo enquadrado  
remoto controle*

“Esquadros” – Adriana Calcanhotto

### 3.1 A contística de Martín Gaité

O conto é um gênero arrebatador, que toma o leitor, suspendendo-o em sua verticalidade profunda. Os contos de Martín Gaité são assim: deixam-nos sem fôlego, pois são intervenções críticas a outros universos, presentes em nós, e que, por vezes, desconhecemos. Dão espaço à voz guardada no interior feminino, que esquece de falar ao pensamento, esquece de fazer parte de um discurso individual formador do coletivo de uma nação erguida em um falso unísono.

Em *Hacia una poética de la ficción breve*<sup>129</sup>, Clare Hanson aproxima a estrutura do conto à do sonho, afastando-se da clássica relação entre conto e romance e propondo, a partir de teorias lacanianas, que se o desejo está intrinsecamente ligado à linguagem, neste gênero literário o escritor se utiliza deste jogo para alçar o desconhecido, “con su angustia y su rapto”<sup>130</sup>.

Este escape, sobremaneira observado nos contos de Martín Gaité, provocaria o interesse no leitor em tentar preencher as ranhuras do texto com sua própria imaginação, assim complementando a inter-relação defendida por Hanson, entre a fantasia e o desejo, para quem “la fantasía se coloca en el punto donde convergen el deseo y la ausencia (...): al ingresar en la fantasía tememos por lo (conocido) que debe morir y ser reconstruido a través de la fantasía misma”<sup>131</sup>.

---

<sup>129</sup> HANSON, Clare. *Hacia una poética de la ficción breve*. In: PACHECO, Carlos; LINARES, Luis Barrera. *Del cuento y sus alrededores: aproximaciones a una teoría del cuento*. 2. ed. Caracas: Monte Avila, 1997. p. 269-279.

<sup>130</sup> Idem. *Ibidem*. p. 273.

<sup>131</sup> HANSON, Clare. *Op. cit.* nota 131. p. 274.

O sonho seria o ponto de transgressão à realidade, pois nele o que não é real se torna possível. Esta característica pode ser igualmente atribuída ao conto, cuja estrutura (ordem, tempo, espaço, personagens etc) permite serem narrados eventos da natureza do fantástico<sup>132</sup>, no qual o espaço-tempo convencionalizado como real é raptado, dando lugar a um ambiente dominado por outra ordem, por outros referenciais, nas quais nos permitiríamos expressar o que calamos no plano do real.

Os procedimentos discursivos utilizados na contística de Martín Gaité se revelam desconstrutores da ordem oficial imposta, que cala o que não está previsto em sua ótica. Pois através de brechas (no plano espacial, as janelas, entre outros) as personagens e narradores conseguem avistar o que não lhes é permitido. O que se mostra não é revelador pelo inusitado, mas pelo inusitado de não ter sido observado. Das cinco décadas envolvidas pela figura de Franco, quatro delas foram perpassadas pelo discurso ficcional de Carmen Martín Gaité, que sofre as transformações da escritura da nação espanhola do período. Apreendemos seus contos como constituintes da narrativa daquele período, suplementando, mostrando-se e explicitando a nação da perspectiva do discurso aqui analisado. Diante disso, entendo seu discurso ficcional como uma prática política que luta pela democratização, também de gênero, pois ao representar sujeitos conformes aos padrões tradicionais, denuncia sua angústia e o desejo de mudança projetado em sonhos, em escapes.

Assim, falar a partir da questão do gênero na formação do discurso da nação espanhola, implica pensar em campos outros que o estudo da literatura abrange, como os que conformam as ciências sociais. Pensar a ficção e a formação deste discurso contestador é pensar no sujeito social implicado e em suas relações com o meio, com os demais sujeitos, é observar este discurso a partir de um viés teórico arraigado à Crítica Feminista.

Há um pacto de negociação simbólica que inclui a mulher no centro da sociedade como cumpridora dos papéis destinados ao gênero feminino. Ela, porém, é isolada deste mesmo círculo se não é cumpridora das determinações da ordem. Ao não serem incluídos no centro de

---

<sup>132</sup> Idem. Ibidem.



discussões, os sujeitos femininos formam um “nós” agrupando-se, identificando-se e, sobretudo, construindo discursos que não partem deste centro hegemônico. Criam assim esfera marginal que se forma no patriarcalismo, mas que dele se desgarra por não lhe pertencer.

A sociedade espanhola do século XX, como pudemos observar em outro momento, foi pautada pela catástrofe da tomada de poder do tradicionalismo ditatorial, destruidor do sonho republicano. As vozes que compõem o discurso da contística de Martín Gaité tentam recobrar de sentido o universo do sujeito, deslocado em seu próprio “lugar”. Pensar-se como outro seria, de certo modo, reduzir o discurso que aqui analisamos, mas garantir-se como outro por não partilhar dos mesmos ideais para uma nação e não representá-la a partir do ideal franquista, operacionalizando esta negociação na narrativa da história em que aristocratas, militares e burgueses inscreveram-se e representaram a totalidade da nação (formada a partir dessa dinâmica cultural hegemônica).

Com o propósito de refazer o caminho de transformação da era franquista à democratização, adentraremos na contística da escritora, especificamente pelos contos publicados nas antologias *Cuéntame*<sup>133</sup>, que abrange um estudo sobre sua obra, e *Cuentos completos*<sup>134</sup>, prefaciado pela autora em 1978.

*Cuentos completos*<sup>135</sup> é uma reunião de 17 de seus contos, a maior parte deles escrita nas décadas de 1950 e 60. Conforme o prefácio, estes textos já anunciavam temas que seriam recorrentes em sua obra posterior

Lo que más me ha llamado la atención es lo pronto que empezaron a aparecer en mis tentativas literarias una serie de temas fundamentales, que en estos cuentos van casi siempre combinados, a reserva de que predomine o no uno de ellos: el tema de la rutina, el de la oposición entre pueblo y ciudad, el de las primeras decepciones infantiles, el de la incomunicación, el del desacuerdo entre lo que se hace y lo que se sueña, el miedo a la libertad<sup>136</sup>.

---

<sup>133</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Cuéntame*. Madri: Austral, 1999.

<sup>134</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Cuentos completos*. Madri: Alianza, 2002

<sup>135</sup> Idem. *Ibidem*.

<sup>136</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Cuentos completos*. Op. cit. nota 136. p. 8.

Como comentado anteriormente, Martín Gaité compartilhava várias aspirações com a geração neo-realista espanhola, e é a partir desse entendimento que começa a se aventurar na prática da escrita por dito gênero, “ensaizando” seu futuro de grande romancista. Os contos da autora são escritos sob uma ótica muito particular, revelando a contradição entre o que se sonha e o que se vive.

São as personagens femininas que irão conduzir a narrativa através de sua perspectiva narrativa ou voz na narração, podendo esta antologia, segundo a autora, ter sido intitulada *Cuentos de mujeres*.

Suelen ser mujeres desvalidas y resignadas las que presento, pocas veces personajes agresivos, como trasunto literario que son de una época en que las reivindicaciones feministas eran prácticamente inexistentes en nuestro país. Pero diré también que ese malestar indefinible y profundo sufrido por las protagonistas de mis cuentos, ese echar de menos un poco más de amor, creo que sigue vigente hoy día, a despecho de las protestas emitidas por tantas mujeres *emancipadas*, que reniegan de una condición a la que siguen atenuadas y que las encarcela<sup>137</sup>.

Esta conformidade das personagens revela sua existência apartada de uma reflexão crítica da história. Assim, a focalização da narrativa será posta nelas e revelará sua ação (em espaços fechados, em tempos a-históricos) mecanizada e angustiante.

A disposição dos contos não é ordenada segundo uma ordem cronológica, mas temática, distribuindo-se por temas que vão da questão rotineira à injustiça social. Assim sendo, esta análise tampouco obedecerá à determinada ordem, respeitando, tão só, a formação de um discurso que se opõe à ordem instituída.

Curiosamente, a primeira das narrativas a ser analisada trata da trajetória de um sujeito masculino, podendo ser entendido como algo contraditório ao “rótulo” “cuentos de mujeres”, mas não é. Os contos de mulheres são a perspectiva da mulher sobre o universo, especificamente, o universo sob o domínio ditatorial. Se “são os olhares que colocamos sobre as coisas que criam os

---

<sup>137</sup> Idem. Ibidem. p. 9.

problemas do mundo”<sup>138</sup>, como aponta Veiga-Neto, a personagem tenta cegar-se frente ao universo. *La trastienda de los ojos*<sup>139</sup> é um conto breve de um só personagem, Francisco, e de sua mãe, figura abreviada no final da narrativa. Tal conto não narra ações, Francisco não as tem. É um jovem que encontra uma solução para si: colocar os olhos a salvo de modo que possa escapar do universo exterior. Assim, fixando o olhar em algum ponto e com algumas interjeições, que lhe sirvam de resposta às intervenções alheias, consegue isolar-se das vozes que brotam de vários lugares, de outros sujeitos. Desse modo, 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<sup>140</sup>.

Sua solução era o silêncio, não queria inter-relação, comunicação com o mundo senão através do comando dos olhos, guardando em um lugar, no fundo dos olhos, a memória do que apreendia. Ainda que não haja referências temporais ou espaciais, se revela evidente o momento de repressão e 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 da 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 a partir disso descobre que pode afastar seu olhar, pode pousá-lo em qualquer ponto a seu redor.

---

<sup>138</sup> VEIGA-NETO, Alfredo. De geometrias, currículo e diferenças. In: \_\_\_\_\_. “Educação e sociedade”. São Paulo, vol. 23, n 79 (ago 2002). p. 163-186.

<sup>139</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *La trastienda de los ojos*. In.: \_\_\_\_\_. Op. cit. nota 136. p. 253-258.

<sup>140</sup> Idem. *Ibidem*. p. 253.

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<sup>141</sup>.

Em seu artigo *Um outro olhar*, Evgen Bavcar fala da cegueira de personagens mitológicos, questionando o “saber olhar”. Ressalta, para tal, o embate entre Ulisses e o Ciclope em que o herói sai vencedor pela maior abrangência de seu olhar e por saber usá-lo. Como anuncia o filósofo, a visão monocular do Ciclope lhe garante um atributo intuitivo e elementar ao mesmo tempo em que lhe reserva um olhar “inocente”, que vê um mundo paradisíaco. A grande saída de Ulisses ao vencer o gigante é utilizar-se da fraqueza do oponente em não articular os componentes de um signo. Como lembra o estudioso,

(...) o sacrifício do olhar do ciclope é necessário para pagar o privilégio de não olhar sempre a mesma coisa, sem condições e sem esperança de também ver por nós mesmos. O olhar monocular é o (...) da fatalidade que é, afinal de contas, cega porque se refere a si mesma, se repetindo infinitamente como o fazem os espelhos<sup>142</sup>.

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 (é recorrente a representação imagética do olho do gigante como um espelho que reflete a imagem de quem o enfrenta), 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”<sup>143</sup>.

A cegueira de Édipo lhe oferta um terceiro olho que se volta para si, para a compreensão de seu estar no mundo. A personagem clássica não se torna dependente da luz para poder ver, pois em *Édipo em Colono* há uma personagem que se vê, que se sabe. Balizando Kazantzakis ao dizer “que pena dos nossos olhos de argila, porque não podem perceber o invisível”<sup>144</sup>, Bavcar

---

<sup>141</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Op. cit. nota 111. p.255.

<sup>142</sup> BAVCAR, Evgen. Um outro olhar. In: FONSECA, Tânia Mara Galli; KIRST, Patrícia Gomes. *Cartografias e Devires: a construção do presente*. Porto Alegre: UFRGS, 2003. p. 17-22. p. 18

<sup>143</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Op. cit. nota 141. p. 258

<sup>144</sup> BAVCAR, Evgen. Op. cit. nota 144. p. 19

nos lembra que estes olhos de argila são nosso suporte ao real, desvelando, assim, a visão de Francisco: “(...) se às vezes somos forçados a observar o mundo de olhos fechados, é sobretudo para conservar o caráter frágil dos sonhos que nos levam para os espelhos do invisível”<sup>145</sup>.

A dependência, a exemplo do herói trágico, que temos da luz limita nossa visão e o período da cegueira imposta por Franco rouba as luzes de nossos olhos de argila. Porém, é a arte, a literatura que irão dar luz a esta cegueira, guiando o sujeito em seu deslocamento e reconhecimento espacial. O discurso do feminino, levado às margens pelo centro do poder patriarcal, consegue, a partir desta perspectiva, vislumbrar as várias portas (e *ventanas*?) deste labirinto, o da nação às cegas e assim o tecer da narrativa é feito às luzes do discurso ventanero.

Em sua análise da arte chilena no período ditatorial e pós-ditatorial, Nelly Richard identifica os mesmos efeitos que se pode observar no conto em questão, também fruto de um sistema de ordem repressora

O pólo vitimado aprende traumáticamente a disputar os sentidos com a fala oficial, até conseguir rearticular as vozes dissidentes em microcircuitos alternativos que contestam o formato regulamentar de uma significação única<sup>146</sup>.

A nostalgia do olhar de Francisco é o registro de um discurso abafado por uma ordem de silenciamento promovida pelas redes de poder que se entrelaçam de modo a estabelecer e a perpetuar o discurso cerceador, que cala o sujeito e o acomoda na razão autoritária. Ao “cidadão comum” cabe a repetição do discurso oficial aos moldes da divisão de classes medieval, na qual à nobreza cabia propagar o modelo da fé cristã ditada pelo clero.

As estratégias do discurso revelam a coerção do indivíduo que, embora deseje se distanciar da circunstância, esta lhe impõe uma fala e uma razão: a da ordem. Pois, na razão da mãe de Francisco, que mais almejaria um jovem senão um casamento heterossexual e a aprovação em um concurso público?

---

<sup>145</sup> BAVCAR, Evgen. Op. cit. nota 144. p. 22.

<sup>146</sup> RICHARD, Nelly. Op. cit. nota 85. p.25.

Francisco é apresentado pela narradora como um homem “confuso, inseguro e de poucos recursos” e, ao optar por se alienar de seu entorno, referenda as verdades do regime. A problemática de Francisco está na carência de identificação com seu contexto que não o acolhe, tampouco forma um ser capaz de reagir a este rechaço.

A introspecção de Francisco é entendida por sua mãe como conseqüência de sua completa dedicação aos estudos (fato negado pela narradora), e pela paixão nutrida por Margarita. Quando por primeira vez parece atender à fala de sua mãe, Francisco encara a possibilidade de amar a Margarita, figura que sequer identificaria dentre as demais mulheres que freqüentam sua casa, mas a quem poderia entregar o que resguardou na *trastienda* de seus olhos.

A narradora heterodigética empresta a Francisco mais que sua voz, ele decodifica em signos o universo da personagem que é obnubilado a ela. Francisco parece compreender das formas da fala do outro, mas seus significados não. Enquanto conversa com sua mãe, eleva o olhar à lua e, como um eco de outro espaço-tempo, sua memória o remete ao recorrente sonho com uma mulher que nada lhe diz e passa a gostar da idéia de que esta seja Margarita com quem, quiçá, pudesse traçar rumos paralelos e lhe roga: “por favor, cuéntame alguna cosa”<sup>147</sup>. Desse modo, entregando seu olhar e esta mulher, sua fala contida nos olhos ganharia som e sentido, enroupando-se dos significantes e significados que preencheriam seu mundo interior. Aqui, ao contrário das *1001 noites*, é a vida do ouvinte que depende da narração, tentando experimentar através de hipotéticas histórias uma saída (um encontro) para si (consigo) e encontrando, quiçá, nestas narrativas o que Galeano entende por função da arte<sup>148</sup>.

Nas últimas palavras da narrativa, a personagem sai a passos largos de seu quarto, pela primeira vez reagindo a algo. O deslocamento da casa da mãe, uma “casa tomada” pelo poder

---

<sup>147</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. La trastienda de los ojos. Op. cit. nota 141. p. 257.

<sup>148</sup> Eduardo Galeano conta, em seu texto *La función del arte*, o seguinte episódio: o menino Diego não conhecia o mar e foi levado pelo seu pai para conhecê-lo; quando avistou a imensidão do mar gaguejou, emudeceu-se e logo clamou: “-Pai, me ajuda a olhar”. Assim, aponta a função da arte como condutora na descoberta do misterioso e instigante mundo que habitamos.

onipresente de uma outra ordem, o remete a buscar um outro lugar ao qual verdadeiramente pertença.

A obra de Carmen Martín Gaité percorre todo o regime franquista e representa um importante papel na construção de uma cultura espanhola pretensamente liberta do regime, mas 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, feita anteriormente, de as estratégias das narrativas aliarem-se às estratégias de repressão do regime.

A macro-estrutura que impõe o “ser espanhol” (e este ser como pertencente ao discurso nacionalista de Franco) marca também a narrativa a ser apresentada a seguir. O nacionalismo é construído nos símbolos das grandes instituições do poder: a força militar, a religiosa e a familiar. O ser espanhol passa a ser o “viver” do discurso destas forças, respeitá-las, aceitá-las, sê-las.

Hoy empieza España a apercebirse de las dificultades que representa el progreso, de la necesidad de unidad, disciplina y colaboración de todos. (...). España está en vuestras manos. España será lo que vosotros queráis que sea. No hay más que mantenerse a la unidad, la disciplina y la voluntad (Una voz: “Lo que tú digas”, grandes aplausos)<sup>149</sup>.

O apoio irrestrito da nação, apregoado nos pronunciamentos do General, como se observa no trecho anterior, exclui o que dele é assonante e entrega ao povo a “responsabilidade” pelo destino do país através da manutenção do regime que, no ano de 1968, estava há quase 30 anos no domínio da política espanhola.

O conto a *Retirada*<sup>150</sup> foi escrito em 1974, ano anterior ao fim do regime franquista, já 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, como não poderia deixar de ser, também deixa suas marcas no discurso ficcional e a narrativa em questão está tecida do entrecruzar do universo infantil com o da severa crítica ao comando militar.

---

<sup>149</sup>FRANCO, Francisco. Op. cit. nota 98. p. 22.

<sup>150</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Retirada*. In: \_\_\_. *Cuentos completos*. Op. cit. nota 136. p. 162-168.

