



**CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES**  
**CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS – NÍVEL DE**  
**MESTRADO E DOUTORADO**  
**ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE**

PATRÍCIA DAL'MORO MENDES

**O FEMININO NA LUTA ANTIFRANQUISTA E A MEMÓRIA NOS ROMANCES *LA***  
***VOZ DORMIDA* E *LAS TRECE ROSAS***

CASCAVEL – PR  
2017

PATRÍCIA DAL'MORO MENDES

**O FEMININO NA LUTA ANTIFRANQUISTA E A MEMÓRIA NOS ROMANCES *LA VOZ DORMIDA* E *LAS TRECE ROSAS***

Trabalho apresentado à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – para obtenção do título de Mestre, junto ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras, nível de Mestrado e Doutorado - área de concentração Linguagem e Sociedade.

Linha de Pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados.

Orientadora: Profa. Dra. Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza.

Co-orientador: Prof. Dr. Antonio Donizeti da Cruz

CASCADEL – PR  
2017

Dedico esse trabalho ao meu marido, Ivo Mendes Neto, que me apoiou e me incentivou em todos os momentos da minha jornada acadêmica e, mais ainda, na vida pessoal.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço ao meu marido, Ivo Mendes Neto, por estar ao meu lado, me encorajando, por seu amor, seu carinho e sua convicção na minha capacidade.

À minha mãe, Maria Helena Szadura, por todo o amor e incentivo que sempre depositou em mim.

À minha orientadora, Professora Dra. Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza, pelo apoio, dedicação, orientações, conselhos e pela oportunidade de ampliar os meus horizontes no âmbito científico e acadêmico. A força e a inspiração recebidas ao longo da realização desta pesquisa foram essenciais nessa trajetória.

Aos meus coorientadores. Primeiramente, tive como coorientadora a professora Dra. Ximena Díaz Merino, agradeço a disposição em sempre ajudar, a colaboração no desenvolvimento do mestrado e a dedicação disponibilizada durante o período em que foi minha coorientadora. Depois, tive a oportunidade de ser coorientada pelo professor Dr. Antonio Donizeti da Cruz, sou grata pelas importantes indicações de leitura, por ter me incentivado na produção científica e pela disponibilidade em auxiliar sempre que foi necessário.

À CAPES / CNPq pela concessão da bolsa durante grande parte do período em que foi desenvolvido o Programa de Mestrado, o que contribuiu significativamente com a qualidade da pesquisa desenvolvida.

Ao Programa de Mestrado da UNIOESTE que proporciona diversas atividades para que a formação da pós-graduação seja ampla em sua área do conhecimento.

A todos os professores do Programa de Mestrado da UNIOESTE, pelo empenho em repassar seus conhecimentos, por compartilhar suas ideias e por terem auxiliado no desenvolvimento geral desta pesquisa.

“A memória não conhece a norma corpulenta e incorruptível da medida corporal cronológica. Pode mover o que há de mais próximo até uma distância indeterminada e trazer o que está distante até muito próximo, às vezes próximo demais.”

ASSMANN

MENDES, Patrícia Dal'moro. **O feminino na luta antifranquista e a memória nos romances *La voz dormida* e *Las trece rosas***. 2017. 118. Trabalho apresentado à Universidade Estadual do Oeste do Paraná –UNIOESTE – para obtenção do título de Mestre, Cascavel, 2017.

## RESUMO

A Guerra Civil espanhola foi um fato histórico marcante para o povo espanhol. Oficialmente teve duração entre os anos de 1936 a 1939, porém, o desfecho desta guerra teve consequências que perduraram de forma contundente durante décadas, chegando à atualidade. Após a década de 1990, não só o período da guerra, mas também o da pós-guerra passou a ser continuamente representado por meio da ficção literária e da ficção fílmica como épocas violentas. Os romances *Las trece rosas* (2003), de Jesús Ferrero, e *La voz dormida* (2002), de Dulce Chacón, retratam mulheres que lutavam contra o novo governo no período de pós-guerra, quando se instaurou a ditadura franquista (1939-1975). A representação das mulheres que lutaram ativamente durante esses períodos foi por um longo tempo silenciada, entretanto as duas obras estudadas por este trabalho procuram evidenciar o papel das mulheres enquanto partícipes da história espanhola. Esta pesquisa pretende discutir a importância da representação feminina dessas obras na construção da memória da luta antifranquista na Guerra Civil Espanhola e no Franquismo, a partir da ficcionalização da história. Nosso objetivo é refletir a respeito da representação feminina na luta antifranquista por meio dos romances *La voz dormida* e *Las trece rosas*. Para tanto, utilizaremos o método comparativo entre a teoria e os textos literários. As teorias que auxiliam nossa pesquisa são relacionadas à história da Guerra Civil espanhola, trazida principalmente pelo autor Martin Blinkhorn (1994); à memória, para refletir sobre esse assunto traremos diversos autores, entretanto os que mais se destacam são Pierre Nora (1981), Aleida Assmann (2011), Maurice Halbwachs (2004) e Jacques Le Goff (1990); também teorias que discutem a participação e a luta por direitos da mulher na luta antifranquista, discussões feitas principalmente pela autora Mary Nash (1999). Por meio dos estudos comparativos entre os textos teóricos e os literários podemos compreender que a representação da mulher na literatura é importante para o entendimento de como as mulheres eram apreciadas pela sociedade dos anos da pós-Guerra Civil na Espanha. Durante muito tempo elas tiveram direitos sociais anulados e sua representatividade literária foi duramente silenciada. A percepção da mulher na literatura, seja escrevendo, sendo personagem ou sendo leitora deve ser considerada uma forma de aprimoramento da história e da memória, pois possibilita que as mulheres tenham seu devido destaque respeitado.

**PALAVRAS-CHAVE:** Guerra Civil espanhola, *Las trece rosas*, *La voz dormida*, representação feminina, memória

MENDES, Patrícia Dal'moro. **El femenino en la lucha antifranquista y la memoria en las novelas *La voz dormida* y *Las trece rosas***. 2017. 118. Trabalho apresentado à Universidade Estadual do Oeste do Paraná –UNIOESTE – para obtenção do título de Mestre, Cascavel, 2017.

## RESUMEN

La Guerra Civil española fue un hecho histórico impactante para el pueblo español. Oficialmente tuvo duración entre los años de 1936 a 1939, pero, el desfecho de esta guerra tuvo consecuencias que perduraran de forma contundente durante décadas, llegando a la actualidad. Posteriormente la década de 1990, no solo el periodo de guerra, pero también el de posguerra pasó a ser continuamente representado por medio de la ficción literaria e de la ficción fílmica como épocas violentas. Las novelas *Las trece rosas* (2003), de Jesús Ferrero, y *La voz dormida* (2002), de Dulce Chacón, retratan mujeres que luchaban contra el nuevo gobierno en el período de posguerra, cuando se instauró la dictadura franquista (1939-1975). La representación de las mujeres que lucharon activamente durante estos períodos fue silenciado durante mucho tiempo, pero las dos obras estudiadas por este trabajo procuran evidenciar el papel de las mujeres mientras participes de la historia española. Esta pesquisa pretende discutir la importancia de la representación femenina de esas obras en la construcción de la memoria de la lucha antifranquista en la Guerra Civil Española y en el Franquismo, a partir de la ficcionalización de la historia. Nuestro objetivo es reflejar a respecto de la representación femenina en la lucha antifranquista a través de las novelas *La voz dormida* y *Las trece rosas*. Para tanto, utilizaremos el método comparativo entre la teoría y los textos literarios. Las teorías que auxilian nuestra pesquisa son relacionadas a la Historia de la Guerra Civil española, traída principalmente por el autor Martin Blinkhorn (1994); a la memoria, para reflejar sobre ese asunto traeremos diversos autores, sin embargo los que más se destacan son Pierre Nora (1981), Aleida Assmann (2011), Maurice Halbwachs (2004) y Jacques Le Goff (1990); también teorías que discuten la participación y la lucha por derechos de la mujer en la lucha antifranquista, discusiones hechas principalmente pela autora Mary Nash (1999). Por intermedio de los estudios comparativos entre los textos teóricos y los literarios comprendemos que la representación de la mujer en la literatura es importante para el entendimiento de cómo las mujeres eran apreciadas pela sociedad de los años de la posguerra Civil en España. Durante mucho tiempo ellas tuvieron derechos sociales anulados y su representatividad literaria fue duramente silenciada. La percepción de la mujer en la literatura, sea escribiendo, siendo personaje o siendo lectora debe ser considerada una forma de perfeccionar la Historia y la memoria, pues posibilita que las mujeres tengan su debido destaque respetado.

**PALABRAS-CLAVE:** Guerra Civil española, *Las trece rosas*, *La voz dormida*, representación femenina, memoria

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	09
<b>1 A PRESENÇA FEMININA NA CONJUNTURA HISTÓRICA DA GUERRA CIVIL ESPANHOLA E NA DITADURA FRANQUISTA</b> .....	16
1.1 A IMPORTÂNCIA DA MILÍCIA FEMININA ESPANHOLA E AS LUTAS SOCIAIS PELOS DIREITOS DAS MULHERES .....	22
<b>2 HISTÓRIA E MEMÓRIA NA FICÇÃO LITERÁRIA ESPANHOLA</b> .....	35
2.1 A MEMÓRIA FEMININA EM <i>LA VOZ DORMIDA</i> .....	48
2.2 A MEMÓRIA DA LUTA ANTIFRANQUISTA DE <i>LAS TRECE ROSAS</i> ROMANCEADAS PELA LITERATURA.....	64
<b>3 AS MULHERES NA LITERATURA</b> .....	80
3.1 A REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA DAS MULHERES DO PERÍODO FRANQUISTA.....	80
3.2 <i>LAS TRECE ROSAS</i> EM <i>LA VOZ DORMIDA</i> .....	90
3.3 TRAÇOS DA ESCRITA FEMININA EM <i>LA VOZ DORMIDA</i> E <i>LAS TRECE ROSAS</i> .....	98
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	113
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	116

## INTRODUÇÃO

O contexto histórico espanhol durante a Guerra Civil (1936-1939) e a pós-guerra (1939-1975) são demonstrados por relatos históricos orais, escritos e imagéticos, como uma época de extrema violência. Em consequência de tantos conflitos ocasionados por estas circunstâncias, a Espanha foi acometida por um período conhecido como “amnésia” espanhola. Esta fase refere-se aos anos da pós-Guerra Civil até por volta do ano de 1975, ano em que findou a ditadura imposta por Francisco Bahamonde Franco. Durante os anos dominados pela “amnésia”, a sociedade espanhola evitava se manifestar sobre os acontecimentos relacionados à guerra, para que o trauma do passado não retornasse aos pensamentos do presente. De acordo com Mercedes Juliá, *“esta voluntad consciente por parte de los españoles de cualquier ideología, de olvidar por completo la guerra y lo que ésta significó llegó hasta el punto de que durante dos décadas (1978-1998) se trataron aquellos años de guerra y posguerra como si nunca hubieran existido.”*<sup>1</sup> (JULIÁ, 2006, p.168, grifo do autor). Além disso, evitar que as novas gerações conhecessem o passado refletia a angústia causada por aquilo que já transcorreu. Os pais, por exemplo, que tiveram perdas traumáticas de entes queridos, reprimiam memórias melancólicas para que seus filhos não sentissem tal aflição ao conhecê-las. Acima de tudo, as memórias tornaram-se sigilosas por medo de punição. Somente as memórias oficiais eram permitidas. Essa censura era imposta pela ditadura franquista. Enquanto o governo estava no poder ninguém poderia manifestar-se contrário a eles, somente era permitido aquilo que eles mesmos selecionavam.

Somente quando o governo terminou, a sociedade atreveu-se a tocar em assuntos antes considerados proibidos. Nos anos de 1990 intensificou-se a recuperação da memória histórica da Guerra Civil e do franquismo, o que evidencia que o pacto do silêncio imposto, a partir da Transição Espanhola<sup>2</sup>, começou a ser questionado pela sociedade. A partir deste período começaram a surgir um grande número de livros, filmes, entrevistas sobre a época. O intuito era a superação e o

---

<sup>1</sup> “esta vontade consciente por parte dos espanhóis de qualquer ideologia, de esquecer por completo a guerra e o que esta significou chegou até o ponto de que durante duas décadas (1978-1998) trataram aqueles anos de guerra e pós-guerra como se nunca houvesse existido.”. (Tradução nossa).

