

REPRESENTAÇÕES DA FAMÍLIA NO CONTEXTO DA GUERRA CIVIL ESPANHOLA: IMAGENS PRODUZIDAS POR PERSONAGENS FEMININAS

Samira Pinto Almeida (UFMG)¹

Resumo: O artigo² pretende analisar o modo como a memória é representada nos capítulos “Cerbère” e “Sherazade” pertencentes à obra *Sefarad* (2003), de Antonio Muñoz Molina, “categorizada” pelo autor como um “romance de romances”. Para abordar a construção dos testemunhos ficcionais, será utilizada a noção de imagem, desenvolvida por César Guimarães (1997), com o objetivo de elucidar o processo de reelaboração do passado traumático pelas personagens: como as imagens se organizam para forjar um significado, quais delas são recorrentes, quais foram borradas pelo tempo, quais receberam novos contornos por se misturarem demasiadamente com o presente.

Palavras-chave: Muñoz Molina; Imagem; Memória; História; Guerra Civil Espanhola

Em certa medida, lembrar é tentar recuperar o que se perdeu (pessoas e eventos), mas que ainda sobrevive, como espectro, em nós e nos espaços habitados. Segundo Maurice Halbwachs (2004), lugares públicos e privados podem ser compreendidos como depósitos de memórias coletivas à espera de alguém que seja capaz de pôr em circulação o passado adormecido. Outra possibilidade, proposta pelo sociólogo citado, é pensar o espaço revisitado como uma tela de projeção na qual lançamos as imagens que capturamos com os olhos ao longo da vida e que transformamos em memória. Contudo, tal “tela” nunca é neutra: ela carrega as marcas da passagem do tempo - os desgastes, as novas construções e reconstruções - e isto altera o filme que o ato de lembrar projeta.

Pensar em imagens da memória, conceito central deste trabalho, implica considerar o caráter duplamente suspeito desse tipo de inscrição, pois isoladamente, tanto a imagem quanto a memória, apesar de serem empregadas e estudadas por campos do saber a princípio diferentes (artes visuais e ciências sociais), são analisadas pelos teóricos como manifestações que partilham das fragilidades da representação. A imprecisão das imagens da memória é ainda agravada quando as consideramos enquanto representações formuladas a partir da linguagem verbal, registro que mesmo quando construído enquanto discurso mimético sequer consegue esconder a presença do elemento desordenador, do ruído – diferenciando-se, neste ponto, do registro fotográfico que é capaz de ocultar a precariedade de sua tradução do mundo por constituir-se como

¹ Graduada em Letras/Português (UFMG) e Mestre em Teoria da Literatura e Literatura Comparada (UFMG). Atualmente, é doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG. Contato: samira.letas@gmail.com.

² Este trabalho é resultado do projeto de pesquisa intitulado “Memória, Imagem e Ficção: Narrativas da Guerra Civil Espanhola” realizado em 2012 e coordenado pela Prof.^a Dr.^a Elisa Maria Amorim Vieira.

uma representação obtida por meio da captura da luz externa. Falar de imagens da memória na literatura não é nenhuma novidade, uma vez que é nesta escrita singular que repousa toda a potencialidade da palavra enquanto meio de criação de um novo mundo. Para César Guimarães (1997), a compreensão das imagens literárias passa pela percepção da linearidade do signo linguístico. O texto está condicionado a essa linearidade, da qual emerge uma espacialidade específica construída “no e pelo discurso”.