Encontramos novamente uma narradora heterodiegética cuja eleição reforça a idéia de inoperância do sujeito em relação à fala. A diegese trata do cotidiano de uma mulher que, em um dia do mês de março, passa a tarde no parque, em companhia de suas filhas, Célia e Niní. Sua volta a casa é marcada pelo desconsolo de uma vida rotineira e pela espera de seu marido, Eugenio. Ainda que a maior parte da narrativa se dê em espaços públicos (praça e ruas) eles são restritos e fechados pela visão da personagem. A narrativa é mesclada pela brincadeira das crianças imitando soldados, que se confunde com a retirada de um quartel 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  
 ...”<sup>151</sup>

Nesse brincar de signos se dá a subversão dos soldados-crianças, regidos pela desordem da retirada, que destrói o estandarte bordado em ouro cuja inscrição é o anúncio da primavera, e prediz a resignação da personagem que observa cansada, buscando desviar de si os 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<sup>152</sup>.

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, para esperar a chegada de seu marido, estafado demais para escutar seus relatos, repetitivos, cotidianos. E assim se daria sua retirada. O tempo, então, se revela estático pela limitação

---

<sup>151</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Retirada. Op. cit. nota 152. p. 164.

<sup>152</sup> Idem. Ibidem. p. 165.



espacial, que não encontra nos deslocamentos entre estes mundo um lugar de libertação e consciência.

Através do jogo infantil, a memória do que seja um quartel é revivida e a crueldade militaresca dá elementos à construção do faz-de-conta das crianças, reforçando o “sentir-se presa a algo” vivido pela personagem, que se resigna, esperando poder dizer mais um “boa noite”.

Ha bajado los ojos. Voz de capa caída, de acidia y de derrota ya pura y sin ambages es la que, como remate a la expedición de esta tarde, hace un último esfuerzo para pronunciar apagadamente la salutación vespertina de retirada (...)<sup>153</sup>.

O campo semântico que se abre, ao ser narrada a brincadeira no parque, encarna o ódio que a personagem diz sentir, ao maldizer os soldados, a beleza dos soldados que desfizeram seu estandarte.

O conto se estrutura em dois pólos que se misturam aos planos do real e do onírico, como já referido; estes pólos mostram a construção binária de uma narrativa que confunde os conceitos destes mesmos universos: o adulto e o infantil, que seria o mais frágil, bondoso e inocente, mas que é narrado (a partir da perspectiva do adulto, a mãe) como feito de perversidade e de segurança – características garantidas pelos personagens que estão representando, os soldadinhos militares.

A mãe é dominada pela força deste exército que a reduz

(...) ganas tenía de hundirse para siempre en uno de aquellos sumideros oscuros que le brindaban al pasar sórdidas fauces oliendo a lejía, a berza, a pis de gato, guardia y escondrijo de cucarachas viles como ella; se quedaría allí quieta por un tiempo indefinido en el portal más lóbrego, oculta en sus repliegues, vomitando y llorando sin que nadie la viera sobre un sucio estandarte hecho jirones<sup>154</sup>.

---

<sup>153</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Op. cit. nota 152. p. 168.

<sup>154</sup> Idem. Ibidem. p. 165

Revela-se, naquela tarde, o que de mais sórdido havia em si, em sua miséria como um sujeito dominado pela força tenaz de um exército de faz-de-conta, erguido pelo estandarte que tecera e que se solidifica em mais uma instância de poder a dominá-la. Esse estandarte feito em retalhos destitui a mãe como autoridade, mas também a liberta de ser sua esta bandeira, rompendo, pela tomada de consciência com aquela esfera que a comanda. O domínio do cotidiano tenta tolher a voz e, ao contrário de Sherazade, sua narrativa não seduz a Eugenio, que se entedia do relato repetitivo dos dias tomados pela mesmice, pelo abandono do universo interior largado à poeira da memória do sujeito vitimado pela tradição de ter um universo limitado por ser mulher.

A absurda configuração da ordem vigente é desvelada no lúdico<sup>155</sup>, a partir do qual se perfaz a fatalidade do destino do povo oprimido. A voz de Franco, que pretensamente estaria se apagando, deixaria marcas nesta nação, e esta narrativa aponta o quão difícil seria o caminho de democratização. Na esfera da ficção, é na fusão dos universos que se desvelam alternativas à ordem, identificando-a, apoderando-se também de um enunciado que se relaciona suplementarmente ao de Franco; também nesta esfera é possível localizar o modo como se engendra a política de gênero: a mulher, protagonista que não tem nome ou voz (mas cuja perspectiva conduz a narrativa), é dominada pelos vários constructos de poder: pelo marido, pelas crianças-soldados, pela sociedade e pela própria noção que tem de si, uma espectadora que se anula ao não dominar a perversidade alheia.

Cabe a ela a retirada, pois se o temor frente aos “soldadinhos” desvela sua fragilidade, pontua a espantosa segurança daquelas crianças que a massacram e que levarão a cabo a circularidade da história que as gerou. O discurso do “Novo Regime” está tão absorvido pelo local que a fala transita por um campo semântico bélico, caracterizando a socialização dos objetos e atitudes reservadas ao militares. A representação que estas crianças têm de um soldado é hierarquicamente superior a de sua própria mãe; o olhar seguro que lançam a ela é o olhar do soldado que se torna figura superior a qualquer poder. O poder da mãe (do mundo adulto, o da

---

<sup>155</sup> Neste aspecto, o entendimento de Hanson sobre o espaço real e a fantasia, na qual se concretiza a experiência, parece fazer-se claro. In: HANSON, Clare. Op. cit. nota 131.

ordem) é transgredido, havendo uma inversão de papéis: a ética de afirmação militar se sobrepõe a qualquer outra.

Em seu texto, *Linguagem e educação depois de Babel*<sup>156</sup>, Larrosa trata da libertação da liberdade, em um capítulo homônimo em que discute desde as teorias de Heráclito, Kant e Heidegger, a partir do enfrentamento simbólico da criança e do leão e diz: “a criança abre um devir que é (...) o espaço de uma liberdade sem garantias, de uma liberdade que não se sustenta já sobre nada, de uma liberdade trágica, (...) que não pertence à história, mas que inaugura um novo começo, de uma liberdade libertada”<sup>157</sup>. Assim, a partir da postura transgressora dos filhos se abre à personagem uma via desconhecida e temida rumo à manutenção de valores tradicionais e, em lugar da certeza popular de que o futuro nos reserva o melhor, surge a perplexidade diante da contrariedade do que para ela poderia ser a ruptura o que até então viveu.

O tempo cronológico da narrativa, pouco mais de uma tarde, se relaciona com um antes e depois que encarnam a problemática histórica da repressão franquista (ao pensar na presença do outro, a personagem vê os corpos dos transeuntes da seguinte forma: “tan presentes e insoslayables que su evidencia era um puñalada”<sup>158</sup>). Se, como afirma Larrosa, a criança “não está no antes nem no depois, mas agora, absolutamente atual, porém fora da atualidade”<sup>159</sup>, a luta da mãe em libertar-se da história é vã, pois sua possibilidade de evolução está na projeção de um futuro sem amarras, promovido por seus filhos, em que o progresso daquela sociedade estivesse orientado por esta utopia de construção, que se daria em tempo futuro.

Esta arbitrariedade de um poder militar absoluto é herdada por gerações e gerações que tardarão em ver qualquer força policial como protetora. Os caminhos rumo à democratização são traçados pela ficção diacronicamente ao período franquista. Porém, o que esta suposta democracia viria a ser é bastante questionada pelos críticos da literatura:

---

<sup>156</sup> LARROSA, Jorge. Op. cit. nota 115.

<sup>157</sup> Idem. Ibidem. p. 235.

<sup>158</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Op. cit. nota 152. p. 163.

<sup>159</sup> LARROSA, Jorge. Op. cit. nota 115. p. 240.

No parece muy atrevido sugerir que el grado de democracia alcanzado por una sociedad depende en buena parte del papel que representa en ella la libertad de expresión (...), o que la libertad de expresión suele ser la mejor protección de otras libertades o derechos fundamentales. Esto es sin duda suficiente para poner de relieve que se trata de una cuestión de gran importancia<sup>160</sup>

Como salienta Otero, uma das principais características do regime franquista, e de outros regimes com ideário semelhante, é a enorme incultura. Com o fim do período ditatorial, a abertura democrática balizada pela Constituição de 1978 não garante, de fato, a livre expressão da sociedade espanhola.

Como la historia muestra abundantemente, los derechos existen en la realidad, y no sólo en el papel, cuando han sido establecidos de hecho como parte de la vida de la comunidad por un número decisivo de ciudadanos organizados (...) y cuando el menor intento de coartarlos choca de inmediato con la indomable resistencia de no pocos<sup>161</sup>.

A liberdade de expressão exigida por esta nova sociedade, formada depois dos longos anos sob o domínio de Franco, não é prontamente incorporada ao cotidiano espanhol. A vitória inconsciente das crianças sobre aquela que vitimam é a derrota da personagem frente ao poder instituído pelo regime, cuja força se instala no que em Quixote se chamaria de “la razón del sinrazón”, já que o discurso do regime é feito da mesma falácia do tempo que apagaria a opressão de então. Ainda que de “brincadeirinha” os soldados ganham o estatuto de qualquer militar franquista e ainda depois de roto o estandarte, seguem dominantes.

(...) qué más querría ella que olvidarse de si quedaron o no quedaron patatas, dejar de ver el habitual muestrario de colores, formas y volúmenes que se traía a la memoria, pero era imposible que los ojos no se topasen con aquella ristra de imágenes cuyos nombres y olores difícilmente disparaban hacia ningún islote mágico donde pudiese reinar el idioma del *imbo-cachimbo*<sup>162</sup>.

O desprender-se de Alice (personagem de Lewis Carrol) que ruma a uma terra cuja razão (estética e ética) é divergente do universo que até então lhe fora apresentado, não se dá com Celia e Niní, tampouco com sua mãe. O universo lógico da brincadeira é conhecido e vivido por todas

---

<sup>160</sup> OTERO, Carlos. La libertad de expresión como piedra de toque: historia y cultura. In: MOLEÓN. Op. cit. nota 113. p. 221-236. p. 226.

<sup>161</sup> Idem. Ibidem. p. 233-234.

<sup>162</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Op. cit. nota 152. p. 163.

na esfera da realidade (a mãe, camada subjugada, parece querer ser levada a um “país” cujas objetividades e obrigações com a vida sejam outras, em que ‘saber’ ultrapasse o saber da quantidade de batatas restante para o preparo do jantar).

A ética de transformação proposta pela razão franquista centra-se na proposição de que, em nome de Deus (e do Regime) tudo é possível. E o que se faça para a manutenção deste *topos* é legitimamente aceito e, assim, perpetuado. Borges disse acreditar que, devido à tamanha barbárie, inclusive para Hitler o nazismo não poderia vingar. Porém, parece que a razão patriarcal impôs-se de tal modo como parâmetro de normalidade que é subjacente à quase totalidade do pensamento epistemológico. Lutar contra uma instituição de poder como o Regime Franquista e ainda lançar-se contra a repressão da mulher como motriz na construção da sociedade democrática parece ser demasiado.

Esta mulher está sob domínios muito mais sólidos que o dos filhos e do marido, ela está atada a uma condição da qual não consegue se libertar, ainda que dela passe a ter consciência.

(...) ella había abjurado por completo de semejantes sensiblerías patriotas y la actitud de aquella gente le traía a las mientes el entusiasmo con que emprendió la expedición y embelleció ella también los rostros de los soldados, su perfil, su ademán (...)<sup>163</sup>

As três horas passadas na praça lhe dão a consciência e a percepção desvelada daquele contexto, o que antes parecia lhe significar algo, então, tornam-se significantes carentes de novos e verdadeiros significados: ‘primavera’ que outrora fora coroada com um estandarte e representada pela coroa de flores do quadro de Boticelli é então agrupada a ‘patatas’ por iniciarem com ‘p’. As heresias se afiguram como a negação de uma ordem, mas muito mais com a afirmação de um sujeito feminino que se vinha anulando como ser político e social, como mulher e como narradora: “la moral falla a veces, mejor reconocerlo y confesar que la tentación de herejía venía incubándose en su sangre casi desde que entraron en el parque (...)”<sup>164</sup>. Este parque se torna o Jardim Botânico visitado por outra dona de casa, Ana, no conto de Clarice

---

<sup>163</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Op. cit. nota 152.p. 163

<sup>164</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Op. cit. nota 152. p.

Lispector, onde acaba por perceber as cores e os movimentos de outros seres em sua descoberta de si.

Da mesma temática é composto *Las ataduras*<sup>165</sup> em que, liberta das amarras do pai e do passado juvenil, a personagem tarda em se libertar da prisão, encarnada em sua memória. É outro conto no qual uma personagem feminina, Alina, transita por dois universos, passado e presente (Orense e Paris), que marcam dois espaços-tempo nos quais a mulher se sente presa a ataduras: primeiro às de seus pais e, posteriormente, às de seu casamento apressado por uma gravidez.

A narrativa se desenvolve a partir do retorno dos pais de Alina a Orense, depois de uma visita a ela e ao marido em Paris, e com a análise desta reunião feita pelos dois casais, Alina e Phillipe e Benjamín e Herminia. O descontentamento com o encontro é comum às personagens que, a partir de distintas perspectivas, o relatam de diferentes modos que revelam um distanciamento não apenas espacial, senão maculado por um profundo corte.

Habitar um mesmo espaço não garante pertencimento a este lugar. Compartilhá-lo, então, só revela o quão dissonantes estão suas vidas. Ao perceber isso em relação à sua filha e à sua esposa leva Benjamín à frustração. Sua frustração com a breve estada em Paris se soma à sensação de abandono com a mudança da filha e a insatisfação com sua companheira, a seu modo de ver, uma marionete. Na primeira noite já não concilia o sono, remontando-se a um outro tempo no qual a filha vivia na Galicia e era ainda uma menina. Ali, seu estar no mundo era interdependente pela necessidade afetiva e social de viver-se em família.

Alina, niña, se sacudía el cabello mojado, riendo, y dejaba las brazadas de leña en la cocina, allí, a dos pasos; su risa trepaba con el fuego. Ahora un rojo de chispas de cerezas: Alina en la copa de un cerezo del huerto, le contaba cuentos al niño de vaquero. Ahora un rojo de sol y de mariposas; ahora un rojo de vino<sup>166</sup>.

Como é recorrente na obra de Martín Gaité, Benjamín se aproxima da janela para, a partir dela, projetar-se a outra realidade, mas dela se afasta e fecha suas venezianas. Porém, este gesto

---

<sup>165</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Las ataduras*. In: \_\_\_\_\_. *Cuentos completos*. Op. cit. nota 136. p. 91-138.

<sup>166</sup> Idem. *Ibidem*. p. 92.

não é suficiente para barrar o tempo da memória que o acompanha quando sai da casa: “El tic tac del despertador salía al jardín por la ventana abierta”<sup>167</sup>. Para ele, seu lar está sem vida, “Le pareció dibujo todo el jardín y mentira la casa; deparejada, como si fuera hermana de las otras del pueblo. Las otras estaban vivas y ésta era la casa de un guiñol, de tarlatana y cartón piedra”<sup>168</sup>. O concreto da casa, cujas paredes se haviam erguido como lar, já não o era; a solidez do lugar se pulveriza em relações que agora são entendidas como desarticuladoras.

O desassossego do pai se reflete no da filha em Paris, para onde a narradora desloca a narrativa relatando os efeitos da visita no jovem casal. Alina tampouco concilia o sono naquela noite e, aproximando-se da janela, pensa na recente visita dos pais. No entanto, logo tem que se afastar da janela e voltar para o espaço fechado do quarto, pois seu filho tosse, trazendo-a novamente à sua realidade em Paris. Questionada sobre o porquê de surpreender-se com o desastre dos últimos dias, Alina culpa a Philippe por esse insucesso e este se defende dizendo ser irrecuperável a distância entre eles e seus pais. A partir disso, a personagem sai sem rumo pelas ruas da capital francesa até encontrar-se com o Rio Sena, o que a faz rememorar outros rios pelos quais passou, principalmente o rio galego de sua infância, o Miño.

Como apontam Chevalier e Gheerbrant em seu “Dicionário de símbolos”<sup>169</sup>, o simbolismo do rio pode representar “a possibilidade universal e a fluidez das formas”<sup>170</sup>, entendido na narrativa em questão como a travessia de Alina do seu mundo presente em direção a seu mundo pretérito. Como os autores asseveram, para Platão, um homem não conseguiria entrar duas vezes em um mesmo rio assim como, na filosofia heraclitiana, há um rio para cada homem que nele emergir<sup>171</sup>. Assim, a personagem se remete ao passado, encontrando nele a identificação que tinha com seu pai, e a formação de seu próprio eu quando pela primeira vez visitou o rio Miño, e com ele se deslumbrou. Mas agora, ponderava, que Alina emergiria por fim deste rio?

---

<sup>167</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Op. cit. nota 167. p. 93.

<sup>168</sup> Idem. Ibidem. p. 94.

<sup>169</sup> CHEVALIER, J.; GHEERBRANDT, A. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

<sup>170</sup> Idem. Ibidem. p. 780.

<sup>171</sup> Idem. Ibidem. p. 781.

Miraba, sobre todo, el río, hechizada, sin soltarse al principio de la mano de su padre. Luego, más adelante, cuando el sol iba ya bajando, se quedó un rato sentada en la orilla<sup>172</sup>.

Estas águas às quais se transporta, são da mesma feitura das do Rio Lete, rio mitológico do esquecimento, nas quais Alina se banha para lembrar o passado e para esquecer-se do presente. Naquela Orense, ressurgida do passado, cuja quase totalidade das casas mantinha as janelas abertas, as possibilidades de escolha da jovem Alina se apresentam a sua frente. A alternativa de sair da Galícia, a exemplo do avô, que já se havia aventurado na América, e contrária ao pensamento do pai, para quem não se afastar daquela região não a impediria de conhecer o mundo, já se afigurava com os planos de um amigo que planejava fazê-lo e com a própria remissão ao Miño: “El río era como una brecha, como una ventana para salir, la más importante, la que tenían más cerca”<sup>173</sup>. Àquela janela retornaria um dia a personagem, já adulta, para adentrar-se nesta lacuna do espaço que a consolidaria em outro tempo.