<sup>2</sup> Período que a Espanha passou por modificações no regime político. Com a morte do ditador Franco, o regime político ditatorial foi convertido em um sistema governamental com bases democráticas.

entendimento irrestrito dos acontecimentos. Com isso, outras versões do mesmo período histórico passaram a ser conhecidas, já que, segundo Pierre Nora,

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e, de repentinas revitalizações. (NORA, 1981, p.09).

A rememoração coletiva e individual daquele período possibilitou novos registros não oficiais que procuraram abranger visões de todos os envolvidos dos períodos da Guerra Civil espanhola e da ditadura franquista. Os vencedores e os vencidos passaram a ter suas perspectivas contadas, contudo, o espaço destinado aos vencedores, sobretudo aos homens, predominava. Mazal Oaknin (2010), ao tratar e analisar sobre as memórias da Guerra Civil na literatura, afirma que a participação feminina não teve tanto espaço nos romances como a masculina, principalmente nas representações de caráter mais militante, segundo ela, “[...] *la mayor parte de las novelas que han considerado la figura del resistente lo han hecho tomando a personajes hombres [...]*”<sup>3</sup> (OAKNIN, 2010, p.03). Assim como documentos, diários e fotografias, as narrativas literárias procuram dar espaço e representar as mulheres que participaram das atividades políticas na época da ditadura franquista, rememorando suas histórias.

A partir dessas considerações, objetivamos com esta pesquisa verificar como a literatura ficcionaliza os acontecimentos históricos da pós-guerra espanhola presentes nas obras *La voz dormida* (2002), de Dulce Chacón (1954-2003)<sup>4</sup>, e *Las trece rosas* (2003), de Jesús Ferrero<sup>5</sup>, apontando particularidades históricas e ficcionais na representação das mulheres protagonistas circunscritas aos dois romances. Também procuraremos refletir sobre aspectos que aparecem nas duas obras, como personagens e o ambiente que circunda os enredos. A escolha destas duas obras para o corpus do trabalho é fundamentada por tratarem a situação espanhola, sobretudo do cenário feminino, durante o período ditatorial. Tanto *La voz*

<sup>3</sup> “[...] a maior parte dos romances que consideraram a figura do resistente o fizeram tomando personagens homens.” (Tradução nossa).

<sup>4</sup> Dulce Chacón (1954-2003) foi uma escritora espanhola, nascida em Zafra, Badajoz. Além do gênero romance, Chacón escrevia poesia, contos, teatro e biografia. Sua morte deu-se em 2003 devido a um câncer de pâncreas que se estendeu até o fígado.

<sup>5</sup> Jesús Ferrero é um escritor espanhol, nascido em Zamora. Ferrero também escreve outros gêneros, como poesia, ensaios e relatos. Ganhou inúmeros prêmios literários, como por exemplo, o Prêmio Fernando Quiñones 2011 por *El hijo de Brian Jones*.

*dormida*, quanto *Las trece rosas* aproximam-se comparativamente, pois tematizam um período histórico espanhol envolvendo ficção e memórias que inter cruzam com condutas e valores impostos às mulheres da época. Entretanto, cada romance possui suas particularidades, enquanto o romance de Ferrero apresenta como personagens protagonistas figuras históricas, conhecidas como *Trece Rosas*, o de Chacón evidencia as condições de mulheres comuns que não tiveram seus nomes consagrados por terem participado das lutas antifranquistas. Essa pesquisa se justifica visto que as mulheres tiveram grande importância nas lutas antifranquistas. Além disso, averiguamos que há poucas pesquisas sobre como a imagem feminina e suas respectivas memórias são ficcionalizadas na literatura espanhola da pós-guerra, situação que contrasta com a ampla importância da representação feminina e da sua participação histórica e literária.

Os romances analisados nesta pesquisa representam a situação social e histórica da Espanha no decorrer do franquismo. As mulheres, por exemplo, tiveram notáveis participações antes, durante e depois da Guerra Civil espanhola, no entanto, o panorama vivenciado por elas foi omitido por um longo período. Em momentos que a sociedade pregava uma suposta “amnésia”, a literatura, mesmo que acanhadamente serviu de recurso para que memórias não fossem esquecidas. Com o passar das décadas, a rememoração foi reavivada e, novamente, a literatura serviu como amparo para as recordações. *Las trece rosas* e *La voz dormida* rompem com o silenciamento compelido às mulheres. A maior parte das protagonistas retratadas pela narrativa são presas políticas, confinadas na penitenciária de *Ventas*, mas, o romance também apresenta outras personagens femininas que não estão reclusas. As personagens principais são mulheres que, de alguma forma, auxiliaram na luta antifranquista. A obra *Las trece rosas* representa a história de treze moças fuziladas que se tornaram símbolo feminino da repressão franquista.

O estudo elaborado para a comparação entre essas obras literárias pretende explorar como as mulheres são representadas na ficção, sobretudo nesses dois romances. A pesquisa considera investigações bibliográficas nos contextos históricos e literários. As leituras apoiam-se no contexto histórico e social da Espanha, principalmente, nos períodos entre os prenúncios da Guerra Civil espanhola, sucedida a partir de 1936, e os primeiros anos da ditadura franquista, iniciada em 1939.

A pesquisa desenvolve-se pelo método comparativo, baseando-se nos termos que coloca Tania Carvalho (2006). Assim sendo, a perspectiva comparatista aqui proposta trata-se de um vasto campo de atuação que não se restringe apenas ao estudo comparado de duas ou mais literaturas, autores ou obras. Como enfatiza Carvalho, a comparação “[...] é um procedimento mental que favorece a generalização ou a diferenciação. É um ato lógico-formal do pensar diferencial (processualmente indutivo) paralelo a uma atitude totalizadora (dedutiva)” (CARVALHAL, 2006, p.07, grifos da autora).

A elaboração desse estudo e as análises das mulheres ficcionalizadas nas obras *La voz dormida* e *Las trece rosas* são baseadas na realidade social representada pelas narrativas, comparadas e examinadas entre si, com o auxílio de teorias sobre questões de representações históricas da pós-Guerra Civil espanhola e participação da mulher na sociedade espanhola da época e como ela foi ficcionalizada. Pressupõe-se, como Marisa Corrêa Silva, que

[...] a literatura não é um fenômeno independente, nem a obra literária é criada apenas a partir da vontade e da ‘inspiração’ do artista. Ela é criada dentro de um contexto; numa determinada língua, dentro de um determinado país e numa determinada época, onde se pensa de uma certa maneira; portanto, ela carrega em si as marcas desse contexto. (SILVA, 2009, p.123, grifo da autora).

Em vista disso, consideramos que o entendimento das obras e da representação feminina pode ser auxiliado pela compreensão do contexto histórico e social do ambiente narrativo. As teorias de Mikhail Bakhtin (1998) e Marisa Corrêa Silva (2009) também norteiam as reflexões. Entendemos, assim como Silva, que a “[...] *crítica sociológica* é aquela que procura ver o fenômeno da literatura como parte de um contexto maior: uma sociedade, uma cultura.” (SILVA, 2009, p.123, grifo da autora). Compreendemos que essa pesquisa analisa a mulher na literatura como uma representação social e procura demonstrar parte do mérito cabido a ela, tendo como base suas contribuições, que por determinado tempo foram silenciadas. Para Bakhtin, “representar e imortalizar pelo discurso literário só é possível e viável para aquilo que é digno de ser comemorado e mantido na memória dos descendentes; e é no plano antecipado da sua longínqua memória que ele assume forma.” (BAKHTIN, 1998, p.410). Em concordância com o autor, salientamos que a mulher teve e tem grandes colaborações na construção da literatura e da própria história espanhola e as obras estudadas por essa pesquisa ressaltam a atuação feminina

em um ambiente de extrema violência, como foi a ditadura imposta após o término da guerra.

Ao considerar teorias literárias de bases sociológicas na elaboração da pesquisa, destacamos que é necessário atentar-nos sobre inúmeros aspectos sociais que podem revelar-se nas análises, conforme Silva “a influência da sociedade na obra aparece tanto na superfície do texto (descrição de casas, roupas, hábitos etc.) quanto na caracterização das personagens (sua psicologia, seus preconceitos, ambições etc.) e na estrutura profunda do texto [...]” (SILVA, 2009, p.131, grifos da autora). O exame da representação feminina nas duas narrativas literárias, *La voz dormida* e *Las trece rosas*, oriundas da parte da literatura espanhola que apresenta episódios históricos da pós-guerra combinados com a ficção, fortalece a relevância e a amplitude que a memória possui não só na literatura, mas também na composição da história.

Para desenvolver a pesquisa em torno das concepções de memória, os autores como Pierre Nora (1981), Jacques Le Goff (1990), Maurice Halbwachs (2004) e Aleida Assmann (2011) são de fundamental contribuição. Entender como foi o passado, de acordo com Le Goff (1990), é uma tarefa essencial, pois auxilia no processo de caracterização identitária, ou seja, é preciso saber como foi o passado para construir uma identidade. Segundo o autor,

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia. (LE GOFF, 1990, p. 476, grifo do autor).

Já que a rememoração, entre outras funções, serve também para evidenciar e resignificar eventos do passado no presente e no futuro. Devido a importância dos conteúdos que envolvem o tema memória nesta pesquisa, no decorrer das reflexões, traremos diversos autores que discorrem a respeito deste tema, tendo em vista que suas respectivas teorias colaboram com os estudos de memória trazidos pelas nossas análises.

Em concordância com os estudos literários e sociológicos, exploramos neste trabalho o contexto histórico e social feminino e da sociedade espanhola da pós-guerra. Para isso, utilizamos como referência exemplares bibliográficos, como artigos científicos e livros que tratam sobre os temas relevantes a esta pesquisa. Haja vista a pertinência em conhecer os estudos que estão sendo ou que já foram

desenvolvidos sobre os conteúdos abordados por esta pesquisa, buscamos nos periódicos da CAPES trabalhos que fossem relacionados aos temas “Guerra Civil espanhola”, romances “*La voz dormida*” e “*Las trece rosas*”. Foram encontrados trabalhos pertinentes aos assuntos, contudo, verificamos que há poucos em língua portuguesa e que investiguem as mesmas características que esta pesquisa de mestrado. Também foram feitas buscas em outros bancos de dissertações e teses, de Universidades como: USP, UFRJ, UFMG, UFPR. Sobre o assunto “Guerra Civil espanhola” observamos dissertações e teses que abordam algum aspecto desse período histórico, já, sobre as obras literárias “*La voz dormida*” e “*Las trece rosas*” não houve muitos resultados. Entendemos, assim, que esta pesquisa poderá proporcionar importantes contribuições aos estudos que envolvem conteúdos sobre literatura, história, memória e, também, a respeito da participação e das contribuições femininas em acontecimentos históricos e na literatura.

Tendo em vista os propósitos acima mencionados, o trabalho foi dividido em três capítulos. No capítulo primeiro, intitulado “A presença feminina na conjuntura histórica da Guerra Civil espanhola e na ditadura franquista”, tratamos dos acontecimentos e perspectivas históricas da Guerra Civil e da ditadura franquista, evidenciando a atuação feminina nos fatos históricos, bem como suas contribuições históricas e sociais.

No capítulo seguinte, “História e memória na ficção literária espanhola”, abordamos a importância da confluência entre história, memória e ficção literária. Nesse capítulo ainda, analisamos como a memória feminina da luta antifranquista foi representada nas obras de Chacón e de Ferrero e como esses romances se utilizam de acontecimentos históricos na composição de seus enredos. A história e a memória que permeiam as duas narrativas são amplamente exploradas. De forma geral, nesta parte da pesquisa, procuramos salientar a memória relacionada às personagens principais das obras literárias *La voz dormida* e *Las trece rosas* e a resistência feminina na luta contra a ditadura franquista.

Por fim, no terceiro capítulo, intitulado “As mulheres na literatura”, procuramos disponibilizar reflexões sobre a representação da mulher no âmbito literário. Tecemos considerações a respeito das personagens femininas principais dos romances, a fim de realçar a atuação das mulheres na sociedade espanhola da pós-guerra, também, tratamos sobre as possíveis significações do fato das personagens protagonistas do romance *Las trece rosas* serem citadas em *La voz dormida*. Além

disso, procuramos analisar e refletir a respeito dos traços da escrita feminina presentes nesses dois romances.