Ainda segundo o autor referenciado, a transformação do visível em legível, fruto da “relação entre a imagem verbal e as instâncias narrativas” (GUIMARÃES, 1997, p.78), é regulada pelo narrador, sujeito que produz, organiza e confere sentido às imagens no texto literário. Nos capítulos “Cerbère” e “Sherazade”, do romance de romances *Sefarad* de Antonio Muñoz Molina, o discurso é construído através de imagens da memória. Estas últimas podem ser pensadas como “constitutivas da experiência do personagem-narrador, formadoras de uma memória ‘misturada de imagens e afetos experimentais’” (GUIMARÃES, 1997, p.81). As imagens da memória, por serem voláteis, sofrem alterações, seja em decorrência das mudanças exteriores (o tempo e o espaço do presente modificam as imagens guardadas no momento da rememoração), seja pelas condições psíquicas do sujeito-narrador. É por esse motivo que um mesmo evento relatado recorrentemente apresenta variações, ainda que pequenas, quando se compara as diferentes versões. Ainda assim, alguns dados se repetem, algumas imagens parecem fixadas, imutáveis, presas em porta-retratos mentais. Trata-se, nestes casos específicos, de imagens traumáticas, violentas, que escapam à racionalização e à própria linguagem.

Em “Cerbère”, a narrativa se inicia com o relato da chegada de uma carta da embaixada alemã na “casa nova”, adjetivo que já marca o paralelo com outro espaço: o pátio comunitário em Las Ventas onde a narradora vivia com a família. Não só a casa é nova, também há um novo desejo nutrido pela personagem, o de refazer a vida nesse lugar ao lado do marido. A realidade atual da protagonista inclui mordomias que antes não eram possíveis, tais como água quente, cômodos arejados e um banheiro individual. Porém, apesar de haver uma vontade grande de superar e esquecer os dias difíceis, estes sempre se projetam no presente por meio das irresistíveis comparações. No fragmento a seguir, o crédito moderado do trabalhador metropolitano, que possibilita o parcelamento

das compras, transforma-se em metáfora para o recomeço, mas este aparece excessivamente carregado de passado:

Tinha dado a entrada e já estava de carro, assim como recebemos o apartamento e a lavadora pagando apenas a entrada, e essa palavra, entrada, me dava medo mas eu também gostava muito dela, e se paro para pensar ainda acho que é uma palavra muito bonita, pois tínhamos a sensação de estar entrando numa vida nova, tal como havíamos entrado no apartamento novo que cheirava a gesso fresco [...] cheiro de coisa nova e limpa, e nós vínhamos de onde tudo tinha cheiro de velho, as casas, os bondes, a roupa, os corredores, os banheiros no corredor, os armários, as gavetas das cômodas, de velho e sujo, de usado, de rançoso. (MUÑOZ MOLINA, 2003, p.253)

A fala da personagem revela um traço recorrente em toda a narrativa: a intromissão involuntária do passado no presente. Nem todos estavam felizes com as mudanças. A mãe da narradora que fora morar com a filha e o genro queixava-se da nova vida e, apesar das dificuldades enfrentadas em outros tempos, desejava ter permanecido em Las Ventas por estar acostumada àquela realidade e à vizinhança. Percebe-se, ao longo do capítulo citado, que o passado está vivo em cada membro da família, seja naqueles que sentem falta de algo que lhes foi tomado, seja naqueles que prefeririam apagar as lembranças.

A carta, que vem derrubar as barreiras que reprimiam o reaparecimento do passado perturbador da narradora, anuncia a existência de uma caixa com os pertences do pai dessa personagem, figura masculina até certo ponto “responsável” por todas as desgraças que recaíram sobre a família. As violências de toda ordem cometidas contra a narradora e seus entes queridos são intensificadas com o fim da Guerra Civil. A fuga do pai comunista para a Rússia, ao lado de uma revolucionária misteriosa conhecida pelo nome de Pasionaria (referência ficcional à pessoa de Dolores Ibárruri), deixou desprotegidas as mulheres e crianças do núcleo familiar. A cena que possui grande impacto na memória da personagem - e que orienta o desenvolvimento da narrativa - trata exatamente da noite em que Madri foi tomada pelo exército franquista. Tal cena é citada como a última vez em que a narradora viu o pai, embora a lembrança desse momento não seja de fato dela, sendo formulada a partir das histórias contadas pela mãe:

Meu pai tinha lhe dito, se você não vier comigo vai viver tão mal que é melhor se enforcar ou se jogar pela janela, mas minha mãe não quis se mexer, não quis ir embora da Espanha, mesmo sabendo perfeitamente o que a esperava, não por ter feito algo, porque não dava a mínima bola para a política nem sabia ler ou escrever, mas apenas por ser casada com ele. Eu tinha três anos quando terminou a guerra, quando o meu pai se apresentou de madrugada na casa de cômodos em Las Ventas para levar-nos com ele, e não me lembro de nada, mas imagino perfeitamente a cena [...] imagino meu pai falando e falando e dizendo-lhe que nós todos tínhamos de ir para a Rússia... (MUÑOZ MOLINA, 2003, p.255)

O trecho citado deixa entrever indícios de várias circunstâncias históricas, entre elas da crueldade anunciada para os próximos anos após a Guerra Civil, dos efeitos da repressão do Estado sobre aqueles que participaram direta ou indiretamente da luta contra o franquismo, da fragmentação familiar causada pelas mortes, pelos desaparecimentos e pelas fugas de civis, fruto de uma política revanchista. A partida do pai culmina, portanto, com o início de uma série de retaliações sofridas pela família, nas quais estavam incluídas o espancamento da matriarca, prisão e morte dos tios, humilhações de todo o tipo.

O pai, praticamente um desconhecido, assume uma presença singular na narrativa justamente pelas consequências de sua ausência na vida da personagem. O abandono gera fantasias inclusive em relação a própria imagem desse homem, como se observa no seguinte fragmento: “Às vezes acho que me lembro dele, mas do que me lembro é de uma foto em que ele está comigo no colo.” (MUÑOZ MOLINA, 2003, p.262). Tudo o que a personagem conhece sobre ele é resultado do sentido atribuído aos vestígios/rastros do pai e das informações passadas pelos parentes e pelos documentos oficiais. Sabe-se, por exemplo, que o pai lutou na Resistência contra os alemães, foi preso e fugiu mais de uma vez de um campo de concentração, escrevendo cartas curtas para os filhos enquanto estava recluso. Embora o pai não tenha sido presente, a narradora demonstra carinho ao falar sobre ele, sentimento evidenciado nas expectativas dela (de voltar a revê-lo) após o recebimento da carta da embaixada, responsável por acender a esperança de descobrir o paradeiro da figura paterna incerto por mais de vinte anos. Entre os pertences pessoais do pai da protagonista, entregues pela embaixada, estavam cartas dos filhos e da nova mulher, retratos e desenhos de pessoas e de paisagens feitas por ele quando estava em condição de preso político, imagens da

memória transpostas em papéis reaproveitados. Curiosamente, esses objetos singulares falam mais de outros que da própria figura paterna, e isso mantém o mistério que a cerca. Em todo caso, a pessoa que a personagem deseja reencontrar, ainda que ela a procurasse, já não é a mesma. Não só porque mudou de nome - como se descobre no final da narração -, mas porque a guerra modifica drasticamente aqueles que passam por essa experiência. Também o pai parece fazer questão de apagar o passado ao buscar reconstruir a própria vida longe dos lugares que poderiam trazer à tona as lembranças indesejadas.

Assim como na narrativa analisada acima, as figuras masculinas próprias do núcleo familiar exercem enorme poder na vida da narradora em primeira pessoa do capítulo intitulado “Sherazade”. Além da importância conferida ao pai e ao irmão durante o período da infância à juventude, bem como do marido e do filho na idade adulta, encontramos outra figura de grande destaque no discurso da personagem feminina: trata-se do chefe de Estado da União Soviética, Josef Stalin. Já na primeira cena narrada, a protagonista demonstra verdadeira adoração pelo líder comunista. Melhor seria dizer que Stalin ocupou o lugar do pai de sangue quando este faleceu, uma vez que a personagem se encontrou com tal autoridade política pela primeira vez no período em que vestia o luto e recebia os pêsames pela perda do pai e do irmão mortos em combate:

...eu quase tinha de me beliscar para acreditar que era verdade que o estava vendo, em carne e osso, inconfundível, como alguém de minha família, como em criança via meu pai entre os homens, mas também muito diferente, não sei como explicar, porque era como os retratos dele que tínhamos visto desde sempre em todo lado e no entanto não era muito parecido com esses retratos: era mais velho, e menor, prestei atenção e vi suas pernas curtas debaixo da mesa [...] isso me emocionou muito mais do que eu esperava, e de outro modo, pois achava que iria ver um gigante na plenitude de sua força e no fundo Stalin era um homem velho e cansado, como meu pai tinha sido no final da vida [...] e via-se que tantos anos de esforço e sacrifício o haviam esgotado como esgotaram meu pai os anos na mina e na prisão... (MUÑOZ MOLINA, 2003, p.294-295)

São inúmeras as comparações entre eles realizadas pela narradora que revelam a projeção do afeto pelo progenitor incidindo sobre o ditador. Nota-se também que ao contrário das personagens femininas de “Cerbère”, caracterizadas como apolíticas,

temos aqui uma narradora que defende os ideais de uma determinada posição partidária. A crença no modelo comunista é fruto da participação dela, desde pequena, nas passeatas e nas manifestações organizadas pelo partido dos operários espanhóis, do qual todos os adultos da casa eram filiados³. Outro fator responsável pela formação política da personagem está relacionado à experiência dela na União Soviética, onde ela viveu durante a infância aprendendo russo e, mais tarde, durante a Segunda Guerra Mundial, quando estava grávida. Se a Espanha é a terra natal da personagem, a antiga União Soviética é a terra escolhida por ela como referência cultural e política. A narradora não reconhece o próprio espaço (evitando ao máximo sair do pequeno apartamento onde mora) ao ponto de se confundir, vez ou outra, em relação ao país no qual se encontra; além disso, ela não se vê representada nos hábitos dos seus compatriotas, renegando e criticando veementemente o comportamento do espanhol contemporâneo. Nesse sentido, Stalin é a figura que dá coesão a identidade ideológica abraçada pela personagem. O irmão é também muito presente na vida e no discurso da narradora. Se na infância ele fora ninado pela protagonista enquanto os pais participavam das reuniões do sindicato, na adolescência ele exerceu a posição de protetor do lar na ausência da figura masculina maior. Esse personagem cresceu aos olhos da protagonista não só pela confiança que transmitia, mas, sobretudo, pelo poder que ele representava enquanto piloto do exército vermelho. Morto em combate, o irmão recebeu ainda as vestes de herói na visão idealizada da narradora. A presença do irmão é mais que uma lembrança

³ No período anterior à Guerra Civil Espanhola, já existiam vários partidos operários de esquerda, tais como o PSOE, PCE, UGT. Em “*Sherazade*”, a narradora não especifica qual era a filiação partidária dos pais, apenas nos conta que eles sempre iam às reuniões do partido e do sindicato (MUÑOZ MOLINA, 2003, p.297) e que o pai era mineiro, tendo sido “torturado e enviado para uma colônia penal na África, em Fernando Pó...” (MUÑOZ MOLINA, 2003, p.305) por ocasião da República. Tais informações nos levam a crer que a pena cumprida pelo pai da protagonista dialoga com um fato real: a Revolução de 1934 ocorrida em Astúrias e organizada pelos mineiros, ocasionando na República Socialista Asturiana. Essa revolução foi levada a cabo pelo líder Francisco Largo Caballero, secretário da UGT e fundador da organização “Alianza Obrera, frente único de los partidos y sindicatos obreiros” (BROUÉ; TÉMIME, [s.d.], p.63). Foi a “Alianza Obrera”, apoiada pelo PCE, “la que dirigió el levantamiento revolucionario de Asturias” (BROUÉ; TÉMIME, [s.d.], p.63). Gerson Fraga (2004) em dissertação sobre a Guerra Civil relata que a revolução foi combatida por Franco com violência, contabilizando-se mais de três mil mortos e cerca de trinta mil presos, sendo este último um fator decisivo para a vitória eleitoral da Frente Popular em 1936. Na história escrita por Muñoz Molina, a narradora revela que o pai voltou da África apenas após a anistia concedida pela Frente Popular e que nessa época toda a família se mudou para Madri. Portanto, a protagonista de *Sherazade* parece ter sido marcada por três grandes períodos bélicos: na primeira infância, a revolução em Astúrias, na adolescência, a Guerra Civil e a Segunda Guerra Mundial na idade adulta.