Benjamín era professor e estudava com a filha para que esta prestasse exames em Orense e as notas de Alina sempre haviam sido motivo de comemoração para a família. Quando a menina alcança o “bachillerato”, o avô, Santiago, percebe a proximidade de sua própria morte, e que esta virá durante a noite, por isso toma comprimidos e café para seguir sem dormir. Antes de sua morte Alina pergunta ao avô sobre liberdade e diz que o pai a aconselha a nunca se casar. O ancião argumenta, então, que Benjamín quer prendê-la a ataduras, das quais, um dia se libertará já que vivemos sempre presos a algo, mas a algo que escolhemos, como um dia será, para ela, um marido.

Recordando, Alina consegue compreender aquelas palavras, com a intensidade e o estranhamento das coisas ouvidas pela primeira vez. Cada significante se preenche na construção de novos significados e o desbotado dos conceitos gastos brilham naquela (re)descoberta.

(...) porque solo las mujeres entienden y dan calor. Por muy viejo que sea un hombre, delante de otro hombre tiene vergüenza de llorar. Una mujer te arropa, aunque también

---

<sup>172</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Op. cit. nota 167. p. 107-108.

<sup>173</sup> Idem. Ibidem. p.111.



te traiga a la tierra y te ate, como tu abuela me ató a mí. Ya no te mueves más, y ves que no valías nada<sup>174</sup>.

As ataduras do feminino são as raízes que fixam o sujeito e o fazem “pertencer” a algo e são também via ao imaginário e à capacidade de gritar silenciosamente, de janela a janela, construindo um código comunicacional próprio.

Nessa longa conversa entre Alina e seu avô se percebe que a infância da personagem se encaminha para o fim, assim como a vida de Santiago, que pede à neta que o escute, pois se conseguir deixar-lhe sua memória, jamais morrerá. Desse modo, a narrativa se desprende do passado galego e volta ao tempo presente de Alina, Paris e seus problemas com Philippe. Com a juventude, Alina passa a não mais pertencer a seu lugar, e a não se identificar com as outras mulheres de sua idade

Cargadas, serias, responsables. También las veía curvadas hacia la tierra para recoger patatas o piñas. Y le parecía que nunca las había mirado hasta entonces. Nunca había encontrado esta dificultad para comunicarse con ellas ni había sentido la vergüenza de ser distinta<sup>175</sup>.

Aquela Orense banhada pelo Miño se apresentava muito estreita para Alina, que não se coadunava àquele contexto fechado de papéis já divididos entre homens e mulheres e, principalmente, à vida dominada por Benjamín. Seu pai não queria vê-la presa a outro homem e a prepara para ingressar na Universidade. Porém, Alina rompe o destino traçado por seu genitor e se casa sem completar os estudos.

*Las ataduras* é um conto no limiar do gênero, pois, como aponta Manuel Llanos de los Reyes<sup>176</sup>, carrega características de um romance, seja em sua extensão ou em seus diversos conflitos. Percebe-se, a exemplo do que ocorreria em outros textos de Martín Gaité, como *Nebulosidade variável*<sup>177</sup>, a importância da escrita no universo feminino. É com a palavra escrita

---

<sup>174</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Op. cit. nota 167. p. 118

<sup>175</sup> Idem. Ibidem. p. 125.

<sup>176</sup> REYES, Manuel Llanos de los, 2002. *Espéculo*. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. In: [http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/cuen\\_cmg.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/cuen_cmg.html). Acesso em 05 de setembro de 2005.

<sup>177</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Nebulosidade variável*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

que Alina começa a dialogar, quando se distancia do mundo de Orense e, somente quando encontra Philippe, mostra seus textos a alguém, ou seja, quando se torna uma mulher livre das ataduras do pai, presa a outras, como havia anunciado seu avô Santiago. Seu pai esperou meses por uma carta sua, mas Alina somente se encoraja a escrever-lhe quando foge ao rio, tentando novamente encontrar-se: envia aos pais um postal com mentiras para confortá-los na Galícia.

As narrativas que ela compõe aos pais, através das cartas, são feitas por um eu que, ao narrar-se, se transforma, pois comanda as personagens, espaço, tempo e ação de sua trajetória real. Se “são os olhares que colocamos sobre as coisas que criam os problemas do mundo”<sup>178</sup>, Alina apaga de seu enunciado o seu olhar sobre o mundo, pois não havendo palavra, as coisas não o são. Assim, ao enunciar-se se inventa, veste-se de uma máscara ficcional que protege seus olhos do mundo que não quer viver.

Porém, sua luta se avista como uma luta contra a verdade do poder instituído. Em seu texto *Vendrán más años malos y nos harán más ciegos*, Rafael Ferlosio comenta:

Não foram os que inventaram a mentira (pois a mentira nunca foi inventada, mas nasceu como reflexo necessário da invenção da verdade), mas os que inventaram a verdade os que fizeram falaz a palavra. A palavra que havia nascido só para ser ficção – ilustração imaginária com a que os homens podiam repetir em simulacro suas ações, sentados junto ao fogo –, fez-se mãe de enganos quando se erigiu em dizedora de verdades<sup>179</sup>.

Estas verdades se constituem como tal quando, por exemplo, ditas nos pronunciamentos de Franco e nas estratégias de poder neles utilizadas. Como pudemos observar, em muitas de suas falas o General agradecia o total apoio da nação (o que então passa a ser verdade) e mostra as indiscutíveis melhoras do país depois da instauração do regime, levando aos seus “interlocutores” certezas da força e solidez de seu comando. Mostrando sua gestão como um projeto contínuo na restauração e instauração ‘democrática’, no registro de suas falas à nação, esta premissa passa a ser verdadeira.

---

<sup>178</sup> VEIGA-NETO, Alfredo. Op. cit. nota 140.

<sup>179</sup> Rafael Ferlosio, como já comentado em outro momento, foi um dos grandes escritores espanhóis a produzir uma literatura pautada na transformação social, junto à geração chamada neo-realista. Ressalta-se, como informação adicional, que foi casado com Martín Gaité e se aliavam à mesma luta. A citação referida está em: LARROSA, Jorge. Op. cit. nota 115. p. 198-199.

Levado para o plano da ficção, em que a palavra não é falácia, a frustração do sujeito que vive sob o domínio desta ordem, que apregoa a recompensa católica ao bom cristão, outras “verdades” se desvelam. Na trajetória de Alina, concordar em refugiar-se no labirinto da narrativa é a consciência de si e dos profundos laços de expectativas que a atam a sua família: a transgressão, a permanência, a aceitação e a negação que é herdada a cada um de nós e que, certamente, não damos conta de equacionar, mas antes de tudo, ao viver esta narrativa fabulada em suas cartas, vive suas possibilidades.

Resguardada pela razão católica, as ações cometidas e pautadas nesta tradição serão observadas – assim como as penas, provações e sofrimento – e recompensadas. Refazer-se tentando localizar-se como sujeito resulta em cobrar este espaço garantido. A ação circular do tempo reduz a existência do sujeito em um “como se nada tivesse acontecido”. Objetivados, cumpridores de funções, seguidores da ordem: assim é o ser calado à força de um Estado repressor. Esta nação constituída na ficção de Martín Gaité viu o sofrimento, mas para ele não houve consolo, dele ficaram marcas que não seriam apagadas, pois estão aqui o testemunho e o olhar da mulher que suplementa este período, também marcado pela construção coletiva e individual da libertação<sup>180</sup>.

A circularidade então se mostra como característica nesta narrativa: novamente Alina se ata aos pais com fábulas acerca de sua felicidade em Paris e Benjamín, a exemplo de Santiago, passa a ter medo da noite, pois esta lhe trará a morte. Os conflitos surgidos com a visita de Santiago a Paris se desenvolvem de modo a desatar a problemática de suas vidas, na qual se concentra a narrativa, que não é resolvida. Dá-se o rompimento de uma pretensa harmonia que tem como desfecho a busca de mascarar a narrativa de sua própria história, narrando uma de suas possibilidades.

---

<sup>180</sup> “sabía que estaban en mi bolsillo todas las cien mil figuras del juego de la vida: aniquilado, barruntaba su significación; tenía el propósito de empezar otra vez el juego, de gustar sus tormentos otra vez, de estremecerme de nuevo y recorrer una y muchas veces más el infierno de mi interior” In: MARTÍN GAITE, Carmen. *El cuarto de atrás*. 19. ed. Barcelona: Destino, 2002.

Assim como em *Las ataduras, Variaciones sobre um tema*<sup>181</sup> apresenta uma personagem distanciada do espaço de seu passado que, em uma viagem através da memória, tenta reviver. A narrativa se desenvolve a partir da constatação de Andrea Barbero de que aquele é o quinto inverno que passa em Madri; como anuncia a narradora, esta parece ser mais uma constatação numérica que um balanço das emoções que ali sentia. É através dessa estação do ano que a personagem trilha sua viagem pela memória, em busca de uma narrativa particular a essa trajetória, cuja variação de cores e sabores não a distanciará do tema de sua rotina.

A estação que se acabara com os anúncios de março, de certo modo necessitava de um “desglosar” que permitisse formar metonimicamente seu retrato, o retrato dos invernos que se assomavam em Madri. A repetição dos anos parece uma seqüência fotográfica que não revela a especificidade de cada um deles. Constituir-se como indivíduo, neste tempo sem marcas provoca o esquecimento do eu. Como pensar no tempo se este, aparentemente, não deixa marcas no espaço? Ver o tempo como um repetição (algo utópico?) faz o sujeito apagar-se, já que nestes cinco anos (que não consegue de fato registrar), abafou seus desejos, anseios e utopias (?).

A “comichão” que sente Andrea é o próprio querer narrar-se para acertar as contas consigo mesma. A memória e a reflexão, até então abafadas pela urgência dos afazeres rotineiros, tomam conta de seus dias. A narrativa se inicia no final do quinto inverno que se encerra deixando à personagem uma necessidade súbita de enunciá-lo, de contá-lo, o que nos remete à etimologia da palavra conto<sup>182</sup>. E é justamente um acerto de contas que a faz refletir e querer narrar. Porém, sua perspectiva carece de janelas que a permitam vislumbrar o mundo, e é isto que a narradora *ventanera* irá emprestar-lhe.

As horas, aparentemente vazias, transcorridas na cafeteria em que trabalhava tinham como referência espacio-temporal as cartas que recebia de sua mãe e acumulavam palavras não ditas de reflexões não feitas que acabam por emergir, roubando-lhe a concentração. A

---

<sup>181</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Variaciones sobre un tema. In: \_\_\_\_. Op. cit. nota 136. p. 11-19.

<sup>182</sup> No seguinte entendimento: “Latim *compus*, cálculo, conta ou *contus*; grego *kónptos*, extremidade da lança; ou *commentus*, invenção, ficção; ou deverbais de *computare*, calcular, contar”. In: MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004. p. 86.

personagem chega a questionar-se do porquê não recordar as primaveras, estação mais aprazível, pois são os invernos que necessitam ser rememorados e equacionados, pois eles contêm simbolicamente sua angústia.

Em meio a perguntas em relação à sua desatenção no trabalho, a personagem pensa no melhor espaço para pensar o tempo e no porquê desta reflexão que lhe toma, e se remete às margens do arroio de sua terra natal, espaço em que, quiçá, estivesse resguardada sua existência nestes últimos cinco anos.

- Estaba contando cinco y tu me espantas el número; quítate de ahí, que se me va la cuenta y no puedo dejarla de atender – podría haber sido, en todo caso, la frase más cabal de Andrea a su compañera, aunque de tan espontánea y directa resultaba en verdad in formulable, teniendo en cuenta las inaplazables llamadas del entorno<sup>183</sup>

A intromissão da narradora na fala da personagem revela a estratégia discursiva utilizada, em que algumas verdades parecem in formuláveis perante determinado contexto. O voltar-se à subjetividade e ao intento de conscientização das ações do sujeito parece um escape incabível naquela “realidade” fechada em que o indivíduo é calado pela voz de uma nação que fala por ele.

A narrativa, então, passa a apresentar dêiticos temporais até então só existentes na própria trajetória da personagem através do referencial de sua mãe: “(...) las cuatro y media”<sup>184</sup>; “(...) eran las cinco menos cuarto”<sup>185</sup>. Ao sair do café em determinado dia, deixa de fixar-se aos relógios, pois percebe a circularidade do seu tempo e do feitiço que este exerce, já que nele adentramos e transitamos em espaços também circulares, mas que não a protegem dos efeitos do tempo: confinar-se no café não coíbe a ação do tempo.

El tiempo, pues, venía a estar contenido mucho más en las historias deseadas – narradas a uno mismo o a otro– que en lo ocurrido en medio de fechas. En las fechas era donde se cobijaba la mentira<sup>186</sup>.

---

<sup>183</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Op. cit. nota 183. p. 13.

<sup>184</sup> Idem. Ibidem. p. 15.

<sup>185</sup> Idem. Ibidem. p. 16.

<sup>186</sup> Idem. Ibidem. p. 17.

O suceder do tempo, marcado pelos acontecimentos lhe parece inútil, pois “feitas suas contas”, encontrar-se com o hoje – cinco invernos passados em Madri – nada significava. A noção do tempo só teria sentido se o presente cumprisse o sonhado no passado, com o carimbo de “soy aquella que soñé” e, chegando-se a isso, restaria questionar a própria trajetória que, como ironicamente, aponta a narradora, “cualquier medíocre y ordenado cronista, sin gran esfuerzo, habría podido fielmente reproducir”<sup>187</sup>. A personagem tenta conter o tempo, através do que passa a ser fundamental em sua tentativa de agarrar-se à vida, a observação e o contato com o outro. A simples possibilidade de não rever os diversos clientes da cafeteria torna-se insuportável à personagem, que tenta agarrar-se no espaço para controlar o tempo<sup>188</sup>, em um prolongamento que a conecta novamente consigo mesma.

Andrea sofre este impulso de contar os anos passados em Madri por evento anterior a eles, quando de sua primeira visita à capital, época em que seu pai ainda não havia morrido. Os anos da rotina de louça por lavar e cafés por servir parecem não se somar àquela lembrança, como se a rotina lhe devorasse o viver.

(...) ya que los inviernos gastados en Madrid se le presentaban simplemente como cinco palotes pintados en el aire del local, sin más decirle nada, fuera de que eran cinco y, además, apenas aquella terca voluntad de recuento cedía a las presiones insoslayables del exterior, volvían a amalgamarse, incontrolables e indistintos, en el tronco confuso de lo vivido<sup>189</sup>.

Segundo Chevalier e Gherbraand<sup>190</sup> este número, o cinco, representa a totalidade do mundo sensível e concentra, simbolicamente, os cinco sentidos do ser, a ordem e a perfeição, assim como a união. Os cinco invernos passados somam o eu de Andrea. Se o número cinco representa, então, a harmonia de um homem “universal”, o período passado em Madri a faz perceber o descontentamento com a vida naquela cidade, e sua total desarmonia com aquele

---

<sup>187</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Op. cit. nota 183. p. 19.

<sup>188</sup> Borges traz na epígrafe de seu conto *El milagro secreto* o seguinte trecho do Alcorão: “Y Dios lo hizo morir durante cien años y luego lo animó y le dijo: - ¿Cuánto tiempo has estado aquí? – Un día o parte de un día, respondió”. Esta narrativa narra a trajetória de um poeta judeu que roga a Deus um ano para terminar seu drama inconcluso, antes que seja fuzilado pelo exército nazista. Ainda que na esfera exterior apenas transcorram minutos, na esfera interior da personagem ocorre o milagre secreto da outorga deste ano solicitado. Referências a partir da seguinte edição: BORGES, Jorge Luís. *El milagro secreto*. In: \_\_ *Artíficios*. Madri: Alianza, 1995. p. 50-59.

<sup>189</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Op. cit. nota 183. p. 13.

<sup>190</sup> DICCIONARIO DE SÍMBOLOS. Op. cit. nota 171. p. 241.

espaço/tempo. Passa, então, manipulando figuras que eram de épocas anteriores, a questionar o tempo demasiado relativo para ser marcado por um relógio, que reduziria a segundos chegadas e partidas importantes em sua trajetória.

Este conto, escrito em 1967, mostra uma personagem preocupada com questões outras que as do lar. A busca por um abrigo não está no espaço do afeto e, sim, na compreensão do tempo que oprime as semanas e os dias, unindo sua história ao que projetava ser e ao que é, limitando sua existência ao espaço da memória que elimina os dias inúteis e o vazio cotidiano.

Esta narrativa apresenta o período de uma trajetória visto como uma das muitas variações da morte, no transcorrer da vida, que se aparta da simples questão biológica: o anular-se em vida é colocar-se em um caixão (o café em Madri) que afasta a personagem do espaço-tempo do presente, que a transporta para um não-lugar de espera enquanto sua vida se dá.

A não-reflexão, o esgotar-se a cada dia, projeta esta mulher a uma morte lingüística e social e revela quem tem o poder sobre sua existência e identidade: a força muda e gritante de um regime, de um contexto banhado pelo patriarcalismo herdado desde a constituição dos povos e do ditatorialismo direitista vigente.

Os invernos compartilhados por Andrea e Madri eram considerados por ela como um tempo gastado, que se acumulava em um espaço de coisas não feitas, de uma memória afetiva esvaziada. Porém, o eu que se quer narrar grita exigindo ser ouvido, mas é atrapalhado pelo espaço-tempo de objetivação do sujeito

¿Cómo escapar, en efecto, a aquellas voces, gestos y ruidos que sin cesar interferían, mezclándose a lo propio? Precisamente el tiempo en que esta fórmula “escapar”, hoy impracticable.<sup>191</sup>

O escape pretendido é garantido pela narradora *ventanera* de Martín Gaité que, manipulando as estratégias de um sistema e as da narrativa, narra tendo como foco uma

---

<sup>191</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Op. cit. nota 183. p. 13

personagem que se confunde à mulher do “real”, que então é vista e ouvida, ainda que em um protesto quase silencioso.

A “edad de lo obvio”: esta é a expressão que lhe havia usado outrora um cliente do café ao falar de sua própria infância e, ao dar-se conta dela como algo que está “delante de los ojos”, Andréa toma consciência de sua identificação com a fala do outro. Os eventos exteriores, até então invisíveis aos seus olhos, passam a interferir em sua ponderação, ao relacionar seu universo com o do outro, e se sente transgredindo o estas fronteiras. Diante disso, os limites entre o próprio e o alheio, entre as esferas particular e pública são estreitadas, “(...) la magia residia en el poder de reducir a exterior cuanto se prefería tener lejos, mientras cabía, por otra parte, volver propio lo que se prefería axionar”<sup>192</sup> e percebe sua prática de afastar de si o que rechaça já não seria possível.