Por meio desta pesquisa, procuramos ressaltar a representação da mulher nos âmbitos da história, da memória e da ficção literária. Constatamos que, o protagonismo feminino é salientado nas obras *La voz dormida* e *Las trece rosas*, por esse motivo, exploramos em nossas análises a representação feminina na literatura e nas lutas políticas e sociais que envolvem a ambientação dessas narrativas. Percebemos que, a confluência entre a história, a memória e a literatura, nas obras de Chácon e Ferrero, proporcionam estudos contundentes quanto à representação feminina. Além disso, entendemos que a participação feminina nos diversos contextos é abrangente e necessita ser conhecida e a literatura é capaz de representar a luta e o empenho feminino na conquista de direitos sociais e, ainda sim, ser arte. Compreendemos que a literatura é um meio de representar as mulheres sob os mais diversos vieses, tanto como personagens, quanto como autoras.

## 1 A PRESENÇA FEMININA NA CONJUNTURA HISTÓRICA DA GUERRA CIVIL ESPANHOLA E NA DITADURA FRANQUISTA

Tomando como determinante o cenário histórico no desenvolvimento das tramas das obras estudadas por esta pesquisa, neste capítulo temos o propósito de apresentar os principais aspectos históricos que envolvem os períodos da Guerra Civil espanhola e seus desdobramentos a partir de 1939, com a instauração da ditadura franquista. Serão contemplados o cenário da Guerra Civil espanhola, os rumos que conduziram a pós-guerra e a ditadura e a representação da mulher miliciana na sociedade espanhola.

A presença de fatos históricos em uma ficção pode tornar o enredo mais verossímil, contudo, é oportuno destacar os elementos que sugerem pertencer ao nível factual. Uma vez que as obras literárias desse estudo fazem parte de narrativas sobre um período de grande conflito espanhol, discorreremos a respeito da historicidade evidenciada por elas.

É conveniente introduzirmos o tema da pós-guerra e da ditadura franquista apresentando as circunstâncias da Guerra Civil, já que foi este episódio que designou as consequências praticadas após seu término. A guerra ocorreu durante o período de 1936 a 1939. Logo após, Franco começou a governar o país, em um regime ditatorial conhecido como franquismo<sup>6</sup> com ideologias de caráter fascista. De acordo com Blinkhorn, “na década de 1930, as palavras ‘fascismo’ e ‘fascista’ estavam tão em voga que era inevitável sua aplicação ampla à causa nacionalista e ao regime emergente do general Franco.” (BLINKHORN, 1994, p.84, grifos do autor). Nesta fase conhecida como pós-guerra, a guerra oficial havia terminado, porém, a violência continuava em forma de repressão e censura. Carlos Fonseca<sup>7</sup> (2005) esclarece que se iniciava uma perseguição contra aqueles que de alguma forma, fossem contra ao regime instaurado ou que tivessem auxiliado seus opositores políticos. Conforme o autor,

---

<sup>6</sup> Denomina-se franquismo a ditadura espanhola imposta pelo General Francisco Behamode Franco, mais conhecido como Franco, no período de 1939 a 1975. O franquismo findou apenas com a morte do ditador.

<sup>7</sup> A obra de Carlos Fonseca utilizada por está pesquisa denomina-se *Trece Rosas Rojas* e possui uma abordagem mais jornalística a respeito dos assuntos relacionados à Guerra, à pós-Guerra Civil espanhola e às personagens históricas Treze Rosas. O autor é, além de escritor, jornalista.

*La guerra había terminado, pero comenzaba una terrible represión para eliminar al disidente. Represión que se sustentaría en la ley de Responsabilidades Políticas, aprobada el 9 de febrero de 1939, que criminalizaba a <<las personas, tanto jurídicas como físicas, que desde el 1 de octubre de 1934 y antes de julio de 1936 contribuyeron a crear o agravar la subversión de todo orden de que se hizo víctima España, y de aquellas otras que a partir de la segunda de dichas fechas se hayan opuesto o se opongan al Movimiento Nacional con actos concretos o con pasividad grave>>. <sup>8</sup> (FONSECA, 2005, p.33, grifo do autor).*

Todos aqueles que concordavam com as posturas e ideias republicanas<sup>9</sup> tinham uma péssima reputação na visão daqueles que apoiavam o governo imposto. Além do mais, qualquer pessoa que andava na rua poderia ser confundida com um republicano ou aliado e ter que prestar depoimentos nos postos policiais. Inclusive, poucas pessoas continuavam a ter contato com famílias de republicanos ou de seus aliados, já que isso poderia resultar em convivência com o que no momento era considerado crime contra o novo Estado. Segundo Fonseca, *“mezclarse con una familia que tenía a alguno de sus miembros detenido como enemigo del nuevo Estado era un gesto que quería mucho valor.”*<sup>10</sup> (FONSECA, 2005, p.107, grifo do autor).

Quando alguém era preso por possíveis condutas antinacionalistas, era necessário que esta pessoa esclarecesse definitivamente sua postura perante o novo governo, até que isso não acontecesse ela permanecia nos postos policiais e, enquanto isso, sofria todo tipo de violência física e psicológica. Se o acusado não conseguisse demonstrar que não tinha qualquer vínculo com os republicanos era submetido a mais tortura. De acordo com Fonseca, *“[...] en algunos casos las*

---

<sup>8</sup> A guerra tinha terminado, mas começava uma terrível repressão para eliminar o dissidente. Repressão que se sustentaria na lei de Responsabilidades Políticas, aprovada em 9 de fevereiro de 1939, que criminalizava ‘ as pessoas, tanto jurídicas como físicas, que desde 1 de outubro de 1934 e antes de julho de 1936 contribuíram em criar ou agravar a subversão de toda ordem de que se fez vítima a Espanha, e daquelas outras que a partir da segunda das referidas datas se opuseram ou se opunham ao Movimento Nacional com atos concretos o com passividade grave’. (Tradução nossa).

<sup>9</sup> O Partido Republicano possuía ideais democráticos e visavam os direitos igualitários. Durante o período de 1931 a 1936, a Espanha foi governada pelo regime conhecido como II República. Segundo Arcágel Bedmar (2010), *“La II República fue el primer régimen democrático de la historia de España. Por primera vez se otorgó a la mujer la igualdad jurídica con el varón, se instituyó la pluralidad política y sindical, se estableció un parlamento representativo que respondía al voto popular, se legalizó el matrimonio civil y el divorcio, se reconoció el derecho de las regiones a constituirse en autonomías, se separó la Iglesia y el Estado y se proclamó la libertad de conciencia y de cultos.”*(BEDMAR, 2010, p.235).

<sup>10</sup> “misturar-se com uma família que tinha algum de seus membros detidos como inimigo do novo Estado era um gesto que tinha muito valor”. (Tradução nossa).

*detenciones se prolongaron durante semanas, e incluso meses, en dependencias policiales, donde eran sometidas a todo tipo de abusos.”*<sup>11</sup> (FONSECA, 2005, p.128).

As mulheres que eram contra o regime nacionalista, pelo fato de serem consideradas inferiores, eram vistas de modo ainda pior, já que deveriam se submeter à vontade dos homens e não serem revolucionárias. Elas tinham um papel na sociedade que era o de servir aos homens e não deveriam, de nenhuma forma, reivindicar direitos ou ir contra posturas masculinas. Aquelas que se dispuseram a enfrentar os valores e as práticas patriarcais<sup>12</sup> passaram pela desaprovação de grande parte da sociedade, principalmente, as que lutavam ativamente com as tropas republicanas. Fonseca (2005) explica que o governo elaborava propagandas rebaixando a imagem das militantes femininas. Segundo o autor,

*La propaganda franquista denigraba la imagen de la miliciana, de las mujeres que habían participado en la guerra del bando republicano, un papel transgresor e inaceptable para un régimen que exaltaba la sumisión de la mujer y su papel como <<reposo del guerrero>>. El odio contra ellas era aún mayor que contra los hombres, y también el castigo.*<sup>13</sup> (FONSECA, 2005, p.82, grifo do autor).

Toda a sociedade era complacente com o regimento patriarcal e suas práticas. Por conseguinte, mesmo após tantos esforços, as mulheres foram obrigadas a abdicar dos direitos já adquiridos e a tornarem-se novamente servas de seus maridos, pais e irmãos. Até mesmo a educação formal que as mulheres recebiam nesse regimento objetivava sua total subordinação. Eram estabelecidas disciplinas segmentadas de acordo com o gênero. As mulheres, de acordo com estas exigências, deveriam primeiramente formar-se mulheres modelos da sociedade patriarcal. Sobre isso, Sánchez Blanco e Hernández Huerta citam que,

---

<sup>11</sup> “[...] em alguns casos as detenções se prolongaram durante semanas, e inclusive meses, nas dependências policiais, onde eram submetidas a todo tipo de abusos.” (Tradução nossa).

<sup>12</sup> Para designar as práticas patriarcais utilizaremos o significado da expressão “patriarcalismo” conceituado por Lúcia Osana Zolin (2009). Segundo esta autora, patriarcalismo é um “termo utilizado para designar uma espécie de organização familiar originária dos povos antigos, na qual toda instituição social concentrava-se na figura de um chefe, o patriarca, cuja autoridade era preponderante e incontestável. (ZOLIN, 2009, p.219). O regime patriarcal se caracteriza pelo controle masculino nas decisões familiares. Dessa forma, as mulheres são obrigadas a acatar as decisões e as ordens dos homens pertencentes ao seu círculo familiar, sejam eles: pais, irmãos, maridos, entre outros. O sistema patriarcal desconsidera a igualdade entre os gêneros e enaltece a figura masculina como detentor da autoridade. As mulheres são consideradas submissas e tem como papéis principais o cuidado com o ambiente doméstico e a educação dos filhos.

<sup>13</sup> A propaganda franquista difamava a imagem da miliciana, das mulheres que haviam participado na guerra do bando republicano, um papel transgressor e inaceitável para um regime que exaltava a submissão da mulher e seu papel como ‘repouso do guerreiro’. O ódio contra elas era ainda maior que contra os homens, e também o castigo. (Tradução nossa).

*El bachillerato, que había quedado reformado por la Ley Reguladora de los Estudios de Bachillerato de 1938, establecía, para las chicas, asignaturas obligatorias como Político-Social, Músicas, Labores, Cocina, Economía Doméstica y Educación Física.*<sup>14</sup> (SÁNCHEZ BLANCO, HERNÁNDEZ HUERTA, 2012, p.263).

Com essa Lei, fica evidente que os principais afazeres femininos deveriam ser a servidão aos seus familiares, sem desobedecer às determinações dos homens da casa. As mulheres que se colocaram contrárias às convicções de valores e práticas do governo de Franco e participaram da oposição foram aprisionadas. De acordo com Martí (2008), *“las cárceles franquistas de mujeres constituyen el espacio en el que el poder represivo se manifestó de la manera más desnuda y brutal.”*<sup>15</sup> (MARTÍ, 2008, p.155). As mulheres que por algum motivo eram detidas, muitas vezes por motivações banais ou inexplicáveis, sofreram violências físicas e psicológicas. Tanto no romance *La voz dormida*, quanto em *Las trece rosas* encontramos diversos fragmentos que apresentam atitudes violentas contra as personagens femininas. A exemplo, em *La voz dormida*, temos o episódio de uma punição pela qual a personagem Reme foi submetida, pouco antes dela ser levada à prisão:

*[...] la pelaron al rape. Le dejaron un mechón en medio de la cabeza y allí le ataron una cinta con los colores de la bandera republicana. Y le pintaron U HP en la frente. Para eso ha quedado la Unión de Hermanos Proletarios, para humillar a las mujeres en la frente*<sup>16</sup>. (CHACÓN, 2002, p.20).

Nesse trecho verificamos como a literatura representa algumas das humilhações e das torturas pelas quais as mulheres eram acometidas antes de adentrarem os presídios. Neste caso, o fato de rasparem a cabeça da personagem exprime os castigos típicos enfrentados pelo do gênero feminino. Mais adiante aprofundaremos a análise literária a respeito da violência e dos castigos sofridos pelas mulheres no período do franquismo.