borrada pelo tempo, ela ganha, cotidianamente, uma forma espectral na imaginação de nossa personagem:

Sento-me aqui e me lembro dele, vem-me a recordação sem que eu faça nada, como se a porta se abrisse e meu irmão entrasse tranquilamente, com aquela serenidade risonha que tinha, vejo-o na minha frente com seu blusão de piloto e imagino que falamos e falamos e nos lembramos de tantas coisas antigas, e conto as que aconteceram comigo depois de sua morte, há mais de cinquenta anos, como o mundo mudou [...] mas ele nunca perde o bom humor, coça a cabeça debaixo do quepe e me dá palmadas no joelho, me diz, ora, mana, não é para tanto, às vezes estou acordada e o vejo diante de mim tão nitidamente como o vejo nos sonhos... (MUÑOZ MOLINA, 2003, p.298)

O irmão é um ser que sobrevive de forma intensa na memória da personagem mesmo após a morte - possivelmente porque seu corpo nunca foi encontrado, impedido a concretização do luto -, sendo este um dos aspectos responsáveis pela mistura peculiar de temporalidades no ato da rememoração. É preciso destacar ainda o modo como a narradora lida com a memória e com os objetos acumulados ao longo de sua existência. Tida como “maçante” pelo filho por contar infinitas vezes a mesma história, essa senhora que fala e vive de passado parece dialogar com o título da narrativa. Tal como a personagem Sherazade, de *As mil e uma noites*, que prolonga a própria vida por meio das histórias que narra ao sultão, a figura criada por Muñoz Molina necessita reviver as lembranças para manter de pé a pessoa que se tornou, evitando assim a sua fragmentação em face da nova realidade. No apartamento pequeno em que ela vive, os souvenirs e objetos antigos sem nenhuma utilidade (que limitam a circulação dela pelos cômodos), dramatizam o espaço ocupado pelo passado no presente da personagem, impedindo-a de viver o agora e restringindo sua locomoção na própria vida. As lembranças que persistem da infância não são agradáveis e, ainda assim, a personagem não abdica de trazê-las à mente. Foram muitos sofrimentos acumulados: anos de angústia e preocupação com o pai que trabalhava em uma mina (e que poderia não voltar para casa no final do dia devido aos perigos desse trabalho); problemas relacionados ao movimento grevista, responsáveis por um sentimento de ameaça constante; a pobreza e precariedade dos lugares onde viveu; o fato de quase sempre não ter o que comer e vestir. Tais recordações dolorosas levam a narradora a concluir em

certa altura do relato que teria sido melhor ter tido uma família “normal” - isto é, um grupo familiar sujeitado ao *status quo*, sem envolvimento com a política - a viver de sobressaltos, como foi toda a sua trajetória. As contradições se instauram no momento em que a personagem já fortemente marcada ao longo da narrativa pela sua radicalidade política afirma que: “No fundo, e mesmo sem nunca ter dito a ninguém, os sonhos que tive em criança eram de pequena-burguesa, o que minha mãe diria se me ouvisse.” (MUÑOZ MOLINA, 2003, p.306). O sentimento de culpa gerado pelo desejo de ter uma vida como a das outras meninas da vila persegue a narradora até em seu contexto atual, aspecto evidenciado nas pequenas autopunições adotadas por ela, tais como ficar em silêncio no escuro e evitar o uso da televisão. A justificativa dada pela personagem para tal comportamento se deve aos percalços enfrentados pela família em outros tempos:

...sinto remorso em pensar que estou aqui tão confortável, com minha calefação e minha água quente [...] e me lembro de que nem meu irmão, nem meus pais nunca puderam desfrutar de tantas comodidades, e eu, que sou a mais boba, para que vou negar, a de menos valor, agora tenho tudo para mim. (MUÑOZ MOLINA, 2003, p.313)