O feitiço de deslocar espacialmente os fatos e as palavras faz com que a apreensão do tempo também seja outra. Se, para ela, a existência dos clientes, que por ali passavam, somente se dava naquele espaço, a sua própria também. A consciência do espaço a remete para a do tempo, que lhe resultava falaciosa. O tempo, marcado pela circularidade da história, não deixa de coexistir à inércia de sua trajetória. Tocar neste tempo vivido implica em desfazer uma trama desconexa e estruturá-la. Para tal, é preciso analisar suas ações para depois ordená-las no tempo, uma das estratégias de maior dificuldade no “contar”. O constituir doloroso desta narrativa é feito da reelaboração do eu que se reconhece e desconhece neste jogo da linguagem que é o mesmo de descobrir-se.

As referências temporais dadas por sua mãe, aniversários, dias santos, feriados, marcavam sua trajetória na linha cronológica, mas se tornam insuficientes para falar de seu tempo, que se dá na projeção do que sonhou, do que vive, do que se produz em seu universo sensorial e a constitui como sujeito.

---

<sup>192</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Op. cit. nota 183. p. 14



Mais uma vez a narradora heterodiegética adentra no universo da personagem roubando-lhe a voz e, assim, como em *Las ataduras*, o conto não apresenta soluções à mulher, ou uma saída de sua existência frustrada. O que se apresenta é a constatação de um sujeito, oprimido pela memória, que tenta se fazer ouvir em um presente igualmente marcado por amarras. As variações propostas pelo título remetem à repetição dos eventos e os determinantes, que aproximam estes invernos, são denunciados pela ausência de janelas na constituição do espaço da narrativa. A ausência de luz, que incidiria através das janelas, aprisionara a personagem à cegueira diante da vida política, social e subjetiva. O olhar para dentro do qual falei em *La trastienda* se dá, em Andréa, através da consciência do tempo e sua relação com o espaço de aprisionamento que a impedia observar, descobrir o mundo em meio à cegueira leitosa (imposta pelo regime franquista e patriarcal), que obnubilara sua visão.

Em *Un alto en el camino*<sup>193</sup>, assim como em *Variaciones sobre un tema*, a questão temporal é de extrema importância, pois, por meio de uma brecha no presente, um outro espaço-tempo se abre, como um escape, à personagem. O conto se dá em uma viagem de trem em que Emilia, seu marido Gino e seu jovem enteado partem da Espanha para visitar a família de Gino na Itália. Sua irmã, que vive em Marselha, lhe espera nesta estação e sua vê-la é grande, mas teme a reação do marido se ali desembarcasse, ainda que por alguns minutos. O temor de Emilia em desagradar a Gino se manifesta nas dores físicas que começa a sentir quando o trem se aproxima de Marselha. A personagem, ainda não determinada descer naquela estação, vislumbra esta possibilidade, e o conflito desta narrativa é justamente a consciência das possibilidades.

Estuve pensando toda la noche, padre, en que puedo matarle sin que se entere; cuando ronca de una determinada manera, sé que podría hacer cualquier cosa terrible en el cuarto, sin que se enterara de nada. Y aunque no lo desee, saber que pudo hacerlo me obsesiona.

Quando se aproximam da estação esperada, a personagem avista pelas janelas do trem uma profusão de ruas e luzes, que significam muito mais que o avistar de uma simples paisagem, senão a multiplicidade de caminhos que desembarcar na cidade francesa lhe proporcionariam.

---

<sup>193</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Un alto en el camino. In: \_\_\_\_\_. *Cuentos completos*. Op. cit. nota 136. p. 139-151.

Gino seguia adormecido, não diante dos vários destinos que se lhe abriam, senão frente à consciência de sua esposa em relação a eles.

Temerosa e indecisa, Emilia desvia o olhar de seus acompanhantes, pois estes revelariam mais que seus medos, escancarariam seus desejos e anseios escondidos na roupagem que se via obrigada a usar, a de mulher naquela sociedade. Os gestos delicados e servis e as vontades condicionadas às de seu marido compõem a função subordinada do feminino que é denunciada. O discurso da ficção renegocia as políticas de opressão histórica, através das estratégias da narrativa, apresentando uma personagem da ordem que mascara seu eu para segui-lo sendo.

Em uma breve parada de um quarto de hora em Marselha, a personagem escapa à estação para encontrar-se com a irmã, Patri que ali vive. Proibida pelo marido, desde o casamento, de relacionar-se com a irmã, “contaminada pelos hábitos franceses”, Emilia transforma aqueles quinze minutos em uma descontinuidade de sua vida vigiada pelos olhos de Gino, mas ainda coibida pelo poder remoto que ele exercia. Patri tenta aconselhar a irmã, mostrando-lhe que é feliz, apesar de não viver dentro dos padrões comportamentais vigentes, chamando-lhe a atenção para o seu aspecto físico, que denuncia a vida infeliz que leva, e para o falso moralismo de Gino - “- Es que no aguanto a la gente como él. Yo seré uma tirada, chica, pero es cosa que se sabe. No aguanto a la gente que deja los sermones para dentro de casa”, que aprisiona a esposa em um universo do qual não comunga.

A noção do espaço e seus limites é marcado por dêiticos que orientam a esfera em que atuam as personagens (“desde la puerta”; “permaneció unos instantes mirando la puerta”; “contra la otra ventanilla”) e seus deslocamentos nestes limites. As portas são avistadas, porém se apresentam como obstáculos difíceis de transpor, pois são de uma realidade concreta, feita de um entorno de repressão. São, então, as janelas que remetem a personagem a um outro universo possível, cuja construção é sólida e reveladora, as janelas são o espaço da mulher que se descobre, a quem o universo desvela a consciência do ser e de suas possibilidades. Porém, não o é para esta personagem que segue resignada a uma existência limitada à alienação.

Luces de ventanas, de faroles, de letreros, de altas bombillas, que entraban hasta el

departamento y algunas se posaban sobre el rostro dormido de Gino, girando resbalando hasta su boca abierta. Pero ni estos reflejos ni el rumor aumentando de la gente (...)le despertaron<sup>194</sup>.

O sono de Gino é seu fechar os olhos para Emilia, para seus anseios e necessidades, mas que servia a ela como a segurança de seu estar no mundo. Quando se distancia do vagão em que ele está, ela se sente desprotegida: “(...) a medida que andaba sentía alejarse a sus espaldas el círculo caliente del departamento recién abandonado y con ello perdía el equilibrio y el amparo”<sup>195</sup>. Mas a acolhida da irmã também lhe garante estar “segura do mundo” e por ela “se dejó abrazar y conducir, encogida de emoción y pequeñez”<sup>196</sup>. Proteger-se do desconhecido e desconhecer a própria força massacra a trajetória da personagem que diz não estar a felicidade neste mundo, quicá por não entender de sua própria capacidade de escolher e transpor aquela prisão.

A liberdade, no entanto, parece ser um castigo a um ser constituído em um contexto de cerceamento. O paralelo entre os universos íntimo e público é narrado em um tecer que não os desvela, não os “agarra”. Este “alto no caminho” poderia ser uma mudança em seu curso de vida, que segue atado aos trilhos impostos pelo marido, garantindo a ele o poder sobre ela e suas escolhas. Emilia não se mostra, não revela sua dor e não deixa que sua voz a narre; a personagem segue “altiva” em seu papel de submissão que assegura sua dependência.

São as janelas que, ao voltar ao vagão e àquela vida pequena e infeliz, são avistadas e que remetem a outras vidas, a outros rumos que por ela agora serão habitados, mas tão só a partir de suas janelas. A viagem que poderia libertar a personagem, a aprisiona ainda mais, estendendo o espaço de clausura a outros limites. Mais uma vez, o desprender-se se dá no imaginário e não na ação da personagem, que apenas vislumbra, de cortinas fechadas à estrada, um mundo possível, mas não concretizado. A dor da repressão parece instalar-se em seu caráter, impedindo que as brechas desta vida segura se revelem, de modo que a narradora tão só nos conduza ao que se mostra em sua superfície.

---

<sup>194</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Op. cit. nota 195. p. 142.

<sup>195</sup> Idem. Ibidem. p.144

<sup>196</sup> Idem. Ibidem. p.145.

As personagens com as quais se relaciona (a irmã, o marido, o enteado e a passageira do trem) emprestam seus olhos ao leitor, ávido por mais informações. São seus interlocutores mulheres que a impulsionarão à busca, ao escapar-se. Porém, seu destino parece prender-se àqueles dois homens que a dominam e dela são dependentes, em uma relação doentia de aprisionamento que em nada se assemelha à paixão, a amor. Sua trajetória é paralela à da nação, que apoiou um Estado autoritário cuja promessa era a de proteção aos males do mundo, - o comunismo, por exemplo, - assegurada pela razão de que a mudança, a transformação social necessária era a promovida pelas fortes mãos da ordem instituída. Esta experiência, de Emilia, que representa metonimicamente a nação espanhola, é muitas vezes levada aos textos de Martín Gaité e serve de motriz às transformações no campo discursivo da literatura, também feminina, espanhola, ainda que acomodadas em um espaço restrito de repressão das minorias vistas como o outro, como o diferente do núcleo de poder hegemônico.

É a continuidade formadora do discurso da história que institucionaliza o sujeito como sujeito masculino subjugando o feminino, e essa assimetria está na base da sociedade ocidental, balizada pela perpetuação do patriarcado. A ficção de Martín Gaité busca promover a discussão desta construção, mas não a supera de forma absoluta, pois o patriarcado não está isolado das relações culturais estabelecidas, ainda que estas possam transformar as sociais.

Esta preocupação está latente em *La tata*<sup>197</sup>, que narra uma sociedade católico-burguesa preservadora da razão do franquismo, logo, como mantenedora da dita continuidade da história. A resignação do sujeito “marginal” aqui se impõe como dispositivo de denúncia à descontinuidade da história do franquismo mascarada pela pretensa harmonia da nação.

Este conto foi escrito em 1958 e teve sua primeira publicação em 1960. Nele é narrado um breve período da cotidiana vida de uma jovem *de pueblo* que foi levada à cidade para servir a uma família tipicamente burguesa. A narrativa se dá em uma noite em que os donos da casa saem para jantar e a *Tata*, Asunción, fica responsável pelos seus filhos, Cristina e Luis Alberto. Já

---

<sup>197</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *La tata*. In: \_\_\_\_\_. Op. cit. nota. 136. p. 259-269.

prestes a recolher-se e levar as crianças à cama, surge a presença da porteira do prédio, que desfila pelos apartamentos a filha, Loli, que se prepara para a primeira comunhão, a fim de receber ajuda financeira dos moradores para o traje branco, específico da ocasião.

A partir do parco diálogo com as crianças e com a zeladora são revelados traços morais da sociedade em que viviam, reforçando o papel secundário da jovem naquele espaço, e da mulher como um todo. O conto é narrado em terceira pessoa, mais uma vez revelando a inoperância do sujeito como contador de sua história, e empobrecido de ações ou reflexões que não as da rotina da casa. A *Tata* exerce uma *função* naquele agrupamento, não é sujeito, não é agente transformador. Seu papel se limita a assegurar o funcionamento da casa, da sociedade.

Esta condição não lhe era exclusiva. A narradora mostra um contexto de repressão e domínio que transcende a divisão de classe e em que a possibilidade de ser banido é moeda de troca nas relações: “Eres mala; viene el hombre del saco y te lleva”<sup>198</sup>, ameaça Asunción à menina. O medo é constante e é elemento estabelecido de modo a assegurar o poder. Ao sujar o vestido branco com o chocolate oferecido por Luis Alberto, a porteira intimida a filha que reage como elas (a porteira e a tata) frente à postura de suas empregadoras. A culpa por haver “errado”, por haver “descumprido” as normas acompanha as personagens subjugadas, assim como a dos sujeitos em sociedade de forte domínio repressor.

A isto se alia a reiteração dos costumes católicos, que asseguram os céus a quem deles comungar. A importância dada ao sacramento cumprido pela menina norteia seu futuro: “Ahora ya lo que hace falta es que la vea usted bien casada”<sup>199</sup>, comenta Asunción com a mãe de Loli, mostrando a função que ela terá, a de esposa. O organismo social e religioso daquele espaço se estrutura em um mecanismo perfeito, em que os seres têm sua função, crença e desfecho estabelecidos pela norma, que não comporta elementos exteriores a ela. Ao ouvir o simples soar da campainha, Asunción se amedronta e se põe a orar, em uma ação que revela o quão frágil é este universo da “ordem”, em que qualquer elemento imprevisto desestabiliza o sujeito, expondo

---

<sup>198</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Op. cit. nota 199. p.260.

<sup>199</sup> Idem. Ibidem. p. 266.

o temor enraizado naquele cotidiano. Os padrões éticos são hegemonicamente impostos pela esfera dominante, seja de classe ou gênero, e incorporados inclusive pela margem.

Mais uma vez, a janela aparece nos textos de Martín Gaité como espaço simbólico da descoberta e à Asunción era costume assomar-se a ela para observar o exterior, quiçá, a seu interior: “Cuando se metió en su cuarto y se empezó a desnudar, habían remitido los ruidos del patio y muchas ventanas ya no tenían luz”<sup>200</sup>. Assim, o *desnudar-se* da *tata* se dá no quatinho reservado da área social do apartamento burguês que, já em sua arquitetura, a aparta da *família*. A janela “lugar comum a todas as mulheres” é o espaço de fuga de um eu cada vez mais distanciado, banido do espaço coletivo como representação de um eu sujeito em detrimento de uma função servil.

Ao promover um discurso revelador da ordem, através da história de Asunción, o conto propõe a desconstrução da leitura da História, que institui tal modelo de sociedade. Este posicionamento do discurso de Martín Gaité se aproxima da noção de desconstrução de Jacques Derrida, no que se refere ao seguinte aspecto observado por Culler

(...) a desconstrução nunca se preocupa apenas com o conteúdo significado, mas especialmente com as condições e hipóteses do discurso, com os enquadramentos de indagação, ela compromete as estruturas institucionais que governam nossas práticas, competências e realizações<sup>201</sup>.

Os significantes do conto não se afiguram como repúdio ao universo burguês, porém, o questionamento deste constructo se revela sutilmente através de mecanismos discursivos próprios da narrativa. O foco da narrativa recai sobre a figura marginal da mulher que está em seus primeiros dias em um novo emprego. Sua empregadora, cujo nome não é revelado, tem o controle do universo apresentado na narrativa e nela é presença constante, ainda que sua aparição só se dê em uma breve chamada telefônica

---

<sup>200</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Op. cit. nota 199. p. 112.

<sup>201</sup> CULLER, Jonathan. *Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo*. (Tradução de Patrícia Burrowes). Rio de Janeiro: Reccord/Rosa dos Tempos, 1997. p. 180.

Nada, ya había colgado. Yéndo se la voz tan bruscamente del otro lado del hilo y con la habitación a oscuras, volvía a tener miedo. Estaban los libros colocados en sus estantes, los pañitos estirados y aquel cuadro de ángeles delgaduchos. Todo en orden. Olía raro. Todavía daba más miedo con la luz<sup>202</sup>.

A ordem, como se revela nesse excerto, não conforta Asunción que, metonimicamente, representa o sujeito comum espanhol da era franquista, cujo controle social se dava através do medo na onipresente razão do Movimento. Referindo-se às condições de trabalho e aos problemas sociais da Espanha de então, proferiu Franco

(...) El Movimiento no fue privilegio de vencedores ni sumisión de vencidos, sino la oportunidad que se brindaba a todos los españoles para satisfacer sus anhelos de revolución social, es posible que hoy podamos abordar de cara los problemas de su crecimiento, unidos por la certeza de que hemos hallado el sistema de democracia abierta y de autenticidad representativa que conviene a las aspiraciones nacionales de paz y justicia sociales<sup>203</sup>.

A proclamação do movimento franquista como promotor da democracia e justiça social se apresenta como um discurso avesso à ação efetiva do sistema de repressão instituído. Em *La tata* estes argumentos falaciosos são denunciados através da constante ameaça do autoritarismo imposto na casa burguesa, que refletem a relação do sujeito com um Estado que não o vê como cidadão.

- Sí, son muy buenos estos señores – siguió la portera – A ti, ¿qué tal te va?  
 - Bien. Esta mañana me ha reñido ella. Saca mucho genio algunas veces, sobre todo hoy se ha puesto loca.  
 - Eso decía Antonia, la que se fue. Se fue por contestarla. A esta señorita lo que no se la puede es contestar.  
 - No, yo no la he contestado, desde luego, pero me ha dado un sofocón a llorar<sup>204</sup>.

Esta voz então se apresenta silenciada, encoberta pela voz da narradora onisciente que toma a fala do discurso da mulher cujo espaço é reprimido, seja na esfera pública ou privada.

---

<sup>202</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Op. cit. nota 199. p. 112.

<sup>203</sup> Discurso de Franco pronunciado em Madri, em 30 de dezembro de 1962 e veiculado pela Radio Nacional da Espanha e pela TVE (Televisión Española). FRANCO, Francisco. *Discursos y mensajes del Jefe del Estado* (1960-1963). Madri: DGIPE, 1964. p. 487.

<sup>204</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Op. cit. nota 199. p. 106.

Jean Franco<sup>205</sup> traz esta problemática da mulher como transformadora da esfera pública na América Latina dos anos 80 que aqui aproximamos à mulher espanhola da era franquista, quando a ensaísta aponta a literatura de testemunho como espaço de afirmação do discurso da mulher.

O relato de fragmentos cotidianos faz do conto em questão um testemunho das conseqüências da gestão pública na esfera privada das famílias espanholas. O reforço das idéias tradicionais pelo Estado baliza o estancamento dos costumes. O não diálogo entre Asunción e sua “patroa”, que mal sabe seu nome, revela seu status marginal neste círculo protegido pelo patriarcado e a impossibilidade de comunicação entre estes universos, o nuclear e o marginal.

La mujer intelectual no puede ya sostener ingenuamente que representa a las mujeres y que es su voz, pero puede ampliar los términos del debate político mediante la redefinición de la soberanía y el uso del privilegio para destruir el privilegio<sup>206</sup>.

Assim, parece-me que esta narrativa não se apresenta como uma proposta de “tomada de consciência” da mulher, apresentando-lhe um universo narrativo avesso ao real, tampouco tenta roubar-lhe a voz. A narrativa de Martín Gaité apresenta-se, sim, como uma das vozes a construir uma narrativa alternativa a outra narrativa absoluta, a da História Espanhola “escrita” por Franco.