O franquismo foi uma época de intensas repressões violentas, assim como os anos da Guerra Civil. Muitas pessoas sofreram com agressão, inúmeras outras

<sup>14</sup> A educação, que tinha sido alterada pela Li Reguladora dos Estudos da Educação de 1938, estabelecia, para as meninas, disciplinas obrigatórias como Política-Social, Músicas, Trabalhos, Cozinha, Economia Doméstica e Educação Física. (Tradução nossa).

<sup>15</sup> “as prisões franquistas de mulheres constituem o espaço no qual o poder repressivo se manifestou de maneira mais despida e brutal.” (Tradução nossa).

<sup>16</sup> [...] cortaram até rapar. Deixaram-lhe uma mecha no meio da cabeça e ali amarraram uma fita com as cores da bandeira republicana. E pintaram U HP em sua testa. Para isso ficou a União de Irmãos Proletários, para humilhar as mulheres. (Tradução nossa).

morreram, incontáveis desapareceram e ainda houve as que se exilaram. A violência e o medo de repressão transformou o cotidiano da população espanhola e o receio de sofrer retaliação tomou conta de todos. Devido a todo esse amedrontamento, a sociedade espanhola passou por um período conhecido como “amnésia” espanhola. Sobre isso, José María Izquierdo (2004) esclarece que, “*el proceso de construcción de la democracia española se hizo a partir de leyes franquistas y por medio de un ‘pacto entre caballeros’ al que se le quiso dar la apariencia de consenso [...]*”.<sup>17</sup> (IZQUIERDO, 2004, p.78). Quer dizer que, devido às imposições ditatoriais do governo em exercício, a sociedade foi obrigada a aceitar um acordo que os fariam suprimir fatos desagradáveis ao julgamento do Estado. Dessa maneira, parecia que tanto os aliados políticos do governo, quanto os opositores fizeram um pacto em que tudo o que havia se passado durante o período da guerra e da pós-guerra seria deixado no passado e “esquecido”. Independente dos danos sofridos, a memória do passado não deveria ser evocada. O “pacto do esquecimento” incluiu toda a sociedade espanhola. Por medo que houvesse mais repressão, vinganças e ajustes de contas, as pessoas evitavam comentar, em especial, publicamente, sobre os acontecimentos passados. Podemos perceber, por meio das publicações literárias, cinematográficas, fotográficas e jornalísticas, que apenas no final dos anos 1990 começou uma relevante recuperação daquilo que havia sido “esquecido”. A partir disso, a sociedade espanhola passou a conhecer diversas visões e versões do que ocorreu na guerra e na pós-guerra. Somente depois de vários anos, de acordo com Oaknin, a “[...] *ley de la Memoria Histórica, fue aprobada por el Congreso de los Diputados el 31 de octubre de 2007 con el objetivo de reconocer a las víctimas de la Guerra Civil en ambos bandos.*”<sup>18</sup> (OAKNIN, 2010, p.02).

Os meios artísticos como a literatura, tiveram e continuam tendo uma grande participação na busca de retratar a história, principalmente, ao apresentar histórias sobre os chamados “perdedores” da guerra. O romance *La voz dormida*, por exemplo, apesar de ser literatura e não historiografia, é, segundo Oaknin, “[...] *basado en relatos históricos y en documentos gráficos y escritos, la autora de La voz dormida reconoce haberse apoyado en testimonios orales para la creación de la*

---

<sup>17</sup> “o processo de construção da democracia espanhola se fez a partir de leis franquistas e por meio de um ‘pacto entre cavalheiros’ ao que se quis dar aparência de consenso [...]”. (Tradução nossa).

<sup>18</sup> “[...] lei da Memória Histórica, foi aprovada pelo Congresso dos Deputados em 31 de outubro de 2007 com o objetivo de reconhecer as vítimas da Guerra Civil em ambos os bandos.” (Tradução nossa).

*historia y de los personajes.*<sup>19</sup> (OAKNIN, 2010, p.10). Com isso, notamos também a relevância da memória na reconstrução de fatos históricos e não só como conteúdo narrativo. Sobre o valor da memória de determinadas ocorrências históricas, ressaltamos a seguinte citação de Bernecker: “*por lo general, existe un consenso acerca de que el trabajo de la memoria tiene impulsos positivos para la consolidación democrática de una sociedad, ya que crea confianza en las instituciones del estado de derecho.*”<sup>20</sup> (BERNECKER, 2011, p.84). Em outras palavras, a recuperação da memória histórica coletiva e individual fortalece a veracidade da história que está sendo resgatada, as pessoas se identificam e passam a confiar nela, seja em uma narrativa, seja em um discurso oficial. As obras literárias examinadas nesta pesquisa contribuem para a reflexão histórica dos momentos de guerra e pós-guerra. Oaknin (2010), ao abordar sobre o valor das personagens femininas de *La voz dormida*, explica que,

*En el campo literario, La voz dormida se hace eco de la necesidad de reinscribir el papel de la mujer en esa época y, no sólo presenta una variada galería de personajes femeninos con diversas ocupaciones en la resistencia, sino que además se recrea en relatar la crueldad de la represión franquista para con las mujeres republicanas.*<sup>21</sup> (OAKNIN, 2010, p.08).

Dessa forma, é possível reconhecer que a importância do romance de Dulce Chacón ultrapassa o fato da representação e da trajetória feminina estarem sendo demonstradas pela ficção e atinge o ponto do texto literário estar denunciando as mazelas que as mulheres sofreram durante o franquismo. As mulheres não foram unicamente diminuídas pela sociedade patriarcal, elas foram ferozmente agredidas, física e psicologicamente.

A análise dessa situação pode suscitar reflexões a respeito daquilo que se sabe sobre a história da sociedade espanhola. Desse modo, o próximo subcapítulo será destinado à exposição da luta de direitos enfrentada pelas mulheres

<sup>19</sup> “[...] baseado em relatos históricos e em documentos gráficos e escritos, a autora de *La voz dormida* reconhece ter se apoiado em testemunhos orais para a criação da história e dos personagens.” (Tradução nossa).

<sup>20</sup> “geralmente, existe um consenso que o trabalho da memória tem impulsos positivos para a consolidação democrática de uma sociedade, já que cria confiança nas instituições de estado de direito.” (Tradução nossa).

<sup>21</sup> No campo literário, *La voz dormida* faz eco da necessidade de reescrever o papel da mulher nessa época e, não só apresenta uma variada galeria de personagens femininas com diversas ocupações na resistência, mas, além disso, se recia ao relatar a crueldade da repressão franquista para com as mulheres republicanas. (Tradução nossa).

espanholas e à explicitação das contribuições resultantes dos grupos de mulheres republicanas conhecidas como milicianas. As milicianas participaram ativamente dos avanços dos direitos femininos na sociedade espanhola e nesse momento a mulher deixou de ser somente dona de casa, mãe e pessoa submissa. As propagandas dos partidos antinacionalistas faziam referência às mulheres como heroínas. A comunidade feminina estava sendo representada como uma guerreira e com o aspecto de vencedora. Nash destaca que,

*Durante los primeros meses del conflicto las mujeres estaban representadas con frecuencia en la retórica y el imaginario de la guerra y la revolución. Hubo un cambio significativo en la propaganda republicana, anarquista, comunista y socialista, pues las mujeres aparecían en los carteles, consignas e imágenes de guerra. Adquirieron una inédita dimensión social debido a la aparición de un nuevo imaginario colectivo, es decir, una representación simbólica mediante la cual se modificaron y renovaron sus imágenes culturales tradicionales.*<sup>22</sup> (NASH, 1999, p.63).

Foi uma oportunidade das mulheres serem vistas como sujeitos sociais, exercendo atividades que antes eram consideradas exclusivamente masculinas. As mulheres estavam tendo representatividade na linha de frente dos conflitos e nas milícias. A representação miliciana feminina pode demonstrar toda sua disposição para a batalha. Tendo em vista as contribuições das milicianas, no próximo subcapítulo abordaremos a respeito desse grupo feminino que lutou ativamente contra a ditadura franquista.

## 1.1 A IMPORTÂNCIA DA MILÍCIA FEMININA ESPANHOLA E AS LUTAS SOCIAIS PELOS DIREITOS DAS MULHERES

No período da Guerra Civil espanhola, as mulheres romperam o conceito de que deveriam permanecer confinadas em casa e começaram a ir em direção à linha de frente dos combates, sendo armados ou não. Nesse momento, desabrocharam as milicianas republicanas espanholas. A história de luta das mulheres e dos direitos

---

<sup>22</sup> Durante os primeiros meses do conflito as mulheres estavam representadas com frequência na retórica e no imaginário da guerra e da revolução. Houve uma mudança significativa na propaganda republicana, anarquista, comunista e socialista, pois as mulheres apareciam nos cartazes, consignas e imagens de guerra. Adquiriram uma inédita dimensão social devido a aparição de um novo imaginário coletivo, é dizer, uma representação simbólica mediante a qual se modificaram e renovaram suas imagens culturais tradicionais. (Tradução nossa).

por elas conquistados iniciou muito antes da figura da miliciana, entretanto, esta classe feminina foi marcante na construção da identidade feminina espanhola, principalmente no período da ditadura franquista. Considerando o ciclo temporal e o grupo de mulheres retratado nos romances analisados por este trabalho, daremos destaque na composição miliciana feminina, composta por mulheres afiliadas aos partidos políticos republicanos.

A busca pelos direitos femininos oriunda da sociedade patriarcal espanhola teve seu início antes da Guerra Civil espanhola. Uma das principais organizações femininas de influência foi a *Mujeres Libres*, formada em 1936, que, segundo Rago, “propôs-se lutar pela emancipação das mulheres espanholas, vítimas da ignorância, da opressão do Estado e da Igreja e, não raro, de suas próprias famílias.” (RAGO, 2008, 192). A busca por igualdade e emancipação despertou como uma ação autônoma dos grupos femininos. A organização facilitou o progresso ativo da luta por direitos, pois a ânsia por mudanças já estava enraizada. Por meio de *Mujeres Libres*, muitas atividades eram realizadas a fim de auxiliar as mulheres a obterem emancipação. Rago (2008) destaca que as frentes de atuação da organização incluíam setores “do trabalho à saúde, da educação à moral e à questão da subjetividade. Cursos de capacitação para as operárias, cursos de alfabetização, creches, centros de cultura para a reflexão e o conhecimento das questões femininas e para a difusão dos ideais libertários foram alvos imediatos.” (RAGO, 2008, p.194).

Outra organização feminina que teve influência foi a “AMA - *Agrupación de Mujeres Antifranquistas*”<sup>23</sup>. As organizações femininas, incluindo *Mujeres Libres*, alcançaram inúmeros progressos em favor dos direitos femininos. Entretanto a conquista de direitos deu-se em condições morosas. Um dos obstáculos foi, segundo Díez Fuentes (1995), relacionado às concepções religiosas. Para o estudioso, os grupos que requeriam direitos igualitários às mulheres, eram tratados como um “[...] *factor opuesto a la tradición, llegando a ser considerado como una herejía, desatada por los enemigos de la fe y de España, con el objetivo de destruir la vida familiar y social.*”<sup>24</sup> (DÍEZ FUNTES, 1995, p.24). A ideia de igualdade de gênero não era bem conceituada nem pela Igreja e nem pela sociedade. A Igreja,

---

<sup>23</sup> “AMA – Agupação de Mulheres Antifranquistas”. (Tradução nossa).

<sup>24</sup> “[...] fator oposto à tradição, chegando a ser considerado como uma heresia, desencadeada pelos inimigos da fé e da Espanha, com o objetivo de destruir a vida familiar e social.” (Tradução nossa).

com toda sua autoridade e influência, colocava-se diretamente contrária a paridade de direitos por parte das mulheres.

Contudo, o fato de as mulheres serem obrigadas a seguirem determinados mandos de seus pais, irmãos, maridos, namorados, constituía uma submissão que não correspondia às aspirações femininas. Essas imposições são tratadas por Oaknin (2010), como uma opressão. Ao comentar sobre esta circunstância, Oaknin menciona que, *“la opresión patriarcal consiste, por lo tanto, en imponer ciertas normas sociales y comportamientos de feminidad en todas las mujeres biológicas, para así intentar hacer creer que dichos modelos de feminidad son algo natural.”*<sup>25</sup> (OAKNIN, 2010, p.11). Entendemos que as mulheres que tiveram alguma ação em detrimento das opressões sofridas devem ter sua importância reconhecida e contada. *La voz dormida* e *Las trece rosas*, contribuem para que certas atitudes do passado sejam conhecidas e jamais repetidas.