Esse “tudo”, diga-se de passagem, é bem pouco, pois se trata de uma personagem aposentada que tem dificuldades em se manter na Espanha capitalista contemporânea. Mais uma vez, voltamos à questão da presença inexorável do passado no presente, força que, nessa narrativa, chega ao extremo de anular qualquer possibilidade de recomeço e de transformação positiva. A conservação dos vestígios de tantas experiências, guardados por toda a vida, é ainda uma tentativa desesperada de manter a memória ativa, uma vez que a personagem vê os objetos como reservatórios de lembranças. Os objetos perdidos, por sua vez, tal como a caixinha de madrepérola presenteada pelo pai na qual se ouvia a música de “Sherazade”, são vistos como metáfora de uma memória que se perdeu, mas que em algum lugar desconhecido ainda conserva a história do antigo dono, podendo vir a ser fonte de questionamentos por outras pessoas.

Há várias conexões entre essas duas histórias extraídas do romance *Sefarad*. O foco das atenções das narradoras em primeira pessoa é a figura paterna, sendo ele (o foco) produzido ora pelo incômodo proveniente da perda dessa presença masculina,

como retratado na primeira narrativa, ora provocado pelo excesso de exemplares que ocupam essa função na vida da personagem protagonista, no caso da segunda. Os diferentes espaços e tempos que compõe cada história são como afluentes que desaguam em um rio maior: todos eles articulados revelam nos pequenos detalhes do cotidiano ficcionalizado como são tecidas as relações familiares durante um período de instabilidade política. Tânia Sarmiento-Pantoja (2012), ao analisar o modo como a literatura e o cinema representam a infância decorrida em períodos de crises políticas, traça algumas características recorrentes adotadas pelos artistas, destacando como recurso mais usual os meios encontrados pelos adultos da ficção para ocultar dos filhos a real situação da guerra, visando proteger as crianças de sofrimentos diversos. Nos textos aqui analisados percebe-se o oposto: não houve tentativas de camuflagem, nem o interesse de poupar esses pequenos seres.

Não encontramos o olhar inocente e infantil em relação ao passado nas duas histórias aqui analisadas porque as personagens principais quando crianças foram submetidas a situações que requeriam delas o amadurecimento prematuro. É impossível buscar ingenuidade na narradora de “Cerbère”, uma vez que já nos primeiros anos de vida, conforme relatado, ela não dormia na ausência da mãe e da avó, temerosa de que algo acontecesse a elas enquanto estas procuravam, durante a noite, pelos corpos de parentes fuzilados. Muito menos esperar que a narradora de “Sherazade” ignore ou narre sem críticas e ressentimentos o distanciamento dos pais para com os filhos em detrimento das atenções dedicadas à política, bem como oculte seu desprezo na infância pela Revolução em face das urgências diárias que não eram atendidas (tais como alimentação suficiente, agasalhos, educação). A representação ficcional da família no período da Guerra Civil Espanhola e a opção pela narração dos eventos na perspectiva feminina levadas a cabo por Muñoz Molina se apresentam como escolhas singulares e bem sucedidas em seus objetivos, uma vez que o autor parece assumir um compromisso com o contexto que serve de fonte histórica para o romance.

As imagens da memória das personagens aqui analisadas migram do inconsciente à consciência de forma natural e pouco voluntária. “Sento-me aqui e vêm as lembranças e também vêm os odores das coisas e dos sons que haviam então”, nos fala a narradora de “Sherazade” (MUÑOZ MOLINA, 2003, p.305). Tais lembranças são diáfanas e, por isso, são atravessadas pelas luzes do presente. Assim, o passado se ilumina enquanto o

movimento cadenciado das imagens segue construindo a narrativa. Os capítulos “Cerbère” e “Sherazade”, presentes em *Sefarad*, são ao mesmo tempo únicos na subjetividade que carregam de cada protagonista e representativos por apresentarem pontos de contato com histórias de vida de pessoas reais. Os relatos das personagens despossuídas de nome próprio superam a esfera ficcional por retratar sofrimentos geralmente atribuídos a sujeitos que tiveram a identidade rasurada em períodos de conflitos armados, sendo por isso marcados por um passado perturbador e inabordável. É este o caminho que nos aponta outro capítulo desse “romance de romances”:

Você não é uma só pessoa e não tem uma só história... [...] Você é Jean Améry vendo uma paisagem de prados e árvores pela janela do carro que o leva preso ao quartel da Gestapo, você é Evgenia Ginzburg ouvindo pela última vez o ruído peculiar da porta de sua casa sendo fechada, e nunca voltará a essa casa, você é Margarete Buber-Neumann que vê a esfera iluminada de um relógio na madrugada de Moscou, minutos antes de a caminhonete levá-la presa para a escuridão da prisão, você é Franz Kafka descobrindo com espanto, estranheza, quase com alívio, que o líquido quente que está vomitando é sangue. Você é quem olha sua normalidade perdida do outro lado do vidro que o separa dela, quem entre as frestas das tábuas de um vagão de deportados olha as últimas casas da cidade que você acreditou ser sua e à qual nunca voltará. (MUÑOZ MOLINA, 2003, p.357-373)

Embora o autor cite personalidades de destaque das sociedades ocidentais, essas identidades se diluem diante de um sentimento comum partilhado por aqueles que poderíamos chamar de perseguidos e desterrados por circunstâncias históricas, a saber: as guerras que assolaram a Europa no século XX. No tempo em que vivemos, percebe-se o crescente aumento de obras voltadas para a preservação da memória coletiva (e aqui se inclui a memória do homem comum, dos oprimidos, dos marginalizados) como contraponto à História oficial redigida pelos vencedores. O tema da guerra, filho do frenesi documental contemporâneo desenvolvido nas áreas da sociologia e da história, é aproveitado em diferentes gêneros e manifestações artísticas, tais como relatos ficcionais, testemunhos biográficos, obras que aliam estes dois discursos, fotografia, teatro, pintura. Nos textos aqui analisados encontramos uma faceta peculiar dentro do tema literatura de guerra, uma vez que a memória parte de pontos de vista e de ambientes ainda pouco explorados. Ao invés do choque provocado pelas cenas de horror desenvolvidas em campos de concentração, em porções onde pessoas são

torturadas ou em frentes de batalha, o leitor encontra nesses textos de Muñoz Molina a sensibilidade de figuras femininas que possuem feridas abertas, porém invisíveis aos olhos de quem só busca as lesões físicas. As imagens do trauma não encontram apaziguamento no discurso, pois falar do passado parece ser antes de tudo uma forma de reviver os sofrimentos mais uma vez. Contudo, as personagens se relacionam com suas experiências de maneiras distintas: em “Cerbère” há uma tentativa (em parte fracassada) de superação do passado, enquanto que em “Sherazade”, temos a obliteração do presente em favor das lembranças. Uma quer esquecer, a outra quer viver em função da memória. Em ambos os casos, nos deparamos com a impossibilidade de lutar contra a história que constitui os sujeitos.

Referências

BROUÉ, Pierre; TÉMIME, Émile. *La Revolución y la Guerra de España. Primera parte*. Traducción de Francisco González Aramburo. México: Fondo de cultura económica, [s.d.].

FRAGA, Gerson Wasen. *Branco e Vermelhos: a Guerra Civil Espanhola através das páginas do jornal Correio do Povo (1936-1939)*. 2004. 132 f. Dissertação (Mestrado em História), Programa de Pós-graduação em História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

GUIMARÃES, César. *Imagens da memória: entre o legível e o visível*. Belo Horizonte: UFMG, 1997.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2004.

MUÑOZ MOLINA, Antonio. *Sefarad: um romance de romances*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. Sobre o olhar do (in)vulnerável: a criança, a ditadura e as memórias (in)suspeitas. In: CORNELSEN, Elcio Loureiro; SELIGMANN-SILVA, Márcio; VIEIRA, Elisa Amorim (org.). *Imagem e Memória*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2012. p. 413-427.