A problemática da assimetria social é evidenciada no universo feminino de Asunción que se cala a isso, porém, angustia-se de sua condição ainda que dela não tenha consciência. A desigualdade social é também abordada em *La chica de abajo*<sup>207</sup>, conto publicado inicialmente em 1953, ano em que o Generalíssimo já estava em sua segunda década no comando do país.

O conto narra a amizade de duas meninas, de aproximadamente onze e catorze anos de idade, Cecilia e Paca. As duas parecem inseparáveis em sua cumplicidade, até que os pais de Cecilia decidem que Paca, a filha da porteira, não é companhia para Cecília, que logo começará a

---

<sup>205</sup> FRANCO, Jean. Invadir el espacio público; transformar el espacio privado. (Tradução ao espanhol de Gloria Elena Bernal). In: s.a. *Debate feminista* (septiembre, 1993). p. 267-287.

<sup>206</sup> Idem. Ibidem. p. 287.

<sup>207</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. La chica de abajo. In: \_\_\_\_\_. *Cuéntame*. Op. cit. nota 135. p. 61-87.



freqüentar os bailes da sociedade. Para tal, convidam à casa outras meninas da mesma idade e condição social da filha.

As diferenças, até então desconhecidas pela jovem dupla, começam a despontar com a presença das outras meninas; sem saberem o porquê, algo muda entre elas. Determinado dia, Cecilia se muda, sem esperar por Paca para despedir-se, deixando apenas a antiga promessa de escrever-lhe uma carta, que nunca chega. Ao esperar pela equipe que fará a mudança da amiga, Paca lembra-se do sonho fantástico da noite anterior, no qual era uma das figuras de um presépio, e pensa que não lhe incomodaria passar todo o ano presa a esta condição, desde que chegasse o Natal e se reencontrasse com Cecilia.

Era increíble, portentoso, lo deprisa que trabajaban aquellos cinco hombres. Parecía cosa de magia que pudieran desmontar con tanta seguridad, en etapas medidas y certeras, una casa como aquélla, que era todo un país lleno de historia, lleno de vericuetos y tesoros, que pudieran destruirlo, conquistarlo con tanta celeridad, sin dolor ni desequilibrio, sin apenas esfuerzo, sin detenerse a mirar la belleza de las cosas que estaban llevando, sin que ninguna se les cayese al suelo<sup>208</sup>.

Em um jogo do foco da narrativa, o motorista do caminhão passa a observar aquela menina triste observando o apartamento ser esvaziado. Sua visão tão apegada ao real, pensando no sanduíche que comeria mais tarde, na possibilidade de chuva, contrasta com a fantasiosa visão de Paca, preocupada com todo o universo de magia a ser encaixotado. Este universo onírico que criava era sua única via de acesso àquele mundo, seu consolo por não poder ocupar aquele espaço reservado aos “escolhidos”.

Só a chegada da primavera tirou de Paca o desânimo que lhe acometera desde a partida de Cecilia. O devir do tempo é marcado pela leitura do jornal que descreve um tempo difícil

Todos los periódicos traían grandes titulares, hablando de ventiscas y temporales de nieve, de ríos helados, de personas muertas de frío. La madre, algunas noches, leía aquellas noticias al calor del raquíptico brasero, suspiraba e decía: “Vaya todo por Dios”.

---

<sup>208</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Op. cit. nota 209. p. 76.

Leía premiosamente, cambiando de sitio los acentos y las comas, con un tonillo agudo de colegio<sup>209</sup>.

Sabemos que a Espanha foi banida da ONU desde a Guerra Civil até 1955, tempo no qual a economia interna teve grande declínio e o clima infértil de um país controlado pelos militares doava cores mornas à nação, como se percebe na decoração da casa de Asunción

Había en la habitación un armário, con la foto de un militar metida en un ángulo entre el espejo y la madera, cuatro sillas, la camilla, los vasares de encima del fogón y la máquina de coser, que estaba al lado de la puerta del patio y era donde daba el sol lo primero, después de bajar del calendario plateado, que tenía pintada una rubia comiendo cerezas<sup>210</sup>.

Espaço e tempo pareciam conjugar-se de modo harmonioso à jovem Paca até os pequenos inconvenientes de sua amizade. Na época, seu mundo dividia-se em dois, o da “verdadeira Paca”, a que de fato lhe importava e o da “Paca de mentira”, aquela dos afazeres domésticos, das obrigações cotidianas. Sua inocência se perde ao perder a amiga e com ela suas certezas. O rompimento deste elo é divisor da infância e da alienação para a adolescência, que tentava retardar, e a tomada de consciência de seu lugar no mundo, de seu pertencimento e sua afirmação como “la chica de abajo”, a “filha da porteira”, como a havia chamado Cecilia.

Ao refletir sobre os novos coletivos sociais, Cláudia Perrone pontua que “há uma interiorização das regras e imperativos pelos sujeitos mesmos via máquinas culturais”<sup>211</sup> e o aparelho que negocia e prolifera esta norma, no contexto que aqui analiso, é o poder do estado franquista. A insuficiência da força da ordem patriarcal é suprida pelas estratégias de sobrevivência “eleitas” por cada sujeito, que não discute a coerência interna desta lógica imperativa, nem tampouco vislumbra uma outra direção.

---

<sup>209</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Op. cit. nota 209. p.79

<sup>210</sup> Idem. Ibidem. p. 82

<sup>211</sup> PERRONE, Cláudia. Novos coletivos sociais: a multidão e o amo ao tempo a constituir. In: FONSECA; KIRST. *Cartografias e devires: a construção do presente*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003. p. 129-136. p. 130.

O rompimento com o dogmático universo vivido pelas personagens de Martín Gaité se dá através do olhar da angústia e do silenciamento. Este é a visão impressa pelo discurso feminino, que não representa “o que poderia ser”, mas o que é: a mulher-personagem não rompe as barreiras da sociedade franquista-patriarcal, quem o faz, por vezes, é uma narradora que adentra no universo subjetivo da personagem revelando seu mal-estar no mundo.

Se “a pátria não é o lugar onde se nasce, mas onde se é livre”<sup>212</sup>, a mulher não encontra seu lugar de pertencimento nessa pátria escrita por Franco. Ocupar um espaço na narrativa da história é tarefa árdua para a mulher. Desde a formação da razão ocidental, o discurso hegemônico masculino foi dominante e absoluto. Subverter esse discurso “miserabilista da opressão”, no dizer de Perrot, tornou-se parte da constituição do eu feminino no século XX. Nos estados comandados pela força militar pode-se falar em uma dupla-opressão: se a oposição luta pela abertura democrática, tal abertura não pauta em sua agenda a nova conformação do espaço da mulher como pertencente a este *topos*.

*La chica de abajo* se relaciona com *El pastel del diablo*<sup>213</sup>, escrito em 1983, ano no qual já se estaria gestando a plena era democrática na Espanha. A ligação entre estas narrativas se dá na perversidade do universo adulto levado à experiência do infantil, em que crianças têm seu sonho contrastado às brutalidades que ainda estão por conhecer. Este conto é formado de oito episódios cujo fio condutor é a trajetória de Maria Sorpresa, marcada por sua busca incessante pelo conhecer.

Os pais de Sorpresa haviam apelado a quase todos curandeiros, santos e afins para que pudessem ter um filho até que, já em idade avançada, são contemplados com a vinda de um bebê que, pelo inusitado, é chamado de María Sorpresa. Certos de que sua filha seria diferente das demais pensam ser este o nome adequado, ainda que para sua aprovação até o senhor da casa grande, homem viajado pelo mundo, tenha sido consultado pelo padre local.

---

<sup>212</sup> In: Madri, El país- babelia, sábado 20 de julho de 2002, p. 2-4. Mario Onaindíá é autor do livro *La construcción de la nación española*; seu principal objeto de estudo é a questão *euskadi* e defende que o Estado pode defeder a liberdade do sujeito.

<sup>213</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. El pastel del diablo. In: \_\_. *Cuéntame*. Op. cit. nota 135. p. 121-208.

Desde seu batizado, que pelo empenho do pai fora encantador, seus olhos curiosos chamaram a atenção de todos, inclusive a de Balbina, uma velha curandeira que predisse o futuro da menina: ela sempre desejaria o que não pudesse ter. Assustados com aquelas palavras seus pais, Zenón e Remigia, sentem a angústia de saber que jamais poderiam dar à filha o que ela quisesse e buscam inutilmente a confirmação daquela sentença, mas Balbina é encontrada morta na manhã seguinte.

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, esgotam-se as respostas de seu professor, que lhe veta a entrada na escola, por não ter mais livros a dar à menina. Como saída a esta situação, Zenón, pensa em pedir auxílio ao dono da casa grande, o homem de posses da cidade, mas é logo barrado por Remigia, por pensar que os hábitos naquela casa não estejam nos padrões cristãos.

Impedida de acessar outros textos, Sorpresa decide inventar os próprios, sempre buscando algo que lhe parece inatingível, que algo a surpreenda. Instigada pela proibição de sua mãe de conhecer o dono da “casa grande”, “escolhe um espaço e começa a mobiliá-lo” com personagens e ações. Aqui se percebe a multiplicidade de vozes já não silenciadas, o lado de dentro e o lado de fora são expostos em um entrecruzar de vidas e idéias.

É assim que, ao entrar finalmente na casa grande, vive um universo guiado pelo desconhecido e pelo imaginário, dando a entender a essência que encontrava nos contos: a busca dos personagens por viver algo, conseguido ou não, para depois contá-lo. 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 dió 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<sup>214</sup>.

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 ya lo sabía: nadie la iba a ayudar a agarrar la manivela, pero tenía toda a la vida por delante para aprender a hacerlo<sup>215</sup>.

Quando a narrativa da menina se acaba, também é abolido o tempo-espço 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.

Este texto aqui nos serve para o melhor entendimento das outras narrativas de Carmen Martín Gaité, mas é revelador de um porvir “democrático”. É pelo viés da literatura que se revela um discurso feminino que almeja fugir da esfera social e ficcional para adentrar-se na esfera política, discutindo, reelaborando, denunciando as relações assimétricas de poder existentes nos constructos ditatoriais. Nesse sentido, os contos de Martín Gaité possibilitam o vislumbre da emancipação da mulher espanhola, através dos sonhos, através do beiral das janelas. Isso nos remonta ao dizer de Showalter<sup>216</sup> de que esse discurso (o feminino) apresenta um caráter duplo, pois abarca a história dominante e a silenciada.

Em *Un día de libertad*<sup>217</sup>, conto escrito no ano de 1953, há o centramento em uma personagem masculina estruturada em um narrador autodiegético. Aqui as relações de gênero são discutidas a partir dos papéis socialmente pré-estabelecidos. A não comunicação e a angústia não abandonam a personagem e revelam o cerceamento do sujeito no regime de autoritarismo vigente. Recordemos que, desde 1946, as relações diplomáticas espanholas haviam sido banidas, assim como a participação do país em órgãos da ONU. Somente em 1955 haverá a abertura

---

<sup>214</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Op. cit. nota 215. p. 206.

<sup>215</sup> Idem. Ibidem. p. 207.

<sup>216</sup> SHOWALTER, Elaine. Op. cit. nota 61.

<sup>217</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Un día de libertad. In: \_\_\_\_\_. *Cuentos completos*. Op. cit. nota 136. p. 39-54.

política internacional, que irá ocasionar os primeiros diálogos com os pensadores espanhóis exilados desde a instauração do regime franquista<sup>218</sup>.

O início de tal processo se dá a partir de 1950 quando os Estados Unidos da América, ao protagonizarem a Guerra Fria, nomeiam um embaixador em Madri. O diálogo com sujeitos exteriores ao espaço franquista traz à Espanha o Existencialismo que viria a rediscutir os modelos literários apregoados pela geração Neo-Realista. Este percurso se coaduna à literatura de Martín Gaité que, ainda que pertencente a concepções marxistas da arte, conduz suas personagens através de questionamentos acerca da própria existência, deflagrando um sujeito apático em seu presente, potencializando a reflexão do leitor. Como assevera Barrero Pérez, “los cuentos de Carmen Martín Gaité son, como sus novelas interiorizaciones apesumbradas por los déficits eternos del ser humano: la soledad, la incomunicación, el desamor”<sup>219</sup>.

No conto em questão é narrado um dia de liberdade de um homem que está preso a uma circunstância: o desemprego. Em dez anos nada se modificara em sua vida até que em determinado dia resolve transformar o curso de sua vida e pede demissão de seu emprego. Esse dia de libertação o encarcera na angústia e desolação frente a uma existência amorfa. O narrador não revela sua situação à Marta, sua esposa, e sai pelas ruas (pela primeira vez observando-as de fato) com a pressa de um trabalhador, mas a mesma realidade que o condena a ser mais um entre tantos se lhe revela alheia, tornando-se prisioneiro da situação que silencia

He ensaiado a ir más de prisa, a sacarme las manos de los bolsillos, pero me há parecido que todos notaban que era mentira, que no lo sabía hacer. Entonces pensé que iban a echárame encima como policías pidiéndome la chapa verde, esa etiqueta de algo que siempre hay que llevar<sup>220</sup>.

A menção ao controle militar é feita na mesma ordem das ruas e das multidão de transeuntes dando-lhe o caráter das coisas estabelecidas, do curso natural daquele seu contexto,

---

<sup>218</sup> DÍAZ, Elias. *Pensamiento español en la era de Franco* (1939-1945). Op. cit. nota 119. p. 52-66.

<sup>219</sup> BARRERO PÉREZ, Oscar. *Historia de la literatura española contemporánea* (1939-1990). Op. cit. nota 120. p. 123.

<sup>220</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Op. cit. nota 219. p. 41

habitado pela desolação do período entre as duas Guerras Mundiais, que trouxe à Espanha sua Guerra Civil (1936-39) e toda a calamidade do franquismo decorrente.

O desprender-se do entorno caótico o amarra a seu labirinto interior e à busca do fio de Ariadne que o conduza à saída. A imagem de Marta o atormenta, e a raiva que sente por ela parece ser o espelhamento da sua própria condição: a resignação que ela demonstrou em relação à problemática da vida se assemelha à sua frustração diante da “liberdade” forjada que alcançou.

A rememoração da infância (elemento recorrente nos contos aqui analisados) se mistura às suas últimas horas no escritório e o suor de seu corpo o leva a um rio ao qual nunca retornou (outro elemento recorrente), e que parece conter o sino de seu retorno a si e não ao outro que habita agora seu corpo: “sentía la camisa empapada, y me acordaba de un recodo que hace el río de mi ciudad cerca de una pequeña presa, donde iba a bañarme de chico con mis primos. No he vuelto nunca allí”<sup>221</sup>.

A libertação então acontece: o homem que tomou seu corpo parece desprender-se e o despertar da mulher “ventanera” se estende a um menino que sonha e que tem significação: *Pies de Plata* esse era o nome do menino que se vestia de índio para brincar com os amigos. A recordação do nome, a recuperação da palavra, o liberta do taquígrafo que redige uma carta ao chefe em uma tarde de verão escaldante.

*Pies de Plata*, que fala a partir da praia da memória, não rereconhece seu “superior”, com quem há dez anos convive e lhe revela isso para o espanto de todo o escritório, que também não lhe é familiar, e se pergunta “¿ Con qué ojos había mirado esto durante 10 años para no haberlo visto nunca hasta hoy?”<sup>222</sup>.

O pico desta liberdade o acompanha a casa onde ensaia seu discurso à Marta e revê os argumentos nos quais se alicerçam sua busca por liberdade: a guerra, a injustiça social, a

---

<sup>221</sup> Idem. Ibidem. p. 43.

<sup>222</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Op. cit. nota 219. p. 46.

felicidade – e os contra-argumentos “nada hay más temible que los consejos de la gente equilibrada, de buen critério”<sup>223</sup>. Quando sua esposa chega a casa está banhada pela escuridão que a vivacidade do sonho não o havia deixado perceber. Guiado por Marta e calado por si, desiste. Lendo em Marta um discurso que não lhe deu a oportunidade de proferir, decide, às luzes da cozinha, que no outro dia tentará ser readmitido, decisão “equilibrada, de buen critério”.

Do mesmo universo sombrio da existência vulgar emergem os personagens de *La oficina*<sup>224</sup> conto que também foi escrito na década de 50 (1954) e que apresenta um universo ficcional povoado por anônimos que ganham sentido quando transportados à categoria de sujeitos da ação, uma ação de inércia da qual se esvai a vida. Aqui é narrado o cotidiano de um escritório por uma narradora heterodiegética que habita dois sujeitos Mercedes e Matías Manzano, “un hombre adormecido, maquinal”<sup>225</sup>.

A crise identitária insurge da questão existencial revelada pelo discurso de Martín Gaité, expondo um sujeito alheio a sua própria vida comandada pela engrenagem que reduz o trabalhador a um mero cumpridor de tarefas. O enunciado ficcional cobra seu espaço no fazer da história e garante o esboço de um testemunho mudo de uma mulher e de um homem automatizados, domesticados pelo cerceamento.

Matías e Mercedes são colegas de trabalho e se conhecem superficialmente, o movimento de seus corpos e as poucas palavras pronunciadas perdem seu sentido inicial pela reincidência, mas não deixam de repetir os mesmos movimentos, o que são está preso à rotina do não ser. Quando sai às ruas com uma amiga, Mercedes ganha certa liberdade, o cansaço inexistente perante a sede que tem da paisagem sonora, plástica e pictórica das ruas, seu passeio lhe faz assistir o mundo como em uma película na qual é espectadora. É através da história do outro que observa a sua

---

<sup>223</sup> Idem. Ibidem. p. 50.

<sup>224</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Op. cit. nota.136. p .20-38.

<sup>225</sup> Idem. Ibidem. p. 20.



Durante mucho rato se miraban los ojos de fuera y los del espejo se buscaban hasta acercarse y fundirse. Y los de dentro, pronto tenían a flor el hilo del llanto. Al menor temblor de pestañas, la primera lágrima caía, dejando una huella seca y ardiente en la piel de la mejilla, un cauce tirante de sed que pedía más lágrimas. Era algo necesario y natural, como la lluvia. Lloraban largamente los ojos de Mercedes, sintiendo la compañía de aquellos del espejo, que por fin la habían reconocido.<sup>226</sup>

O apartar-se de si marca este sujeito feminino que silencia o existir, que busca no espelho a si e tarda a encontrar. Aqui se mostra a política da arte de Martín Gaité, cuja denuncia está na elaboração de um sujeito que é anônimo a si mesmo, que não encontra sua representação e cuja imagem não revela sua essência nesses olhos que são seus, mas que lhe são alheios.