As obras objetos de análise desta pesquisa retratam o cotidiano de inúmeras mulheres, especialmente àquelas que se dedicaram na luta antifranquista ou que tiveram algum vínculo com esse propósito. As personagens literárias conhecidas como *Treze Rosas* são exemplo na literatura e a nível social da luta antifranquista. As jovens são símbolo da luta feminina contra o governo ditatorial de Franco. As moças pertenceram a grupos políticos opositores ao governo franquista e procuravam difundir suas ideologias republicanas e antinacionalistas, contrárias à ditadura imposta. Situação que não satisfez às autoridades governamentais. Além de estarem propagando uma política adversa, ainda eram mulheres subversivas ao regime patriarcal da sociedade. A propagação da insubordinação tanto feminina, quanto dos antifranquistas era motivo para que elas fossem detidas e, por conseguinte, mortas.

Tanto na obra de Chacón, quanto na de Ferrero encontramos personagens que representam as mulheres que lutaram contra o fascismo de Franco. O partido que mais teve destaque na militância feminina foi o Partido Republicano. Segundo Rodríguez Álvarez, *“durante los primeros meses de la Guerra Civil se produjo una espectacular movilización de Miles de mujeres en el bando republicano.”*<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> “a opressão patriarcal consiste, portanto, em impor certas normas sociais e comportamentos de feminidade em todas as mulheres biológicas, para assim tentar fazer acreditar que esses modelos de feminidade são algo natural.” (Tradução nossa).

<sup>26</sup> “durante os primeiros meses da Guerra Civil produziu-se uma espetacular mobilização de Milhares de mulheres no bando republicano.” (Tradução nossa).

(RODRIGUEZ ÁLVAREZ, 2005, p.14, grifos do autor). As atividades executadas por elas abrangiam diversas áreas, *“participaron en la organización de la retaguardia, pero también actuaron en primera línea, fortificando el frente e incluso combatiendo con el fusil en la mano.”*<sup>27</sup> (RODRIGUEZ ÁLVAREZ, 2005, p.14). As mulheres que participaram dos grupos antifascistas e que lutavam na linha de frente nos combates armados eram conhecidas como *milicianas* e divergiam com o retrato da mulher determinado pela sociedade patriarcal. De acordo com Nash, *“la imagen militarista de la miliciana contrastaba con la clásica imagen de madre combativa cuyo eje de vida era crear el bienestar familiar y colectivo, lo que podría llamarse la auténtica heroína de la retaguardia.”*<sup>28</sup> (NASH, 1999, p.68). As mulheres tiveram a oportunidade de se ausentarem de seus lares e irem à luta. Luta por seu país e por seus direitos. O poder que antes somente integrava o semblante masculino passou a compor não só a aparência feminina, mas também seu interior. Ainda de acordo com Nash, o número de mulheres que lutaram na linha de frente foi reduzido. As atividades desempenhadas por elas incluíam, em sua maioria, funções que demandavam cuidados com a saúde de doentes e feridos. Uma parcela de mulheres trabalhou nas fábricas, já que os homens, detentores oficiais dos cargos, estavam em combate. Além disso, houve aquelas que deram apoio aos guerrilheiros, com alimentação, concerto de uniformes, abrigo, entre outros auxílios essenciais para o prolongamento da guerra.

Durante a Guerra Civil espanhola, as atribuições das mulheres foi desenvolvido em diversas áreas. Elas passaram a ter maior representatividade nas funções antes desempenhadas por homens. Os direitos das mulheres abririam caminhos para que a sociedade espanhola progredisse em muitos âmbitos, principalmente, nos direitos sociais. Para que as mulheres fossem realmente emancipadas, era essencial que entendessem a si próprias e aceitassem a liberdade, assim elas poderiam tomar suas decisões, não somente sobre coisas materiais, mas também sobre suas vontades e ações. A constituição e as ações dessas organizações assessoraram a legitimação dos direitos da mulher. Nash

---

<sup>27</sup> “participaram na organização da retaguarda, mas também atuaram na linha de frente, fortificando a frente e inclusive combatendo com o fuzil na mão.” (Tradução nossa).

<sup>28</sup> “a imagem militar da miliciana contrastava com a clássica imagem de mãe combativa cujo eixo da vida era criar o bem-estar familiar e coletivo, e que poderia ser chamada de heroína autêntica da retaguarda.” (Tradução nossa).

(1999) destaca que as mulheres também tiveram um espaço no conflito antifascista e que,

*La mayor parte de las que lucharon contra Franco no eran ni víctimas ni heroínas. Como colectivo, miles de mujeres realizaron con gran coraje un esfuerzo decisivo en la Guerra Civil española. Protagonizaron la lucha antifascista, y defendieron los derechos democráticos de la Segunda República. Entre ellas, un núcleo significativo impulsó también proyectos de revolución social. Y, en la medida en que las restricciones de género de su época se lo permitieron, muchas mujeres republicanas emprendieron una lucha que, por lo menos, cuestionó la definición masculina del poder, y asoció la emancipación de las mujeres con la causa antifascista<sup>29</sup> (NASH, 1999, p.20).*

Mesmo após conseguirem integrar as milícias, as mulheres executavam funções apontadas como sendo femininas. Permanecer na retaguarda durante a guerra, em muitos casos, não foi escolha das mulheres. O fato delas estarem sempre à mercê dos mandos masculinos fez com que não tivessem a preparação necessária para lutar na linha de frente e, por esse motivo, atuavam em áreas distintas daquelas que os homens estavam em maior quantidade. A mulher miliciana foi importante para o progresso e a emancipação feminina. De acordo com Díez Fuentes,

*La participación femenina en el campo militar fue la primera actividad marcadamente masculina que se registra a partir del 18 de julio de 1936, favorecida por la desorganización y euforia de los primeros días, mediante la figura de la miliciana; en ciudades importantes, como Barcelona y Madrid, las mujeres se comprometieron activamente en la lucha contra los rebeldes<sup>30</sup>. (DÍEZ FUNTES, 1995, p.31).*

A mobilização feminina foi aos poucos sendo hostilizada pelos partidos. Percebendo a grande adesão feminina aos grupos antifranquistas e a força que estes grupos estavam ganhando, os nacionalistas e aliados passaram a atacar a

---

<sup>29</sup> A maior parte das que lutaram contra Franco não eram nem vítimas nem heroínas. Como coletivo, milhares de mulheres realizaram com grande coragem um esforço decisivo na Guerra Civil espanhola. Protagonizaram a luta antifascista, e defenderam os direitos democráticos da Segunda República. Entre elas, um núcleo significativo impulsionou também projetos de revolução social; e, à medida que as restrições de gênero da sua época permitiram, muitas mulheres republicanas empreenderam uma luta que, pelo menos, questionou a definição masculina do poder, e associou a emancipação das mulheres com a causa antifascista. (Tradução nossa).

<sup>30</sup> A participação feminina no campo militar foi a primeira atividade marcadamente masculina que se registra a partir de 18 de julho de 1936, favorecida pela desorganização e euforia dos primeiros dias, mediante a figura da miliciana; nas cidades importantes, como Barcelona e Madri, as mulheres se comprometeram ativamente na luta contra os rebeldes. (Tradução nossa).

imagem das milicianas. A incorporação feminina nos diversos âmbitos da sociedade, inclusive na linha de frente durante a Guerra Civil, foi deslegitimada com inúmeras acusações de detrimento do desempenho masculino. De modo que as mulheres passaram a serem consideradas inconvenientes. Os grupos femininos foram responsabilizados por prejudicar os combatentes masculinos com insinuações sexuais, potencialmente, prejudiciais a saúde. Tais acusações se basearam, de acordo com Nash, no fato que, *“en las primeras etapas de la guerra, algunas prostitutas fueron al frente como milicianas o enfermeras tal como hicieron algunos criminales excarcelados, pero no se pensaba que estos últimos desacreditaran a todos los milicianos y soldados.”*<sup>31</sup> (NASH, 1999, p.121). A autora ressalta ainda que, os homens considerados criminosos não tiveram suas reputações caluniadas e não foram afugentados da guerra como ocorreu com as mulheres.

Nash (1999) afirma que a quantidade de prostitutas que ingressaram no combate era muito menor do que foi difundido na época. A comprovação, segundo ela, se dá pelas inúmeras declarações de mulheres que participaram ativamente da guerra. Sobre essa questão, a autora destaca que,

*La equiparación de la figura de la miliciana con la prostituta se generalizó a principios de 1937. Con todo, a pesar de la falta de información, una lectura más detenida de la situación de las milicianas a través de sus testimonios en el frente indica una realidad bien distinta, en la que la prostitución estaba lejos de abundar. Antiguas milicianas reiteraron que, mientras estuvieron en los frentes de combate, no vieron ni tuvieron contacto con prostitutas.*<sup>32</sup> (NASH, 1999, p.121)

Mesmo assim, a informação de que as mulheres se infiltraram nos grupos para prejudicarem os soldados e, até mesmo infectá-los com doenças de transmissão sexual, resultou na dispersão feminina das linhas de frente. Logo, a presença delas nas batalhas passou a ser desmerecida e hostilizada, até mesmo pela comunidade antifascista. A reputação miliciana de mulheres fortes e decididas foi convertida para uma perspectiva depreciativa. Como explica Rodríguez Álvarez,

<sup>31</sup> “nas primeiras etapas da guerra, algumas prostitutas foram à frente como milicianas ou enfermeiras tal como fizeram alguns criminosos libertados, mas não se pensava que estes últimos desacreditaram a todos os milicianos e soldados.” (Tradução nossa).

<sup>32</sup> A equiparação da figura da miliciana com a prostituta se generalizou a princípios de 1937. Contudo, apesar da falta de informação, uma leitura mais cuidadosa da situação das milicianas por meio de seus testemunhos na linha frente indica uma realidade bem diferente, em que a prostituição estava longe de ser abundante. Antigas milicianas reiteraram que, enquanto estiveram nas frentes de combate, não viram nem tiveram contato com prostitutas.” (Tradução nossa).

*Se inició una propaganda nauseabunda: la miliciana pasó de la noche a la mañana de heroína revolucionaria y patriótica a prostituta y ninfómana, una quintacolumnista más peligrosa que las balas, que diezmaba las unidades propagando enfermedades venéreas. En el mejor de los casos se las retrataba como un estorbo bienintencionado.*<sup>33</sup> (RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, 2005, p.16).

A figura da miliciana teve grande impacto na luta feminina pela igualdade de direitos. O espaço militar era em sua totalidade masculino. As mulheres, ao adentrarem este ambiente, progrediram imensamente, mesmo não usufruindo por completo do contexto militar, as milicianas puderam demonstrar parte de toda a capacidade feminina. Lamentavelmente toda essa movimentação feminina, não foi suficiente para que as conquistas se consolidassem. Com a instauração do governo franquista, os progressos sociais femininos não só estagnaram como retrocederam em virtude dos discursos de altivez masculina. As mulheres regressaram às funções de submissão, impostas pela ideologia resignatória do regime governamental de Franco.

Com isso, os partidos aliados ao governo de Franco conseguiram, de certa forma, reverter os direitos adquiridos pelas mulheres de frequentarem espaços e terem cargos que antes eram exclusivamente masculinos. Com a ditadura franquista agindo fortemente para que seus ideais fossem impostos à sociedade, os direitos femininos batalhados e alcançados retrocederam. Por conseguinte, nas palavras de Nash,

*Las voces femeninas desaparecieron, sus organizaciones se dispersaron y se desautorizó su presencia recién adquirida en la esfera pública. El nuevo régimen defendía la sumisión, la docilidad y la obediencia incuestionable de las mujeres a los principios tradicionales de la domesticidad*<sup>34</sup>. (NASH, 1999, p.186).