Na perspectiva de um discurso da nação espanhola, observa-se aqui um discurso de fatos reais que contrariam versões oficiais de um povo homogêneo, de uma mulher e de um homem cuja representação tenta resgatar a situação do sujeito espanhol de então.

*Lo que queda enterrado*<sup>227</sup> é um conto escrito em 1958 e estrutura-se a partir de María, personagem e narradora homodiegética. Ao dar voz a esta personagem, o texto ganha a expressão feminina que se lança ao sonho, à recordação, ao medo, ao pranto e ao silêncio e que assim constrói, na instância narrativa, a visão de mundo feminina, assegurando o domínio de seu próprio discurso.

Ao transitar entre o sonho e a realidade, entre as esferas individual e coletiva, a voz da narradora permite reestabelecer o discurso feminino a partir de sua experiência, subvertendo ao mostrar um enunciado alternativo ao falocêntrico, de modo a buscar a identificação do feminino na categoria discursiva da representação literária.

O conto se dá em Madri alguns dias do mês de junho – a inexistência de dêiticos temporais mais específicos não nos permite precisar sua duração – quando as vidas de María e Lorenzo, seu marido, parecem não se encontrar, ainda que habitando o mesmo espaço. Maria está

---

<sup>226</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Op. cit. nota 226. p. 26.

<sup>227</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Lo que queda enterrado*. In: \_\_\_. Op. cit. nota 136. p. 55-74.

grávida de seus segundo filho, mas o tormento da morte do primeiro não a abandona, deixando-a cada vez mais alheia a seu entorno.

O desânimo com seu mundo e a dor da perda só se dissipam com a mágica de sonhar e de transportar-se para um espaço-tempo “seu”, que a isola da mediocridade cotidiana daquela Madri escaldante. A disparidade do mundo que cada um vive faz com que o desentendimento se torne costumeiro, assim como a solidão

Detrás de un silencio así, sin motivo, estallaba la riña. No le podía decir que me irritaba que leyese el periódico. Nos habíamos reído tantas veces de los matrimonios de los chistes. Me empezaba a quejar de soledad, de cualquiera cosa, ya no recuerdo. Todo lo mezclaba: iba formando un alud confuso con mis palabras y bajo él me sentía aplastada e indefensa.<sup>228</sup>

María é uma dona-de-casa e seus dias parecem resumir-se à espera de Lorenzo, já que as tarefas domésticas não a interessam mais. O isolamento em seu próprio mundo a afasta também de sua irmã, cuja experiência como mãe de quatro filhos e os conselhos que se mostram absolutos lhe são enfadonhos.

O silencio então a toma e sua insatisfação se revela em um discurso povoado por recordações da infância e da adolescência, que surgem a partir de um sonho no qual, em meio a uma guerra instaurada nas ruas de Madri, reencontra Ramón, um amor da juventude. É assim que as estratégias da narrativa se estruturam a fim de permitir a expressão dessa subjetividade feminina, secularmente calada, em um sonho no qual tenta alçar, sem medo ou oscilação, as âncoras do último navio que os levará daquelas ruas bombardeadas. Desse escape às concretudes brota em María a necessidade por libertar-se. O sonho que tivera na sesta daquela tarde não lhe permite conciliar o sono naquela noite. É a partir disso que, ao amanhecer, sai ao acaso pelas ruas da cidade naquela manhã de domingo até deparar-se com o desejo de tomar um trem cujo destino só se lhe define ao ser questionada por outra passageira.

---

<sup>228</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Op. cit. nota 229. p. 56.

Habéis empujado hacia mí estas piedras./ Me habéis amurallado/para que me acostumbre./ Pero aunque ahora no pueda/ ni intente dar un paso/ ni siquiera proyecte fuga alguna, ya sé que es por allí/ por donde quiero ir,/ sé por dónde se va./ Mirad, os lo señalo:/ por aquella ranura de poniente<sup>229</sup>.

O poema de Martín Gaité se coaduna à sorte de María, que sabe ser necessário encontrar um novo caminho, cujo destino lhe é desconhecido, mas feito da certeza de estar presa e da projeção de desatar-se das pedras e amarras que lhe foram impostas pela condição de sujeito feminino, pela condição de um sujeito oprimido na sociedade de Franco.

María passa o dia em outra cidade, e ali parece ver-se novamente como sujeito, ainda que um sujeito anônimo habitando um espaço estrangeiro, e é também como estrangeira que retorna à casa ao anoitecer. Lorenzo espera María na rua e ela lhe roga que o filho que nasça seja um homem, pois conhece o destino da mulher: “las niñas sufren más”<sup>230</sup> e a certeza que não encontra em si busca em seu marido que lhe “assegura” força para cumprir seu destino: “Ya vendrá. Vendrá todo lo que tenga que venir”<sup>231</sup>. Assim tem término a narração, projetando a narrativa para um desprender-se que ainda não encontrou seu tempo.

Onde, então, se articula a noção do discurso feminino que re-significa o discurso da nação espanhola regulada por um sistema arraigado em modelos tradicionais? O discurso ficcional permite que haja uma nova circulação da representação da mulher, que é determinada por este contexto, fazendo de sua poíesis uma alternativa crítica ao sistema hegemônico. A representação da mulher feita pelo outro (masculino) nos emoldura em categorias engessadas (Pero aunque ahora no pueda/ ni intente dar un paso/ ni siquiera proyecte fuga alguna, ya sé que es por allí), tornando nosso estar no mundo uma incoerência entre o ser e sua representação.

Butler insiste que refutar os regimes reguladores do gênero passa por uma rediscussão da

(...) possibilidade de subverter e deslocar as noções neutralizadas e reificadas do gênero que dão suporte à hegemonia masculina e ao poder heterossexista, para criar problemas

<sup>229</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Certeza. In: \_\_\_\_\_. *Poemas*. Op. cit nota 20. p. 69.

<sup>230</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Op. cit. nota 229. p.74.

<sup>231</sup> Idem. *Ibidem*. p. 74.

de gênero não por meio de estratégias que representem um além utópico, mas da mobilização, da confusão subversiva e da proliferação precisamente daquelas categorias constitutivas que buscam manter o gênero em seu lugar, a posar como ilusões fundadoras de identidade<sup>232</sup>

Se a construção do gênero passa por condicionantes sociais que postularam a hegemonia do homem, é através desta mesma sociedade que será possível buscar as ranhuras pelas quais o feminino encontrará seu lugar no discurso da nação; posicionando-se como sujeito cujo discurso político, transformador das “verdades” impostas pelas práticas e discursos contínuos do cerceamento. Essa mudança de perspectiva das representações sociais altera categorias e conceitos instituídos como verdades discursivas.

O percurso literário de Martín Gaité, que nasceu do movimento neo-realista, possibilita o repensar das próprias teorias marxistas a partir da crítica feminista. Cabe, então, ressaltar os posicionamentos de Buarque de Hollanda apontados em outro momento quando lembrava o dizer de Benjamim (é preciso historicizar sempre) que se coaduna a Nicholson<sup>233</sup> quando esta reclama a necessidade de re-historicizar a partir do feminino nas esferas política, social e cultural de nosso tempo.

O re-historicizar desta ficção se dá através do relato de um mundo visto através das janelas da mulher espanhola, que se abrem ao sonho e também ao fantástico. No primeiro capítulo fez-se um passeio pela produção ensaística de Martín Gaité. Em um destes momentos, foi apontado que para ela o fantástico possibilita à mulher escrever um universo que é de seu domínio. Destacamos especialmente esta relação no conto *Mujer de cera*<sup>234</sup>, publicado em 1954. Este texto comporta o universo fantástico através das visões que atormentam a Pedro Alvarez a partir de uma *borrachera*, e é na sua embriaguez que suporta e projeta o que na realidade não é capaz de se libertar: a inércia, o medo da perda e a repressão.

---

<sup>232</sup> BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. (tradução Renato Aguiar). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 60.

<sup>233</sup> NICHOLSON, Linda. Feminismo e Marx: integrando o parentesco com o econômico. In: BENHABIB, Seyla; CORNELL, Drucilla. *Feminismo como crítica da modernidade*. (Tradução de Nathanael da Costa Caixeiro). Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1987. p. 23-37.

<sup>234</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. *Mujer de cera*. In: \_\_\_. *Cuentos completos*. Op. cit. nota 136. p. 169-190.

Depois de passar o dia fora, vagando à espera de um valor a receber e de uma oportunidade de emprego que não se concretiza, Pedro, como de costume, se dirige ao bar de sempre com um amigo. Lá chegando, recebe de imediato o aviso de que sua esposa, Marcela, ligou sem deixar recado. Apenas em duas outras ocasiões Marcela havia telefonado ao bar: quando sofreu um aborto e quando lhe “fueron a buscar aquellos tipos”<sup>235</sup>. Ainda assim, Pedro ignora a possibilidade de urgência e não retorna a ligação, afirmando a si a inexistência de pressa. Na noite anterior, o casal havia brigado e Marcela ameaçou deixá-lo

Pero Ramón ya la reconoce por la voz. El primer día, para darme a entender que la compadece, me dijo que tenía voz de santa. Hoy dice que estaba nerviosa. Ella siempre habla con esa voz dulce, como martirizada. En el fondo, me gusta que haya llamado. Es buena señal. Se somete otra vez, ya se arrepiente del enfado de anoche, de sus escenas históricas. Me echa de menos, me llama.<sup>236</sup>

O narrador homodiegético, que fala em silêncio, cala sua esposa, sentindo-se vencedor por mais uma submissão daquela frágil e “martirizada” mulher. Os papéis sociais, dos quais se revestem, se ajustam aos moldes impostos pela sociedade e mascaram a frustração do narrador, que somente se revela quando está de fato só. Decidido a ir a casa e voltar ao bar assim que possível, Pedro embarca em um trem que o levará aos seus medos.

Os instrumentos de cerceamento contínuos se mostram quando o narrador começa a sentir-se observado por alguém neste espaço de transição em que se encontra. Vale observar que o trem é recorrente nos contos de Martín Gaité como veículo de fuga; um veículo guiado pelos trilhos dos quais não escapará, cumprindo inequivocamente seu percurso estipulado. Todas as possibilidades de fuga que se pode acompanhar são frustradas, pois necessitam da ação da personagem para desembarcar definitivamente em alguma estação que modifique em definitivo o rumo de sua trajetória. Os passeios são escapes que levam ao sonho e ao fantástico e apresentam uma visão outra da realidade com a qual se imagina, ou se nega.

Pedro recorre ao subterrâneo do metrô como a um labirinto que o protege da realidade coletiva, na qual não encontra pertencimento, é neste universo oculto que se identifica com outros

---

<sup>235</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Op. cit. nota 236. p. 174.

<sup>236</sup> Idem. Ibidem. p. 174.

seres “como posibles compañeros de muerte”<sup>237</sup>. Esta morte que o acolhe é da mesma trama do fantástico no qual adentra: observando os demais passageiros e detendo-se em duas mulheres acompanhadas de seus filhos, sente-se observar por uma outra mulher. Tenta evitar olhá-la, mas a figura que o hipnotiza também o espelha “Yo pertenezco a la misma órbita de esta otra”<sup>238</sup>. Este portal que se abre revela o medo que sente, e que tenta esconder; já quando se encaminhava para estação, suas faces de insegurança emergem “me empieza a disminuir la seguridad fanfarrona con la que me quiero cubrir siempre”<sup>239</sup>.

A mi lado. Me estaba mirando. ¿Por qué me daba miedo levantar la cabeza? Era miedo, realmente. Y estábamos todavía dentro del mismo túnel interminable. Sou imbecil – pensé - ; me estoy volviendo imbecil. Y decidí mirarla.<sup>240</sup>

O medo que sente dos olhos desta passageira se concretiza quando os observa em um rosto morto, no qual somente eles parecem existir. Assim assiste o espelhamento da própria alma em um corpo aprisionado pela morosidade de um sujeito anulado e vê no olhar do outro (mulher) seu próprio desassossego. A figura desta mulher desvela o que calou e a própria morte que se disfarça em corpo que está à espera do nada.

Descoberto o rosto, a passageira lhe mostra o que traz envolto em um pano negro: um bebê morto coberto de marcas de facadas e sangue. O horror daquela imagem mescla e representa seus medos: a presença da esposa (que talvez tenha perdido na briga da noite anterior) e o filho que jamais nasceu. Contento em ter sido o único em ver o corpo daquele bebê esfaqueado, Pedro se encaminha para a saída do trem, estações antes da sua. A urgência por escapar daquela imagem se soma à vontade de encontrar Marcela. Porém, ao chegar a casa percebe que a submissão da esposa fora vencida por sua coragem e encontra um bilhete que comprova as ameaças de abandono proferidas na briga

Estiro el papel y lo releo, sentado en la cama. Me tiemblan las manos. No sé lo que me pasa. A mi furor a sucedido un bache de miedo, de sentirme en atroz soledad. Pienso

---

<sup>237</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Op. cit. nota 236. p. 176-177.

<sup>238</sup> Idem. Ibidem. p. 177.

<sup>239</sup> Idem. Ibidem. p. 175.

<sup>240</sup> Idem. Ibidem. p. 178.

en la taberna como en un refugio, pero me acuerdo de la mujer del Metro y no soy capaz de salir al pasillo para irme<sup>241</sup>.

Novamente o medo lhe toma e é isto que o move a fugir daquela casa que cheira à cera, buscando novamente seu anonimato da vida cotidiana e a valentia que a embriaguez lhe pode garantir. Quando a casa retorna, completamente entorpecido pelo álcool, depois do reencontro com os amigos, Pedro percebe uma mulher sentada na escuridão de seu quarto, através de seus olhos fixos, no nada, descobre que esta é uma mulher de cera, comparando-a também à Marcela em sua mudez e apatia. Suas obsessões se concretizam nestas mulheres de presença fantástica e simbolizam o que abomina e o que ama. Estas janelas do fantástico libertam a expressão de Pedro calada por suas máscaras, e denunciam o papel ao qual relega sua esposa, rechaçando-a a um espaço de opressão do feminino submisso e servil.

Este escape ao fantástico se encerra quando Marcela retorna a casa, assegurando-lhe que ali permanecerá e assim se revela sua solidão e a solidez de seus medos e inércia. Esta é uma narrativa que se alicerça na narração de um homem atrelado aos princípios mais tradicionais da relação de gêneros, mas através da representação do fantástico, a vulnerabilidade desse universo de dominação masculina é abalada e, portanto, questionada.

As relações epistêmicas da crítica feminista se alicerçam justamente na contestação do modelo patriarcal instituído. Esse constructo, como é sabido, interfere e condiciona as representações sócio-culturais e, assim, o universo simbólico da ficção resulta de um imaginário povoado de estruturas também falocêntricas. A mudança da perspectiva de análise deste “todo” passa pela necessidade de uma revisão da história seja em seu discurso oficial, ficcional, marginal. Como já apontava Lucien Goldman, “toda sociologia do espírito admite a influência da vida social sobre a criação literária”<sup>242</sup> Esta proposição nos remete às teorias marxistas (da arte) que entendem as relações econômicas se relacionadas às sociais, culturais, familiares etc. Neste

---

<sup>241</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Op. cit. nota 236. p. 181.

<sup>242</sup> GOLDMAN, Lucien. Materialismo dialético e história da literatura. In: *Dialética e cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 71.

aspecto, é possível refletir acerca das aproximações e distanciamentos epistemológicos entre a Teoria marxista e a Crítica feminista.

Benhabib e Cornell concluem, através da análise de Nicholson, que

(...) devemos re-historicizar as categorias da teoria social marxista, revelando suas raízes na experiência da modernidade ocidental. É também à luz dessa teoria da modernidade que podemos começar a compreender muitas divisões características entre o público e o privado; o político, o social o econômico e o familiar, em cuja esfera as vidas e experiências das mulheres se desenrolam em nossa cultura e em nossas sociedades<sup>243</sup>.

O discurso ficcional de Martín Gaité, como se vem apontando no decorrer deste texto, surge calcado a concepções marxistas. O intento denunciatório de sua geração pede uma transformação social através da conscientização das classes. Assim, é oportuno questionar o lugar de seu discurso como revelador da condição de subjugação feminina e como possível proclamadora de um materialismo histórico.

Esta discussão se ajusta ao propósito de revisitar o discurso preservado pela “verdade histórica” que condicionou a geração espanhola da década de 1950 ao realismo social que pretendiam divulgar. Neste aspecto, o artigo de Nicholson contribui para a reflexão sobre as principais divergências das teorias em discussão, e permite o redimensionamento do espaço de Carmen Martín Gaité como promotora de um discurso marxista e feminista, e as contradições que este constructo pode gerar em sua obra ficcional. Pois, ao denunciar um arranjo social bipartido em dominantes e dominados, restringe a reivindicação de um discurso de afirmação da mulher como autora desta narrativa social.

(...) é nas próprias ambigüidades do conceito de Marx de “produção” que se juntam as falhas da teoria em compreender gênero e sua tendência a universalizar relações sociais capitalistas. (...) A crítica feminista vai além do que é em geral percebido como um

---

<sup>243</sup> BENHABIB, Seyla; CORNELL, Drucilla. *Feminismo como crítica da modernidade*. (Tradução de Nathanael da Costa Caixeiro). Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1987. p. 11.



apelo relativamente superficial a incorporar gênero; a tornar-se uma voz poderosa na análise de sua fragilidade básica e um meio necessário na tarefa de sua reconstrução.<sup>244</sup>.

Quase vinte anos após a publicação deste artigo no Brasil e de ter sido a obra de Martín Gaité acabada, percebe-se que o entorno de sua produção nos anos de 1950 não limitaram sua contística à visão maniqueísta defendida por sua geração. Martín Gaité transgrediu as imposições de sua época, reforçando um discurso que não somente se opôs ao franquista, mas que promoveu um espaço de raízes profundas à enunciação do universo feminino.

(...) Para nosotros eran experiencias agotadas lo que para los demás eran cosas inéditas y por venir. Nos encontrábamos en la fila de vanguardia de las transformaciones históricas, dentro del mundo occidental (...) ¡Qué gran camino el hecho por España desde los días en que el comunismo contaba con dominar en Nuestra Patria, desconociendo los recursos de heroísmo y de abnegación de nuestro pueblo!<sup>245</sup>.