As mulheres, na visão imposta pelo governo, com o auxílio da Igreja, tinham que seguir normas e valores que, supostamente, eram condizentes com o gênero feminino. Na sociedade patriarcal espanhola da época, os deveres das mulheres

<sup>33</sup> “Iniciou-se uma propaganda nauseante: a miliciana passou da noite à manhã de heroína revolucionaria e patriótica a prostituta e ninfomaníaca, uma quinta-coluna (traidora, desleal) mais perigosa que as balas, que dizimava as unidades propagando doenças venéreas. No melhor dos casos as retratavam como um estorvo bem-intencionado.” (Tradução nossa, grifo nosso).

<sup>34</sup> As vozes femininas desapareceram, suas organizações se dispersaram e se desautorizou sua presença recém-adquirida na esfera pública. O novo regime defendia a submissão, a docilidade e a obediência inquestionável das mulheres aos princípios tradicionais da domesticação. (Tradução nossa).

dependiam das ordens de seus maridos, pais ou irmãos, além de terem a obrigação de cuidar de tudo que fosse relacionado aos afazeres da casa e do cuidado dos filhos. Os direitos alcançados pelas mulheres até a época inicial da Guerra Civil foram suprimidos. Novamente os homens decidiam pelas mulheres. O novo regime se impôs e impôs também um retrocesso social. Muitas das imposições eram justificadas por uma suposta natureza feminina imutável, como explica Martí,

*Apoyándose en tesis biologicistas sobre las discapacidades femeninas, se justificó la subordinación y represión, económica, social y jurídica de la mujer. Propugnándose un estereotipo de mujer como ángel del hogar, dedicada a la familia tradicional católica. Con el apoyo de la Iglesia y de la Sección Femenina se desarrolló e implantó una legislación, que fomentó el modelo de mujer como esposa y madre durante toda la dictadura.*<sup>35</sup> (MARTÍ, 2008, p.153).

O novo governo se baseava em diferenças percebidas a olho nu entre o corpo do homem e o da mulher para promover uma segregação de gênero. As funções femininas e masculinas eram desiguais e, até mesmo, as atribuições cognitivas eram designadas de maneiras distintas. Acreditava-se que os homens eram mais inteligentes e capacitados que as mulheres. Quanto a isso, Bourdieu (2002), na obra *A dominação masculina*, explica que, os homens exerciam um comando culturalmente imposto, que ultrapassou o conceito de tempo e se estabeleceu historicamente. Com o passar do tempo fixou-se ainda mais com a assistência de outros âmbitos, como é o caso da biologia. Recortes convenientes foram adotados como critérios enaltecendores do poderio masculino.

A representação feminina era baseada em visões moralistas e conservadoras, em que as mulheres eram conceituadas submissas e inábeis. Segundo o novo regime nacionalista, as mulheres tinham o dever de serem donas de casa e mãe. A maternidade era uma obrigação de natureza biológica, cultural e política. Além da obrigação de ter filhos, a mulher deveria educá-los de forma que fossem adeptos e prestativos às causas do governo. Para que os ideais de submissão feminina fossem completamente aderidos pela sociedade, a educação das mulheres era baseada nas funções domésticas. A educação que as mulheres recebiam nesse regimento objetivava a total subordinação feminina. Seus principais afazeres deveriam ser a

---

<sup>35</sup> Apoiando-se em teses biologicistas sobre a falta de capacidade feminina, se justificou a subordinação e repressão, econômica, social e jurídica da mulher. Promovendo um estereótipo de mulher como anjo do lar, dedicada à família tradicional católica. Com o apoio da Igreja e da Seção Feminina se desenvolveu e se implantou uma legislação, que fomentou o modelo da mulher como esposa e mãe durante toda a ditadura. (Tradução nossa).

servidão aos seus familiares, sem desobedecer as determinações dos homens da casa. Martí explica que,

*Desde Septiembre de 1936 se suprimió la coeducación en la zona nacional y en Diciembre de 1938, se impuso como asignatura obligatoria la Economía Doméstica, de la que se encargó la Sección Femenina, cumpliendo de este modo sus funciones de adoctrinamiento político femenino, en los valores, creencias y normas del Régimen franquista.<sup>36</sup> (MARTÍ, 2008, 154, grifos da autora).*

A educação era voltada às supostas particularidades de gênero. Os ensinamentos eram repassados de acordo com o sexo. Mulheres e homens tinham formações que demarcavam ainda mais a hierarquia patriarcal. Ainda, no seio familiar as primeiras lições de divisões de gênero desabrochavam, em consonância com as práticas domésticas. Além disso, tanto o novo governo, quanto a Igreja propagavam a submissão feminina e a exaltação da sociedade patriarcal. Além da Igreja ser claramente a favor do novo governo e de suas imposições ideológicas, ainda procurava se afastar da parcela da sociedade que era antifascista. Para a Igreja e para o governo, o ideal feminino era simbolizado pelas mulheres pertencentes ao partido político da Falange. As mulheres falangistas, que integravam o grupo nacionalista, representavam a mulher tradicional, padrão dos moldes patriarcais. Conforme cita Gómez Fernández,

*El franquismo construyó su propio modelo de mujer entre la influencia tradicional y conservadora del catolicismo imperante, siendo uno de los pilares fundamentales de legitimación, y el discurso defendido por el fascismo frente a los cambios que comenzaba a reclamar el feminismo que surgía en los años treinta.<sup>37</sup> (GÓMEZ FERNÁNDES, 2012, p.162).*

Enquanto, as republicanas, pertencentes aos antinacionalistas, simbolizavam a ruptura desses conceitos de submissão e desigualdades pregados pelo novo governo. Para Gahete Muñoz,

---

<sup>36</sup> Desde Setembro de 1936 se suprimiu a coeducação na zona nacional e em Dezembro de 1938, se impôs como disciplina obrigatória a Economia Doméstica, da que se encarregou a Seção Feminina, cumprindo deste modo suas funções de doutrinação político feminino, nos valores, crenças e normas do Regime franquista. (Tradução nossa).

<sup>37</sup> O franquismo construiu seu próprio modelo de mulher entre a influência tradicional e conservadora do catolicismo predominante, sendo um dos pilares fundamentais de legitimação, e do discurso defendido pelo fascismo diante das mudanças que começavam a exigir o feminismo que surgia nos anos trinta.

*Durante el franquismo, y con diferencias importantes en función de la evolución política y social del propio régimen, las mujeres de la SF (Falange) se convierten en un instrumento estatal cuya función principal fue la formación de las mujeres y niñas en un modelo femenino muy concreto [...]*<sup>38</sup> (GAHETE MUÑOZ, 2015, p. 407, grifo nosso).

Os grupos femininos da Falange eram usados pelo governo e pela Igreja para que um conceito único de mulher fosse incorporado pela sociedade espanhola. Elas serviam de exemplo para que as demais mulheres fossem qualificadas e moldadas. Para que a soberania masculina fosse bem vista, incutiu-se a submissão feminina como um valoroso atributo. Era uma conduta honrosa e respeitável e, portanto, quem não seguisse as normas estaria transgredindo a ordem. Aquelas que não seguissem os moldes eram consideradas opositoras do governo de Franco. Os antifranquistas, tanto homens, quanto mulheres, não tinham boa reputação perante a sociedade religiosa e patriarcal e, costumeiramente, eram repreendidos.

O governo instaurado se contradisse à própria promessa de serem piedosos com os vencidos e iniciou uma busca incessante por aqueles que em algum momento e/ou de alguma forma pudesse ter facilitado a vida daqueles que eram dos partidos contrários ao governo. Os castigos executados aos chamados vencidos eram violentos e, na maioria das vezes, fatais, para que os supostos criminosos fossem extintos. A ameaça e a punição contra os antifranquistas procuravam silenciar os direitos dos opositores e elevar o domínio governamental. A guerra teve continuidade, não oficialmente, mas, de forma bastante violenta e sem muitas exigências nos julgamentos. Mesmo assim, muitos se dispuseram a prosseguir contestando a ditadura imposta, para que os direitos conquistados não fossem aniquilados. No entendimento de Nash,

*Bajo el mandato de Franco, la política, la cultura y la economía eran dominios que estaban exclusivamente en manos de los hombres. Durante los años de la dictadura se silenciaron las voces de las mujeres; el régimen fomentó la amnesia histórica respecto a su pasado y a su capacidad para el cambio social. Las nuevas generaciones de españolas, nacidas y educadas bajo la dictadura, no*

---

<sup>38</sup> Durante o franquismo, e com diferenças importantes em função da evolução política e social do próprio regime, as mulheres da SF (Falange) se converteram em um instrumento estatal cuja função principal foi a formação de mulheres e meninas em um modelo feminino muito concreto [...]. (Tradução nossa).

*podieron beneficiarse de la experiencia de sus antecesoras.*<sup>39</sup>  
(NASH, 1999, p.187).

O governo de Franco trouxe novamente uma posição misógina. O esforço colocado na luta pela igualdade foi diluído, pelo menos na prática, pois o espírito de luta permanecia na maioria das mulheres que se empenharam no avanço social feminino. As mulheres foram duplamente castigadas. Primeiramente, perderam os direitos sociais conquistados anos antes. Depois, tiveram punição por terem defendido e lutado pelo direito social básico de igualdade. Sobre isso, Martí (2008) esclarece que toda a sociedade antinacionalista passou por situações repressivas, mas as sanções contra as mulheres foram mais penosas,

*El exilio, las ejecuciones, prisión, la delación, las depuraciones profesionales, alcanzaron a todos los republicanos, pero en el caso de las mujeres, las rojas fueron castigadas ejemplar y doblemente, por rojas y por mujeres, ya que con su comportamiento habían desafiado el modelo femenino tradicional, católico y conservador del bando franquista.*<sup>40</sup> (MARTÍ, 2008, p.165).

Variadas formas de repressão foram utilizadas especificamente contra o gênero feminino. A exemplo, destacamos o trecho a seguir, que expõe algumas formas de punição. De acordo com Martí,

*[...] el rapado de pelo, la ingesta de aceite de ricino, la violencia sexual, fueron prácticas utilizadas por el bando vencedor, como formas de vejación, humillación y deformación de las señas de identitarias femeninas de la víctima.*<sup>41</sup> (MARTÍ, 2008, p.165).

A partir disso, entendemos que os homens e as mulheres foram torturados, porém, os métodos poderiam variar de acordo com o gênero. Conforme já citado, as mulheres tinham seus cabelos rapados, assim, não era somente o físico que padecia, o psicológico e o emocional também eram afetados, pois os cabelos

<sup>39</sup> Sob o mandato de Franco, a política, a cultura e a economia eram domínios que estavam exclusivamente nas mãos dos homens. Durante os anos da ditadura silenciaram-se as vozes das mulheres; o regime fomentou a amnésia história a respeito de seu passado e da capacidade para a mudança social. As novas gerações de espanholas, nascidas e educadas sob a ditadura, não puderam beneficiar-se da experiência de suas antecessoras. (Tradução nossa).

<sup>40</sup> O exílio, as execuções, prisão, a denúncia, as depurações profissionais, alcançaram todos os republicanos, mas no caso das mulheres, *las rojas* (forma como a sociedade espanhola chamava aquelas que faziam parte de partidos antinacionalistas, principalmente as republicanas) foram castigadas exemplar e duplamente, por *rojas* e por mulheres, já que com seu comportamento haviam desafiado o modelo feminino tradicional, católico e conservador do bando franquista. (Tradução nossa, grifos nossos).

<sup>41</sup> [...] o rapado do cabelo, a ingestão de óleo de rícino, a violência sexual, foram práticas utilizadas pelo bando vencedor, como formas de vexame, humilhação e deformação dos sinais identitários femininos da vítima. (Tradução nossa).

representam parte da feminilidade. O corte simbolizava o rompimento com a identidade feminina, uma ruptura com aquilo que elas eram. Apesar de serem muitas, as violências contra as mulheres não foram colocadas em evidência na época em que ocorreram, já que o papel creditado a elas era o de submissão. De acordo com essa visão, as mulheres que erraram perante as ideologias patriarcais mereciam punição.

Os partidos aliados ao novo governo disfarçavam a ferocidade dos castigos pelos quais a sociedade espanhola foi submetida. A repressão foi justificada como uma correção justa àqueles que foram desleais com o regime político e com a religião. Para que o rigor fosse uniforme, os grupos religiosos foram, novamente, encarregados das penitenciárias femininas, com o intuito de punir as opositoras e de manter a ordem ideológica nacionalista. As convicções nacionalistas previam, por exemplo, a religiosidade como uma obrigação e nas penitenciárias isso não era exceção. Caso as presas não se submetessem, mesmo que dissimuladamente, eram duramente castigadas. Martí (2008) cita um exemplo de penalidade ao salientar a obrigatoriedade religiosa. Segundo a autora, *“el adoctrinamiento católico, la misa y la comunión eran obligatorios y las reclusas que se negaban eran castigadas a no poder comunicar con sus familiares.”*<sup>42</sup> (MARTÍ, 2008, p.171).

Durante o período da pós-Guerra Civil espanhola, a repressão foi abundante e deu continuidade à violência vigente desde o início da guerra, perdurando até o final da ditadura de Franco, em 1975, ano de sua morte. Toda a impetuosidade pela qual a sociedade espanhola foi vítima suscitou em um “pacto do silenciamento”. Quer dizer que, tanto os aliados do governo, quanto os opositores estabeleceram que os acontecimentos do passado ficariam no passado. Para Pollak, “a essas razões políticas do silêncio acrescentam-se aquelas, pessoais, que consistem em querer poupar os filhos de crescer na lembrança das feridas dos pais.” (POLLAK, 1989, p. 06). O trauma causado por aqueles períodos foi imenso e mesmo no ambiente familiar não era um assunto confortável de se tratar. Por muitos anos a “amnésia” acometeu os espanhóis e demorou décadas para ser quebrada.

A sociedade espanhola contemporânea demanda o rompimento do silêncio sobre os assuntos decorrentes da Guerra Civil e da pós-guerra, prova disso são as ações de investigação e de revisão dos acontecimentos relativos a esses períodos.

---

<sup>42</sup> “o doutrinação católico, a missa e a comunhão eram obrigatórios e as reclusas que se negavam eram castigadas a não poder se comunicar com seus familiares.” (Tradução nossa).

Essas medidas colaboram para que o passado seja reconhecido sob suas variadas perspectivas, não somente sob a versão dos vencidos e/ou dos vencedores. Na visão de Bernecker, “*cada generación se crea las memorias que necesita para formar su identidad. Cada imagen del pasado tiene una relación con el presente.*”<sup>43</sup> (BERNECKER, 2011, p.71). Nesse contexto inclui-se a rememoração subsidiada pelas divisões de gênero. Lamentavelmente, a memória das milicianas reservam-se aos seus feitos, já que seus nomes reais, normalmente, não eram conhecidos. De acordo com os estudos de Rodríguez Álvarez, “*debido al uso de nombres de guerra, muchas combatientes nunca serán identificadas [...].*”<sup>44</sup> (RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, 2005, p.27). Essa prática facilitava o sigilo de suas famílias, já que eles poderiam sofrer repressão. Afinal, não eram somente os antifascistas que eram caçados, mas todo aquele que tivesse algum tipo de vínculo, mesmo indiretamente. Diante disso, conseqüentemente, aquilo que é lembrado pode fazer parte da construção identitária, seja individual, seja coletiva. O que foi esquecido ou suprimido já não faz parte nem da memória e tampouco da identificação dos fatos.

Tendo em vista o tema memória, o próximo capítulo tem como objetivo refletir a respeito da história e da memória espanhola representadas na literatura, nos atentaremos para as obras objetos de estudo deste trabalho, *La voz dormida* e *Las trece rosas*, procurando evidenciar a memória feminina a respeito da luta antifranquista.

---

<sup>43</sup> “cada geração cria as memórias que necessita para formar sua identidade. Cada imagem do passado tem uma relação com o presente.” (Tradução nossa).

<sup>44</sup> “devido ao uso de nomes de guerra, muitas combatentes nunca serão identificadas [...]”. (Tradução nossa).

## 2 HISTÓRIA E MEMÓRIA NA FICÇÃO LITERÁRIA ESPANHOLA

Com propósito de dar espaço a novas versões históricas e, também, literárias, o romance contemporâneo espanhol passou a ter, no final dos anos de 1990, uma grande demanda de escritos que remetessem aos acontecimentos da Guerra Civil espanhola e da pós-guerra. A busca pela superação de todo sofrimento causado na época e o conhecimento dos fatos pela população mais jovem impulsionou a literatura que apresentassem aspectos relacionados à memória daqueles períodos. Para Pollak (1989), a memória pode ser revista, é passível de rememoração e esquecimento. A seleção dela pode depender da circunstância daquilo que se quer ou que precise ser lembrado.

A constante rememoração e a inclusão de novas perspectivas reagrupam acontecimentos do passado para que ele se concilie às solicitações do presente. A sociedade espanhola contemporânea demandou versões que incluíssem tanto as perspectivas dos considerados vencedores e quanto dos perdedores. Conforme Walther Bernecker (2011), as requisições por esclarecimentos a respeito de um determinado acontecimento se dão já que, “[...] *jamás existe un único relato sobre el pasado, Todo pasado conserva sentidos diferenciados para los miembros de una sociedad.*”<sup>45</sup> (BERNECKER, 2011, p.88). A memória de um determinado fato pode variar dependendo do contexto em que os integrantes estão situados, assim como as percepções do presente remodelam a memória conforme a conveniência atual de rememoração.

Novas histórias foram surgindo e, com isso, uma diversidade de representações de personagens e acontecimentos. Cada grupo social procura conservar sua memória, a história, que é constituída de indivíduos pertencentes a grupos sociais, por sua vez também seleciona um determinado ângulo de um acontecimento para ser lembrado pela coletividade. Nesse sentido, entretanto, a imagem feminina teve pouco espaço na revelação dos personagens da história oficial e da história literária. Situação essa que valida a compreensão de Halbwachs (2004) sobre a história ter vários recortes, alguns omitidos, enquanto outros são excessivamente abordados. Os romances *Las trece rosas* e *La voz dormida*

---

<sup>45</sup> “[...] jamás existe un único relato do passado. Todo passado conserva sentidos diferenciados para os membros de uma sociedade.” (Tradução nossa).

recontam como era a vida de diversas mulheres da época da ditadura franquista, inclusive, no primeiro romance podemos conhecer um pouco da trajetória de algumas personagens femininas históricas, denominadas como *Trece Rosas*, também chamadas de “*las menores*” devido a pouca idade que tinham quando foram fuziladas. Essas duas obras apresentam o cotidiano de mulheres antifranquistas e, de certa forma, quebram o silêncio que as personagens vivenciaram.

A representação feminina possui nos romances grande importância para uma elaboração mais próxima à realidade espanhola dos anos da ditadura franquista. A julgar que há variadas combinações entre personagens, acontecimentos e memória coletiva, podemos obter panoramas que representem a sociedade espanhola daquela época, inclusive a forma como as mulheres eram vistas pelo meio social. Para Bernecker (2011), em consequência dessa grande dimensão de agregações históricas e de memória, “*la sociedad española tendrá que seguir ocupándose por bastante tiempo con el tema de la ‘memoria histórica’.*”<sup>46</sup> (BERNECKER, 2011, p.91, grifo do autor).

Embora o nosso objeto de estudo não sejam as questões que envolvem o romance histórico em si, consideramos pertinente trazermos para o trabalho as principais discussões acerca do gênero. O romance contemporâneo espanhol que se relaciona com a memória e a história oportuniza uma releitura dos acontecimentos do passado, ao questionar a perspectiva unilateral da história oficial espanhola. Para García, “*una vez desmoronado el ingenuo proyecto de reconstruir el pasado tal cual fue, lo que se recupera no es un pasado real, sino un pasado narrado, y los límites entre ficción e Historia.*”<sup>47</sup> (GARCÍA, 2007, p.86). Consideramos, portanto, que por meio do romance espanhol contemporâneo é possível reavivar memórias e repensar a história, por meio de seu questionamento. Ao considerar todo o contexto histórico espanhol da guerra e da pós-guerra, entendemos, assim como Rogério Miguel Puga, que,

O (co) texto ficcional da narrativa ganha forma também a partir do estudo da História, sendo complementado através da referência à investigação arquivística e da relação de intertextualidade que a obra

---

<sup>46</sup> “a sociedade espanhola terá que seguir ocupando-se por bastante tempo com o tema da ‘memória histórica’.” (Tradução nossa).

<sup>47</sup> “uma vez desmoronado o ingênuo projeto de reconstruir o passado tal como foi, o que se recupera não é um passado real, e sim um passado narrado, e os limites entre ficção e História.” (Tradução nossa).

estabelece com vários textos etnográficos, historiográficos e literários. (PUGA, 2008, p.29, grifo do autor).

A ficcionalização de acontecimentos históricos presentes em um romance pode tornar a existência de toda a narrativa mais plausível, levando o leitor a aceitar o que está lendo como algo possível e/ou verídico. Utilizando estratégias de narrativas, como a junção de fatos históricos com a ficção, o autor apresenta ao leitor um novo mundo, uma nova forma possível de representar a história. Entretanto, compreendemos que o romance histórico possibilita a representação de experiências e visões individuais e não somente de acontecimentos históricos e reais. O romance-histórico, segundo Nora (1981), revitaliza a literatura, com histórias inter cruzadas com fatos históricos, ou seja, há uma mistura de historicidade com romance. Para incorporar algum fato histórico em uma narração fictícia, é pertinente que haja uma pesquisa anterior sobre este, para que assim, a história, ao ser transposta para o texto, tenha mais atributos que levem credibilidade ao leitor, não deixando de refletir que,

Se por um lado, os elementos históricos não se sobrepõem à dimensão ficcional do romance histórico, por outro, analisar a obra sem recorrer à contextualização histórica seria uma tarefa lacunar, pois, como já afirmamos, muita da riqueza e do significado da obra se perderiam, uma vez que a essência do subgênero reside na hibridez que surge da fusão premeditada da História com a ficção. (PUGA, 2008, p.57).

Além disso, verifica-se que diversas histórias podem ser contadas ao mesmo tempo no romance histórico. Essa característica reflete certa complexidade narrativa de combinar histórias ficcionais e reais em um mesmo ambiente. Sobre isso Puga esclarece que,

A simultaneidade de acontecimentos apresenta-nos as duas faces de uma mesma moeda através da narração não linear de acontecimentos revistos várias vezes, permitindo ao narrador descrever ações simultâneas em espaços diferentes, dando origem à espacialização do tempo no romance. (PUGA, 2008, p.75).

Em outras palavras, elementos históricos inter cruzados com os ficcionais possibilitam a constituição do espaço e do tempo narrativos. O entendimento da junção entre a história e a ficção em um romance podem revelar outras formas de realidade e conseqüentemente facilitar a compreensão, não só da obra como um todo, mas também de aspectos sociais representados no enredo. O fato

demonstrado nos dois romances sobre como as mulheres foram implacavelmente perseguidas durante a ditadura franquista, agregado ao conhecimento histórico das árduas lutas femininas em busca de direitos sociais, amplia a apreciação dos fatos literários, bem como dos históricos.

Ao atentarmos à protagonização feminina na história espanhola, é possível constatar que o esforço das mulheres para alcançarem direitos sociais de igualdade foi imenso e durou anos. Os direitos conquistados pelas mulheres antes e durante a Guerra Civil espanhola foram retirados delas e suas vozes silenciadas. No período da pós-guerra, com a ditadura franquista implantada, iniciou uma luta incessante contra os não-adeptos ao governo. As mulheres não foram ignoradas, pelo contrário, o fato delas confrontarem determinadas atitudes e pensamentos masculinos tornou-as opositoras da falsa harmonia forçada por entidades machistas, como a Igreja e o governo fascista. Martí (2008), atenta para o fato de que “*con la victoria franquista se impuso un discurso de género basado en la ideología fascista y la doctrina de la Iglesia Católica, en la autoridad y la jerarquía, en la dominación y la subordinación.*”<sup>48</sup> (MARTÍ, 2008, 153). As republicanas antifranquistas sofreram mais repressão, pois, segundo Corredera González,

*Las mujeres que perdieron la guerra fueron con el régimen franquista perdedoras por partida triple: perdieron el pasado, el presente y el futuro. Del pasado perdieron todos sus logros de derechos legislativos y reivindicativos de igualdad ante los hombres adquiridos en la Segunda República y en la guerra civil, del presente sus derechos como vencidas políticas y como mujeres y del futuro el reconocimiento y el recuerdo.*<sup>49</sup> (CORREDERA GONZÁLEZ, 2010, p. 142)

Assim como nas ponderações acima, em *La voz dormida* e em *Las trece rosas* é possível reconhecermos a forma como as mulheres eram tratadas no período da pós-Guerra Civil espanhol, já que as histórias apresentadas nesses dois romances são ambientadas por esta época e as personagens femininas principais fazem parte do círculo de mulheres antifranquistas que sofreram punição. As obras

<sup>48</sup> “com a vitória franquista se impôs um discurso de gênero baseado na ideologia fascista e na doutrina da Igreja Católica, na autoridade e na hierarquia, na dominação e na subordinação.” (Tradução nossa).