Este fragmento é parte de um discurso pronunciado pelo General Franco em 1961 e transparece o discurso ilusório de uma Espanha em progresso, na qual o “comunismo” seria um inimigo transposto, vencido pela democracia somente existente na voz do general cujo discurso é banhado pelo autoritarismo. Esta suposta liberdade democrática é denunciada nos textos de Martín Gaité que tecem o cotidiano de sujeitos comuns que vivem o desamparo, a angústia e a solidão de viver naquela nação cerceadora e desigual.

Se me ha gastado el día,/atropelladamente/en idas y venidas,/en gestos y recados/que al hacerlos juzgaba necesarios./-/Desperdiciado, débil y oscilante,/el número equis ene de mis días/era un cabo de vela/y afuera lucía el sol de la mañana./-/ El sol se hunde en silencio/y soplas la bujías/y se envuelve en su manto como rey./-/El número equis ene de mis días/ murió de muerte necia./-/Ahora lo estoy llorando/cuando veo a las nubes/ponerse un traje grana/para morir también<sup>246</sup>.

Este poema é tecido do mesmo desencanto que veste as personagens da narrativa, enclausuradas em um período de desilusão e desconforto, do qual não conseguem se desprender.

---

<sup>244</sup>NICHOLSON, Linda. Feminismo e Marx: integrando o parentesco com o econômico. In: BENHABIB, Seyla; CORNELL, Drucilla. *Feminismo como crítica da modernidade*. (Tradução de Nathanael da Costa Caixeiro). Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1987. p. 23-37. p. 37.

<sup>245</sup>FRANCO, Francisco. Mensaje al pueblo español en el XXV aniversario de la exaltación a la jefatura del Estado. p. 298. In: \_\_\_\_. *Discursos y mensajes del jefe del Estado: 1960-1963*. Madri: DGCPE, 1964. p. 291-306.

<sup>246</sup>MARTÍN GAITE, Carmen. Muerte necia. In: \_\_\_\_. *Poemas*. Op. cit. nota 20. p. 81.

A extensão do tempo é prolongada pela não-ação do sujeito-personagem que se liga aos principais temas de *Los informes*<sup>247</sup>, do ano de 1954, o desamparo e a solidão. O conto acontece em alguns minutos da vida de Concha, uma moça vinda do interior que busca um emprego como doméstica.

A narradora heterodiegética e onisciente revela um traço determinante da personagem, sua solidão; não são revelados dados de sua composição física ou psicológica, só se sabe de suas reações, nestes minutos em que se vê dominada pela completa solidão, em que seu próprio eu parece não habitá-la.

Concha chega de trem àquela cidade sem ter destino certo. Deixa sua bagagem em uma fruteira de bairro e logo sai em busca de trabalho. É aí que se dá a narrativa, quando a personagem vai a uma casa de família, que precisa de uma doméstica, e espera. Esse período é povoado da esperança em poder já passar a noite naquele lugar em que sonha envelhecer

Se pregunta si todo esto le llegará a ser familiar, si ya mañana mismo y todos los días que sigan pasará delante de ello sin mirarlo más que para quitarle el polvo, sin que le extrañe su presencia. Ella se piensa portar muy bien. A lo mejor se hace vieja en esta casa, pisando por encima de esta alfombra, abriendo y cerrando estas puertas que ahora no sabe siquiera a qué habitaciones corresponden<sup>248</sup>.

O desespero em nada possuir faz com que não se preocupe com o destino de seus pertences, guardados de má vontade no pequeno comércio; também o mesmo sentimento a faz desabafar com a copeira que a atende, contando-lhe que havia retornado ao interior, após seis meses trabalhando em casa de família, pois sua mãe estivera doente por dois anos até falecer. Com a morte da mãe, Concha se vê sem ter a quem recorrer, sem ter para onde voltar.

Quando finalmente é atendida pela dona da casa, lhe dá como referência a família para quem trabalhara. À espera da permissão para viver e pertencer, Concha ouve murmúrios que se desfazem na distância, mas que a fazem perceber que algo não está bem naquele telefonema. Ao

---

<sup>247</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. Los informes. In: \_\_\_\_\_. *Cuentos completos*. Op. cit. nota 136. p. 300-15.

<sup>248</sup> Idem. *Ibidem*. p. 305.

voltar à sala, a senhora não lhe dirige a palavra até que lhe informa que as referências haviam sido as piores, pois supostamente a moça teria roubado na casa em que antes trabalhara. Desconsolada e certa do equívoco, Concha sai daquela casa, sendo observada pela criança, que poderia ter cuidado, acompanhando-a com o olhar, através da janela, até que se torne só um ponto preto entre os transeuntes e comece a nevar.

¿Era por aquí?/ ¿O he perdido el camino?/ Casi llego a lo alto de la cima/ Y aún vislumbro un poco, / si vuelvo la cabeza,/ serpeando allá abajo, / la veredita aquella/ orla de manzanos. / Tal vez era la mía./ Y las voces de antaño me despiertan./ Sopla un viento muy frío, / noto un poco de vértigo/y tengo que seguir/ subiendo como pueda, / sin mirar para atrás. / Ya casi estoy llegando/a lo alto de la cima, / y me pregunto si era por aquí<sup>249</sup>.

O destino de Concha parece trágico, pois o infortúnio lhe acompanha na prática moderna de sobrevivência diária da mulher de então que busca caminhos sem saber que, labirinticamente, está presa a injustiças políticas e sociais. Concha se sente inferior e se concebe inferior por ser mulher ao questionar-se se teria conseguido melhor preço com a venda da casa da família. Estas denúncias tácitas provocam o leitor que vê a tirania do real levada ao plano ficcional; a estrutura da narrativa se serve de um espaço (a casa onde Concha busca emprego) que oprime a personagem, colocando-a diametralmente oposta à situação privilegiada da “senhora”, que julga sua “sofível” aparência, mas não a observa de fato. Esse espaço de clausura permite a expansão da futilidade burguesa e a inibição dos projetos futuros da mulher interiorana em um diálogo de poucas palavras, mas revelador de posições adversas do mesmo universo feminino.

Pensar na estrutura estabelecida na ficção é pensar na ideologia falocêntrica que está sendo contestada, introduzindo uma ideologia outra que parte de um eu criador feminino, com ideais marxistas de arte, comprovados pelo seu (de Martín Gaité) comprometimento com a geração de 1950, e que projeta um discurso politicamente engajado à luta do feminino como construtor do discurso da nação espanhola.

---

<sup>249</sup> MARTÍN GAITE, Carmen. ¿Era por aquí?. In: \_\_\_\_\_. *Poemas*. Op. cit. nota 20. p. 89.

As profundas desigualdades deste universo são expostas na obra artística de Martín Gaité como reflexo de uma sociedade que se viu empoderada pelo patriarcado ditatorial de Franco, mas que luta (ao representar) por uma transmutação em que a democracia fabulosa dos discursos do *Generalíssimo* se transforme em uma efetiva realidade igualitária em cujo enunciado as margens estejam inseridas.

Esta nação vista pela ótica franquista, historicamente marcada pela figura de grandes cavaleiros, cobriu-se de um caráter predominantemente masculino, excluindo *Celestinas*<sup>250</sup> e privilegiando *Doñas Jimenas*<sup>251</sup> que esperam pela volta solene de seu marido. As armas que a literatura de Martín Gaité encontrou foram o desafio de mobilização e de combate através da estrutura de um discurso ficcional que revela a mulher que sonha, através das janelas das casas, em libertar-se de um mundo que lhe é estranho, mas que vive a realidade que a enclausura em um modelo ético e estético imposto pela ordem política.

O “outro mundo possível” é construído, pelas personagens da constística de Martín Gaité, no escape de um sujeito composto de dois elementos determinantes de sua condição: sua nação e seu gênero. Estas categorias não são abolidas, porém, reescritas, remodeladas pelo outro que é o si mesmo. O ser engessado pela ordem e que vive sob este domínio, mas que consegue narrar-se como um outro que encontrará no discurso ficcional a consciência da repressão, a necessidade de fuga e a certeza do não-pertencimento.

---

<sup>250</sup> Celestina é personagem da obra homônima de Fernando Rojas, que marca a transição entre os períodos medieval e renascentista. Prostituta e cafetina, a personagem promove, através do feitiço de seu discurso, o amor de Melibea pelo apaixonado Calixto.

<sup>251</sup> Doña Jimena é esposa de Rodrigo Díaz de Vivar, por quem espera e obedece, respeitando a imagem de santificada da mulher medieval, no poema épico *El cantar del mio Cid*, já comentado em outro momento.

**Outras considerações**

Alheia a uma estética esvaziada de sentido ideológico imediato, a arte produzida por alguns pensadores no século XX garantiu a sanidade de uma sociedade que por eles foi representada como múltipla. Saber-se pertencente a um espaço de um só saber, de uma só razão, sem compactuar com esta ótica, promoveu o isolamento do sujeito, banindo sua individualidade, suas escolhas, sua liberdade.

A razão marxista do período não previu a diversidade, tampouco pensou a questão do gênero, mas possibilitou a tomada de consciência de uma classe subjugada. Ao não se identificar com sua representação midiática e cultural, a mulher que viveu a Espanha do período franquista conformou-se, deformou-se ou, através da literatura ficcional, vislumbrou um discurso que se assemelhava ao seu, ou que lhe mostrava alternativas de libertação. Nessa ótica surgiram os primeiros textos de Carmen Martín Gaité, que superaram as limitações geracionais e alçaram um questionamento que excedeu a luta de classes, descando seu foco sobre a perspectiva da narradora “ventanera”.

Esta narradora surge na narrativa de Martín Gaité através de seus contos e desenvolve-se como uma voz que transita entre o possível e o real, entre o sonho e a realidade, entre a apatia e a consciência da mediocridade do universo que é narrado. O discurso “ventanero” não só observa a trajetória da personagem feminina, mas repousa sobre o sujeito de modo geral, em uma perspectiva do feminino. Em uma perspectiva vista sobre as frestas das janelas cercadas pela ditadura do período.

A nação espanhola ganha novo contorno ao ser personagem de uma ficção tão onírica como real, cuja ideologia e estética ergueram importantes alicerces contra o regime franquista. As estratégias de negociação entre o proibido e o permitido se arranjam de tal modo nos contos analisados, que as denúncias feitas nestas narrativas parecem escancaradas ao leitor do século

## XXI.

A estrutura vertical da narrativa curta permite que esta narradora “ventanera” remeta o narrado a outros universos, externos à narrativa. Na maior parte dos contos de Martín Gaité selecionados, o mundo é observado por este olhar que está preso a um corpo, que está preso a uma casa, que está presa a um contexto de silenciamento, em que a simplicidade do cotidiano de mulheres e homens “comuns” ganha a complexidade de sua existência feita de angustia, frustração, renúncia, sofrimento e clausura.

Esse olhar observa o mundo em sua multiplicidade e representa, metonimicamente, o sujeito espanhol cerrado em uma ditadura ferrenha, mas que, a partir das janelas que se abrem, se vê prisioneiro da sociedade, mas especialmente de si. Assim, esta nação enunciada na ficção ganha outro contorno ao saber-se capaz de ainda sonhar e lutar pela libertação individual e coletiva.

A presença silenciosa da mulher na narrativa da história ganha sentido na narrativa da ficção e estabelece uma nova verdade discursiva, que rompe com o discurso absoluto que bane a memória coletiva da diversidade de então.

Não me parece viável uma análise da literatura, ou de qualquer outro artefato cultural, senão ligada às relações sociais dos meios em que é produzida e consumida, mas, sobretudo, a análise das nações e dos sujeitos requerem a análise de sua produção literária. A partir disso, a Crítica Feminista se mostra como importante aliada na desconstrução de uma estratégia discursiva que limitava à mulher uma identidade formada pela representação feita por um outro que a diminui e restringe.

Pensar-se como actante em uma *polis* constituída pelos valores da hegemonia burguesa patriarcal representa uma ruptura neste todo sólido e, por isto, passível de ser transformado. O processo de libertação promovido pela narrativa ficcional é doloroso à mulher, já que, ao mesmo tempo que a desperta de um sono conduzido pelo abafamento histórico, a desacomoda diante de

sua ação no mundo. A obediência a uma ordem, a uma máquina excludente, parece conduzir à recompensa que o discurso alternativo não tem: acomodação, pois este segundo mostra algo que o sujeito quer, mas para o qual é indispensável o esforço contínuo necessário às transformações.

A nação proposta pelo discurso excêntrico de Martín Gaité resgata um universo imaginário que busca preencher o vazio do não-pertencimento da mulher no discurso oficial, apresentando-se como uma narrativa que transcende os limites da história, abrindo nesta um espaço para as possibilidades de ação e reação diante das faces do poder instituído. As crises das personagens que dão motriz aos contos são representadas a fim de mostrar o sofrimento do indivíduo, que é compartilhado silenciosamente por muitos. Suas tramas inscrevem uma Espanha habitada pela insatisfação e pela incapacidade de libertação.

A contemplação resignada das personagens diante de seus destinos é o que as conduz na experiência diária de submissão, mas é o leitor quem vislumbrará as possibilidades de reformulação desta nação, assim como sua constituição no período franquista. O sujeito assim se constitui através de sua representação e observa como um outro as relações entre ele e as instituições de poder que se encontram em seu próprio discurso que reproduz o que também lhe oprime. Pensar a nação a partir do discurso da mulher e da Crítica Feminista garante, não só que o papel da mulher como sujeito político e social seja preservado em nossa sociedade, mas também um olhar sob um prisma pouco respeitado em nossa história.

As realidades da nação espanhola na era de Franco são múltiplas, mas todas se viram maculadas pelas barbáries utilizadas para a instauração e manutenção do poder. Afora a tortura física, que levou à morte milhares de cidadãos, desde os primeiros movimentos da Guerra Civil, a violência discursiva quiçá tenha sido a mais eficaz e nociva contra aquela nação. O silenciamento e a maquiagem usada nos discursos oficiais omitiram ao sujeito a consciência histórica necessária a qualquer transformação ou contestação.

O discurso da ficção de Martín Gaité é uma força de combate contra o poder totalitário franquista, ultrapassando o discurso da ordem, de modo a revelar uma realidade diversa e



possível naquele entorno de dominação.

Os caminhos de resistência observados nestas narrativas são a consciência do indivíduo de estar preso a algo, que não parece ser mais do que à própria rotina. Nesta estratégia, os contos de Martín Gaité se coadunam à perspectiva teórica dos estudos da Crítica Feminista, mostrando um mesmo universo visto de uma outra perspectiva. Assim, a narrativa de ficção revela as conseqüências do exercício do poder advindo de um regime repressor, cujos princípios estão balizados por um constructo muito anterior a ele, e que está na própria constituição de nossa história, que é o poder patriarcal.

É neste aspecto que se propõe uma leitura destas narrativas apoiada na teorias da Crítica Feminista, já que possibilitam a observação e a desconstrução de uma estratégia discursiva que limita à mulher uma identidade formada pela representação feita por um outro que a diminui e restringe.

A mulher que empresta sua perspectiva a esta outra narrativa da nação é símbolo das várias vozes que são caladas no espaço da casa. Mas esta casa tem janelas que permitem observar o exterior com olhos de espera, assim como permitem o tecer de seu entendimento sobre as coisas do mundo. O olhar através destes olhos *ventaneros* desvela o código comunicacional que une esta mulher *ventanera* a outras. Como disse o escritor Amos Oz, na recente entrega do Prêmio Príncipe de Astúrias, se a mulher da janela de um extremo do mundo pudesse ler a narrativa da mulher da janela do outro extremo, entenderia que suas angústias e anseios são muito semelhantes.

É assim que o texto de Martín Gaité se comunica com a mulher espanhola que vive o aprisionamento mesmo de suas personagens, coabitando um espaço de clausura, de espera e de desconforto. Todas são vítimas dos mesmos agressores e precisam saber que são vítimas, e a narradora *ventanera* mostra isto a seus leitores: a angustia sofrida é comum a todos aqueles sujeitos e é resultado da violência a qual são submetidos.

Como denuncia a denunciou a escritora espanhola Almudena Grandes: Um dos mais severos crimes do franquismo foi cortar os fios da memória. O sujeito espanhol viu-se obrigado a calar, a parar de narrar a própria trajetória que parecesse suspeita àquela ordem. Formou-se, assim, um pacto de silêncio das narrativas individuais entre os que viveram o período franquista. Hoje há a necessidade de reconstrução da narrativa coletiva de um passado desconhecido, que o processo de transição rumo à democracia não esforçou-se em explicitar. Os grandes e pequenos segredos guardados colaboraram com o retrocesso moral e social de gerações que abafaram as inovações trazidas pela II República Espanhola.

A narrativa de Martín Gaité é uma narrativa política, pois denuncia um regime que não deu lugar às vozes individuais e aos anseios coletivos, revelando sujeitos insatisfeitos em um espaço do qual não se libertam. Os contos de Martín Gaité escrevem um período extraordinário da história da Espanha, em que o extraordinário é apregoado como normal e normal é regra, é norma a ser seguida. A normatização do pensamento espanhol e o estabelecimento de uma nova ordem naquela nação foi assegurada pela figura de um grande pai protetor, que varreria dali o que ameaçasse a concretização de seu projeto alicerçado no poderio bélico de Hitler e Mussolini, que puderam testar suas engenhocas, bombardeando a pequena cidade de Guernica, no País Basco.

As personagens dos contos de Martín Gaité sofreram este impacto velado em seu cotidiano de alienação da história, mas dele também são vítimas. Não ver a realidade da história não exime o sujeito de vivê-la e de por ela ser vitimado. Esta narrativa possibilita um questionamento, já que revela uma insatisfação presente que se dá no desprender-se da norma em uma descontinuidade nesta linearidade, estabelecida pelo cumprimento de uma determinação, a de ser espanhol no período franquista.

Assim começa o romance *Lo raro es vivir*, de Martín Gaité, escrito em 1996, época em que a Espanha completava vinte anos sem o Regime do General Franco.

Hay veces en que lo normal pasa a extraordinario así por las buenas y lo notamos sin saber cómo. De entre la sucesión no contabilizada de gestos, movimientos y vislumbres que van engrosando la masa amorfa de lo cotidiano, se separa de los demás uno de ellos, aparentemente insignificante, y salta como la nota discordante de un pentagrama, se queda resonando por el aire con zumbido de moscardón, qué pasa, ha habido una avería

o esto significa el comienzo de algo nuevo, nos miramos las manos, las rodillas, qué es lo que se ha transformado, hacia dónde enfocar la atención, no sé. Y sobreviene el miedo o la parálisis.

Esta relação entre o normal e o extraordinário é abordada na contística de Martín Gaité, e é sua grande estratégia de denúncia, assim como anunciado neste trecho. Esta metamorfose do normal ao extraordinário é observada pela narradora ventanera de sua narrativa, que questiona, com seu olhar preciso, o que é estabelecido como norma. Suas personagens habitam um espaço regulado por uma força que determina o sujeito de então, não apenas com o controle da força estatal, senão utilizando-a para ditar comportamentos, crenças, valores e padrões a serem seguidos.

Este discurso, que se forma a partir das janelas, mostra a Espanha que consegue avistar de seu enquadrado horizonte, mas, ainda assim, mostra uma posição clara sobre o que foi este período, do modo que poderia fazê-lo, desvelando o interior das casas que guardam sujeitos isolados, banidos de individualidade, de escolhas, de liberdade. A exemplo disso, a narrativa mostra e atinge uma mulher que viveu a Espanha do período franquista.

A partir disso, promove-se a memória de uma Espanha, de 1936 a 1975, que não foi uníssona e que foi também construída por mulheres e homens que pertenceram a esta *polis* constituída pelos valores da hegemonia burguesa patriarcal, e que lutaram para romper este todo sólido e, por isto, passível de ser transformado.

Vale ressaltar que desde a formação do que hoje é a Espanha, esta se viu diante de diversos conflitos políticos, religiosos e sociais. Dominado pelos cristãos, o Reino de Castilha foi o grande promotor da Reconquista Espanhola frente aos mouros, tomando os reinos dominados para si e impondo a eles sua língua e cultura. Das várias línguas faladas até o período medieval apenas cinco foram preservadas, estimuladas modernamente pela pesquisa acadêmica e até hoje o País Basco luta contra o domínio castelhano.

O governo do General Franco formou-se discursivamente com signos de unificação, transformação e melhoria de um território amargurado pela crise do século anterior (XIX) em que

as brigas constantes pelo poder real e as peleias entre a monarquia e os liberais republicanos impulsionaram a perda de suas últimas colônias americanas e levaram a uma profunda crise econômica. A reconstrução e a modernização seriam “protegidas” pelos princípios tradicionais da moral cristã defendida pelo regime.

Si alguna contrariedad nos ofrece la gobernación del Estado, tiene también sus compensaciones, como en estos momentos, en que vemos vibrar en un solo pensamiento y voluntad a los hombres y a los pueblos de España (...) El Movimiento Nacional vino a volver a España a su ser (...).<sup>252</sup>

Este reencontrar-se banhado pelos ares das melhorias de um povo foi a grande estratégia dos discursos do General, nos quais elementos banais do cotidiano espanhol são trazidos à voz do líder máximo, para deste modo assegurar a identificação e o comprometimento esperado pelo sujeito comum. A razão condutora do discurso franquista é enroupada de significantes que dificultam uma reflexão crítica do sujeito de então frente ao regime. Em um período em que se viu a Guerra Fria separar o ocidente em dois pólos, não se previu o respeito à diversidade e quando, no excerto anterior, Franco fala em “um só pensamento”, em “uma só verdade” dos povos, seu entendimento em relação a ela é deflagrado. O pensamento único (franquista) é o que pode dar à Espanha sua força necessária.

Diante destas formas de poder são constituídas formas de resistência a ele em uma relação assimétrica de forças que buscam questionar e afirmar o direito à diferença. Nesta perspectiva, o discurso da ficção de Martín Gaité é uma destas forças que se filiam ao combate contra o poder totalitário franquista. Foucault, ao refletir sobre em que convergiriam estas lutas, assevera:

Estas luchas (...) luchan contra los privilegios del conocimiento. Pero son también una oposición contra el secreto, la deformación y las representaciones mistificadas impuestas a la gente. (...) Lo que se cuestiona es el modo en que el conocimiento circula y funciona, sus relaciones con el poder. (...) Finalmente todas estas luchas giran en torno a la pregunta “¿Quiénes somos nosotros?”(...)<sup>253</sup>

---

<sup>252</sup> FRANCO, Francisco. Discurso al pueblo de Cádiz In: \_\_\_\_\_. Discursos y mensajes del Jefe del Estado (1960-1963). p. 169. Discurso pronunciado em 26 de abril de 1961.

<sup>253</sup> FOUCAULT, Michael. *El sujeto y el poder*. Edición electrónica de la Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. Disponível em: [www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl). p. 7.

Os caminhos de resistência a este poder são de grande relevância nos contos de Martín Gaité, e eles se coadunam à perspectiva teórica dos estudos da Crítica Feminista, que também se pautam neste princípio. Se nesta narrativa de ficção apontei como a grande faceta do poder aquele advindo de um regime repressor, é importante que entendamos que este é balizado por um constructo muito anterior a ele, e que está nos princípios de nossa história, o poder patriarcal. Esta relação do sujeito com o poder está diluído em todas as esferas e contribui para o silenciamento do sujeito; ao mesmo tempo em que lhe é garantida a individualidade do capitalismo liberal, também o é a sina de um discurso e de um querer únicos, apregoados pelo regime que os liberta a uma “nova Espanha” e os aprisiona a uma “Espanha unívoca”.

Se o poder é “una estructura total de acciones traídas para alimentar posibles acciones; él incita, induce, seduce, hace más fácil o más difícil (...) una forma de actuar sobre un sujeto o sujetos actuantes en virtud de sus actuaciones o de su capacidad de actuación”<sup>254</sup> o poder de Franco foi ultrapassado pelo discurso de Martín Gaité que mostrou uma realidade possível naquele entorno de dominação: a consciência do indivíduo de estar preso a algo.

Os pronunciamentos do General (cujas edições consultadas fazem parte da coleção “Textos de doctrinas políticas”) são costumeiramente finalizados pela expressão “Arriba España!”. A tirania discursiva, no entanto, não tem o mesmo fim: o General apresenta-se como conhecedor da Espanha e de seus problemas, insurgindo como uma força mística na reafirmação e resgate da identidade nacional.

En cualquiera de los aspectos que lo miremos: en el de los bienes espirituales que el Movimiento ha producido, en el renacimiento de nuestra fe, el cultivo de nuestras virtudes, en los sentimientos de fraternidad entre todos, en todo esto, que es tan trascendente para la vida del hombre, ya que nuestra vida en la tierra es sólo un pedazo en la proyección del destino del hombre. Y este resurgimiento de los valores del espíritu es básico para la vida de los humanos, si hemos de responder a nuestra calidad de cristianos<sup>255</sup>.

---

<sup>254</sup> FOUCAULT, Michael. Op. cit nota 254. p.

<sup>255</sup> FRANCO, Francisco. Op. cit. nota 205. p. 177-178.

Não raro é encontrar em suas alocações “modestos” reconhecimentos de seu trabalho pela Espanha, como no seguinte trecho de seu pronunciamento em Málaga, em 27 de abril de 1961: “Solamente unas palabras porque la emoción me embarga al recibir vuestra entusiasta adhesión”<sup>256</sup>. A reafirmação constante de seu papel de patriarca desta grande e unívoca nação assegura seu incondicional vínculo ao progresso do país.

O modo de ação do poder franquista sobre outras ações se dá em seu discurso, aqui analisado em seus pronunciamentos, e a reação a esta ordem imposta se dá também através do discurso de resistência que nasce da ficção, mas que é experimentado no que se possa chamar de realidade. As estratégias desta narrativa alternativa são diversas, mas basicamente são inauguradas por um olhar silenciado.

Se eliminarmos da nossa história o discurso da arte, apagaremos dela as possibilidades de transformação social, já que a cura do real imposto se dá nas possibilidades da ficção, elaborando uma trama em que metaforicamente são expostas as contrariedades que no plano do real não são mostradas. Do mesmo modo, se a fala e o discurso da mulher não forem resgatados em nossa memória, pouco se saberá das realidades de nosso devir. A escritura de Martín Gaité aproxima o indivíduo de uma verdade discursiva que é banida da história, ela o defronta e desvencilha de sua condição de aprisionamento. Ao enigma que indica o caminho da libertação, a literatura de Martín Gaité não encontra solução, mas sim, mostra que podemos ser devorados por contingentes da esfera do real, e ao mostrar isso, seu discurso representa uma alternativa profícua ao discurso do poder oficial, na medida em que contribui para desatar suas teias, destecer suas tramas, promovendo e autorizando o olhar de Janus, para dentro e para fora de todas as janelas.

---

<sup>256</sup> Idem. Ibidem. p. 173.

## **Referências**

- AHMAD, Aijaz. *Linhagens do presente*. São Paulo: Boitempo, 2002.
- ANDERSON, Benedict. ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. (Traduzido por Lólio L. de Oliveira). São Paulo: Ática, 1989.
- BACHELARD, G. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BAVCAR, Evgen. Um outro olhar. In: FONSECA, Tânia Mara Galli; KIRST, Patrícia Gomes. *Cartografias e Devires: a construção do presente*. Porto Alegre: UFRGS, 2003. p. 17-22.
- BEAUVOIR, S. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- BENHABIB, Seyla; CORNELL, Drucilla. *Feminismo como crítica da modernidade*. (Tradução de Nathanael da Costa Caixeiro). Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1987.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 2002.
- BRÖNTE, Emily. *O morro dos ventos uivantes*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.
- BRUNEL, Pierre. (org.) *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- BUARQUE DE HOLLANDA, Heloísa. (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- \_\_\_\_\_. In: Seminário Internacional de História da Literatura, 5, 2003, Porto Alegre. Anais. CD-ROM.
- BUONFIGLIO, Mônica. *Almas gêmeas*. São Paulo: Mônica Buonfiglio, 1995.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. (tradução Renato Aguiar). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANDT, A. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.
- CORTÁZAR, F. García de; VESGA, J.M. González. *Breve historia de España*. Madri: Alianza, 2003.



- CORTÁZAR, Julio. *Las palabras*. Disponível em: <http://lists.indymedia.org/pipermail/cmi-peru-impresos/2006-June/0703-yo.html>. Acesso em 05 de abril de 2007.
- CULLER, Jonathan. *Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo*. (Tradução de Patrícia Burrowes). Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos, 1997.
- CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. São Paulo: Beca, 1999.
- DÍAZ, Conte. *Pensamiento español en la era de Franco*. Madri: Tecnos, 1983.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.
- FONSECA, Cláudia. *Família, fofoca e honra: etnografia de relações de gênero e violência em grupos populares*. 2.ed. Porto Alegre: UFRGS, 2004.
- FONSECA, Tânia Mara Galli; KIRST, Patrícia Gomes. *Cartografias e devires: a construção do presente*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.
- FOUCAULT, Michael. *A ordem do discurso*. 8.ed. Rio de Janeiro: Loyola, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- FRANCO, Francisco. *Discursos y mensajes del Jefe del Estado (1960-1963)*. Madri: DGCPE, 1964.
- FRANCO, Francisco. *Discursos y mensajes del Jefe del Estado (1964-1967)*. Madri: DGCPE, 1968.
- FRANCO, Francisco. *Discursos y mensajes del Jefe del Estado: 1968-1970*. Madri: Minsiterio de Información y Turismo, 1971.
- FRANCO, Jean. Invasión del espacio público; transformación del espacio privado. (Tradução ao espanhol de Gloria Elena Bernal). In: s.a. *Debate feminista* (septiembre, 1993). p. 267-287.
- FUNCK, Susana Bornéo; SCHMIDT, Rita Terezinha. Liberdade, justiça e igualdade para as mulheres: uma entrevista com Toril Moi. *Revista de Estudos Feministas*. Florianópolis, v. 15, n. 1, 2007. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2007000100007&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2007000100007&lng=pt&nrm=iso). Acesso em: Agosto de 2007.

- GLENN, Kathleen M. Las cartas de amor de Carme Riera: el arte de seducir. In: MOLEÓN, José B. (org.). *Del franquismo a la posmodernidad: cultura española 1975-1990*. Madrid: Alcal, s.d. p.161-169.
- GOLDMAN, Lucien. Materialismo dialético e história da literatura. In: *Dialética e cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- HANSON, Clare. Hacia una poética de la ficción breve. In: PACHECO, Carlos; LINARES, Luis Barrera. *Del cuento y sus alrededores: aproximaciones a una teoría del cuento*. 2. ed. Caracas: Monte Avila, 1997. p. 269-279.
- INDURSKI, I; CAMPOS, Maria do Carmo. *Discurso, memória e identidade*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000.
- JAMESON, Frederic. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992.
- LARROSA, Jorge. *Linguagem e Educação depois de Babel*. (Tradução de Cynthia Farina). Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- MARTÍN GAITE, Carmen. *Desde la ventana*. 3. ed. Madri: Espasa Calpe, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Chapeuzinho vermelho em Manhattan*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Cuéntame*. Madri: Austral, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Cuentos completos*. Madri: Alianza, 2002.
- \_\_\_\_\_. *El cuarto de atrás*. 19. ed. Barcelona: Destino, 2002.
- \_\_\_\_\_. El pastel del diablo. MARTÍN GAITE, Carmen Martín. *Cuéntame*. Madri: Austral, 1999. p. 121-208.
- \_\_\_\_\_. *Entre visillos*. 11. ed. Barcelona: Destino, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Fragmentos de interior*. 9. ed. Barcelona: Destino, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Lo raro es vivir*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Nebulosidade variável*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Pido la palabra*. Barcelona: Anagrama, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Poemas*. Barcelona: Plaza Janés, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Retahílas*. Barcelona: Destino, 1979.
- MARX, Karl. *O capital*. Rio de Janeiro: LTC, 1982.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

MOLEÓN, José B. (org.). *Del franquismo a la posmodernidad: cultura española 1975-1990*. Madrid: Alcal, s.d.

NAVARRO, Márcia Hoppe. Re-escrevendo o feminino: a literatura latino-americana atual em perspectiva. In: LIMA, Teresa Marques de Oliveira; MONTEIRO, Maria Conceição. (orgs.). *Figurações do feminino nas manifestações literárias*. Rio de Janeiro: Caetés, 2005. p. 197-217.

NAVARRO, Márcia Hoppe. *Romance de um ditador: poder e história na América Latina*. (Prêmio Casa de Las Américas). São Paulo: Ícone, 1989.

NAVARRO, Márcia Hoppe. (org.) *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995.

NICHOLSON, Linda. Feminismo e Marx: integrando o parentesco com o econômico. In: BENHABIB, Seyla; CORNELL, Drucilla. *Feminismo como crítica da modernidade*. (Tradução de Nathanael da Costa Caixeiro). Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1987. p. 23-37.

OTERO, Carlos P. La libertad de expresión como piedra de toque: historia y cultura. In: MOLEÓN, José B. (org.). *Del franquismo a la posmodernidad: cultura española 1975-1990*. Madrid: Alcal, s.d.. p. 221-236.

ORDOÑEZ, Elisabeth. Escribir contra el archivo: nueva narrativa de mujer. In: MOLEÓN, José B. MOLEÓN, José B. (org.). *Del franquismo a la posmodernidad: cultura española 1975-1990*. Madrid: Alcal, s.d.

PACHECO, Carlos; LINARES, Luis Barrera. *Del cuento y sus alrededores: aproximaciones a una teoría del cuento*. 2. ed. Caracas: Monte Avila, 1997.

PAOLI, Anne. Mirada sobre la relación entre espejo y personaje en algunas obras de Carmen Martín Gaité. *Espéculo*. Revista de Estudios Literarios. Universidade Complutense de Madrid. Madrid, 1998. In: <http://www.ucm.es/OTROS/especulo/cmgaite/apaoli2.htm>. Acesso em 11 de outubro de 2005.

PÉRES, Oscar Barrero. *Historia de la literatura española contemporánea (1939-1990)*. S.l: Fundamentos Maior: s.d.

- PERRONE, Cláudia. Novos coletivos sociais: a multidão e o amo ao tempo a constituir. In: FONSECA; KIRST. *Cartografias e devires: a construção do presente*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003. p. 129-136
- PETERSON, Michel. (org.). *As armas do texto: a literatura e a resistência da literatura*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000.
- REMÉDIOS, Maria Luíza Rítzel. (org.). *O despertar de Eva: gênero e identidade na ficção de língua portuguesa*. Porto Alegre: PUCRS, 2000.
- REYES, Manuel Llanos de los Reyes. 2002. Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. In: [http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/cuen\\_cmg.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/cuen_cmg.html). Acesso em 05 de setembro de 2005.
- RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. Refutações ao feminismo: (des) compassos da cultura letrada brasileira. *Revista de Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 14, n. 3, 2006. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2006000300011&lng=pt&nm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2006000300011&lng=pt&nm=iso). Acesso em: Março de 2007.
- SCHMIDT, Rita Teresinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (org.). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: UFRGS, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Historiografia literária e discurso crítico: memória e exclusão*. Disponível em: <http://www2.mshs.univ-poitiers.fr/crla/ACCUEIL/accueil.php>. Acesso em agosto de 2007.
- \_\_\_\_\_. Escrevendo gênero, reescrevendo a nação: da teoria da resistência, da brasilidade. Disponível em: <http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/11ritabh.htm>. Acesso em julho de 2007.
- SCHNEIDER, L. A representação do feminino como política de resistência. In: PETERSON, Michel. (org.). *As armas do texto: a literatura e a resistência da literatura*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000. p. 119-139.
- SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro, Rocco, 1994.

- SPIVAK, G. Quem reivindica alteridade? In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro, Rocco, 1994.
- SOUZA, Maria Eneida. *Crítica cult*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- THOMAS, Hugh. *La guerra civil española*. Barcelona: Grijalbo Mandadori, 1976.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- VEIGA-NETO, Alfredo. De geometrias, currículo e diferenças. In: \_\_\_\_\_. *Educação e sociedade*. São Paulo, vol. 23, n 79 (ago 2002). p. 163-186.
- VILAR, Pierre. *La guerra civil española*. Barcelona, 1996.
- ZILBERMAN, Regina. *Fim do livro, fim dos leitores?* São Paulo: SENAC, 2001.
- ZINANI, Cecil Jeanine Albert. *A constituição da identidade feminina em 'A mulher habitada'*. Caxias do Sul: Editora da UCS, 2006.