<sup>49</sup> As mulheres que perderam a guerra foram com o regime franquista perdedoras triplamente: perderam o passado, o presente e o futuro. Do passado perderam todas suas conquistas de direitos legislativos e reivindicações de igualdade perante os homens adquiridos na Segunda República e na guerra civil, do presente seus direitos como vencidas políticas e como mulheres e do futuro o reconhecimento e as lembranças. (Tradução nossa).

*La voz dormida* e *Las trece rosas* possuem em sua estrutura de enredo recursos subsidiados pela história, pela memória, além dos aspectos totalmente ficcionais. Conseqüentemente, é possível identificarmos informações de situações genuínas da época representada, como é o caso do contexto feminino. A recuperação de memória é uma possibilidade de estudos para diversas áreas, pois pluraliza um fato, sendo ele histórico ou não. As pesquisas incluem as lembranças, a significação social e ideológica, os sentimentos, a historicidade, dentre inúmeras outras possibilidades.

*La voz dormida* e *Las trece rosas* fazem parte dos romances históricos contemporâneos, que relacionam a ficção com aspectos históricos das minorias. Neste sentido, é importante destacar que os romances tradicionais omitiam versões que pudessem romper com a história oficial. As mulheres, por serem consideradas inferiores, costumeiramente não eram representadas como personagens principais nos romances históricos tradicionais, dando lugar sempre aos homens, controladores absolutos da sociedade patriarcal espanhola. García (2007) explica que os romances históricos tradicionais destacavam uma perspectiva histórica, reprimindo os demais panoramas para que não houvesse versões divergentes. O contrário sucede no romance histórico contemporâneo, que desconstrói e reformula concepções, considerando os mais variados enfoques. Sobre os romances históricos tradicionais e contemporâneos, García (2007) esclarece que,

*La novela histórica tradicional procuraba suprimir estas violaciones y ocultar las ‘costuras’ entre lo ficticio y lo real por medio de evitar contradicciones con la historia ‘oficial’, evitar anacronismos culturales y crear un mundo ficticio compatible lógica y físicamente con el mundo real, la novela posmodernista revisa y desmitifica todos los contenidos oficiales, incluye escrituras apócrifas que violan la historia oficial, usa anacronismos creativos e integra lo histórico y lo ficticio sin problema alguno. La novela histórica contemporánea opta por exponer las relaciones de causa y efecto entre los mitos sociales y los intereses formados por las diferentes ideologías, denunciar la estructura jerárquica socioeconómica.*<sup>50</sup> (GARCÍA, 2007, p.87-88, grifos do autor).

---

<sup>50</sup> O romance histórico tradicional procurava suprimir estas violações e ocultar as ‘costuras’ entre o fictício e o real como meio de evitar contradições com a história ‘oficial’, evitar anacronismos culturais e criar um mundo fictício compatível lógica e fisicamente com o mundo real, o romance pós-modernista revisa e desmitifica todos os conteúdos oficiais, inclui escrituras apócrifas que violam a história oficial. Usa anacronismos criativos e integra o histórico e o fictício sem problema algum, o romance histórico contemporâneo opta por expor as relações de causa e efeito entre os mitos sociais e os interesses formados pelas diferentes ideologias, denunciar a estrutura hierárquica socioeconômica. (Tradução nossa).

Logo, verificamos uma ruptura não só de conceitos entre essas duas categorias de romance histórico, mas também de intenção do conteúdo mencionado. Entendemos que o romance contemporâneo procura relacionar os acontecimentos representados na narração às ideologias da sociedade espanhola da época. Reconhecemos que para entender o sentido completo de um romance histórico não é necessário analisar só e completamente os aspectos históricos, já que estes se misturam e ambientam a ficção, porém, reconhecer que a narração possui aspectos reais complementa o entendimento dos sentidos que o texto pode vir a apresentar. Os aspectos históricos e a história ficcional completam a significação de toda a história narrada, o reconhecimento de ambos sustenta a existência do gênero romance histórico, sem essa diferenciação entre história real e ficção consistiria apenas gênero romance.

Por meio desses romances é possível analisarmos como a mulher era vista pela sociedade espanhola da pós-guerra e como ela foi representada pela ficção literária. Diversas personagens retratam as violências sofridas pelas mulheres quando elas eram denunciadas e/ou presas por condutas antinacionalistas. Essa situação exemplifica as teorias apresentadas por Nash (1999), confirmando que, “*en el período trágico de la postguerra, muchas mujeres fueron brutalmente reprimidas, encarceladas o ejecutadas a causa de su actuación en la Guerra Civil.*”<sup>51</sup> (NASH, 1999, p.187).

As lutas em favor dos direitos femininos tiveram proveitosos resultados para a sociedade espanhola. Conforme os direitos das mulheres se expandiam, suas contribuições também se amplificavam. A quebra do silenciamento por meio da representação feminina no meio literário demonstra a importância que as mulheres também tiveram em acontecimentos históricos. Além disso, a rememoração destas personagens demonstram a força e a importância que a memória possui na construção da identidade de uma sociedade, que é composta tanto de passado, quanto de presente.

A recuperação da memória traz consigo uma conexão entre o passado e o presente, enquanto o entendimento histórico se refere somente ao que já passou. No parecer de Nora, “a memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado.” (NORA, 1981, p.9).

---

<sup>51</sup> “no período trágico da pós-guerra, muitas mulheres foram brutalmente reprimidas, presas ou executadas por causa de sua atuação na Guerra Civil.” (Tradução nossa).

Desta forma, no momento em que uma memória é lembrada, seus acontecimentos estão, psicologicamente, conectados no presente. Já quando falamos de história, os acontecimentos são passado, já aconteceram e não há formas de interferir em algo que já ocorreu, que não é mais vivenciado, se torna um acontecimento que é representado e não vivido, passível de novas lembranças. A história reconstrói memórias e, por isso, é suscetível ao esquecimento, às lembranças parciais. A história é passado, dessa forma, seus acontecimentos não tem como ser recontados no presente da forma exata como ocorreram. Já a memória é algo privado, cada pessoa possui a sua, mesmo que de um mesmo acontecimento. Sua constituição se dá devido a um grande arquivamento de lembranças, essas lembranças possibilitam um repertório imenso de interpretações dos fatos ocorridos, interpretações essas que podem conter diversos detalhes e deixar de ter outros, dependendo do que se é lembrado ou do que precisa ser lembrado. Nora explica que, “o que nós chamamos de memória é, de fato, a constituição gigantesca e vertiginosa do estoque material daquilo que nos é impossível lembrar, repertório insondável daquilo que poderíamos ter necessidade de nos lembrar.” (NORA, 1981, p.15).

Nora (1981) evidencia que a memória se baseia em fatos vividos que estão guardados no interior, porém, ela precisa de representações concretas, mesmo que seja sua própria lembrança daquilo que ocorreu. Para se recordar de um fato, este deve ter lugares, objetos, ou lembranças que o façam tornar-se concreto, que garantam sua materialidade e/ou seu acontecimento real. Os “lugares de memória” podem ser considerados suportes externos para a reconstrução da memória, que só existem pelo próprio fato de serem lembrados pela memória. De acordo Nora (1981), passou-se a exigir fatos e coisas concretas para que fossem aceitos acontecimentos do passado, dessa forma, a memória foi rejeitada e a história, sem novas interferências de lembranças, tornaram-se definitivas na reconstrução do passado.

Nora (1981) destaca que, “a historiografia inevitavelmente ingressada em sua era epistemológica, fecha definitivamente a era da identidade, a memória inelutavelmente tragada pela história, não existe mais um homem-história, em si mesmo, mas um lugar de memória.” (NORA, 1981, p.21). Ainda segundo o autor, os lugares guardam memórias e memórias são guardadas por causa desses lugares. A história somente torna-se completa, com os acontecimentos passados que se tornaram história e, não lembranças do passado. Nesse entendimento, os lugares de memória só existem e só são assim chamados, pois eles existem de forma concreta,

são símbolos materializados da memória e têm o papel de reascender memórias através de sua existência.

Na perspectiva de Assmann, “lugares podem atestar e preservar uma memória, mesmo para além de fases de esquecimento coletivo.” (ASSMANN, 2011, p.25). Quer dizer que, um lugar pode permanecer por muito tempo, mesmo que a atual sociedade não tenha conhecimento da memória que no passado este mesmo lugar remetia.

Ao tratar sobre locais que remetem ao passado, Puga (2008) assinala que os “espaços de memória” são lugares onde um fato histórico ocorreu e/ou um local em que se tem a possibilidade de conhecer ou relembrar uma perspectiva histórica. Ao passo que, o momento histórico é o período em que tal acontecimento sucedeu.

Sob essa perspectiva, entendemos, também, que os espaços destinados à memória podem ter implicações ideológicas. Em outras palavras, um determinado local de memória só será oficialmente reconhecido se fizer concessão com os princípios aceitos nas atuais circunstâncias. Por exemplo, um governo recentemente imposto e opositor aos anteriores pode não reconhecer um determinado local como sendo portador de memória, o contrário será aceito se o novo governo tiver laços com os governos responsáveis pela memória do lugar. Ademais de todo o exposto a respeito da rememoração, compreendemos que uma memória somente continua sendo uma memória porque há indivíduos que continuam tendo consciência da existência dela. Se a memória dependesse de uma coletividade ou de lugares de memória, sem indivíduos que possuem memórias em comum, elas deixariam de existir em todo lugar e não existiriam em lugar nenhum. A memória é um fenômeno que depende de quem está recordando-a e sob quais perspectivas isso está sendo feito.

Ao abordarmos sobre dessemelhanças entre história e memória, compreendemos que a história é algo socialmente construído, enquanto a memória leva em consideração as vivências individuais. Fiuza esclarece que,

[...] a história se pauta em uma metodologia de estudo para conhecer o passado, ainda que isso implique em críticas que se referem a pretensão de uma objetividade, dificultada pela problemática do discurso da verdade. No entanto, a história constrói um discurso passível de contestação. Por outro lado, rememorar difere das operações da história. A recordação se relaciona com a experiência individual e coletiva das experiências vivenciada. (FIUZA, 2010, p.02).

Sobre isso, entendemos que a memória é modalizada pela subjetividade das experiências pessoais e particulares. A história, por sua vez, é uma construção sobre determinados acontecimentos e mesmo sendo um saber coletivo é suscetível de enganos dependendo da perspectiva que se adota. A rememoração de um elemento histórico pode ser influenciada por diversos elementos, entre eles encontram-se os sentimentos que a envolve. Por esse motivo, a estudiosa do tema da memória, Aleida Assmann menciona que,

As recordações estão entre as coisas menos confiáveis que um ser humano possui. As respectivas emoções e os motivos de agora são guardiães do recordar e do esquecer. Eles decidem que lembranças são acessíveis para o indivíduo em um momento presente e quais delas permanecem inacessíveis. (ASSMANN, 2011, p.71-72).

Quer dizer que, nem sempre as memórias expostas são integrais. A própria memória é encarregada pelo esquecimento, pois seleciona perspectivas. Seu detentor pode escolhê-las de acordo com as necessidades do presente ou com sua vontade de expô-las. É evidente que determinados grupos sociais acolheram memórias que beneficiem suas ideologias, em detrimento de outras. O princípio nesse contexto envolve o poder. A obtenção deste também elege suas próprias memórias. Tanto a memória apresentada quanto a memória reprimida são revestidas de ideologias. Cada grupo tem um objetivo ao querer que sua memória seja reconhecida e isso não é negativo, pelo contrário, propicia informações para que, principalmente, as novas gerações interessem-se dos acontecimentos do passado. Além disso, um grupo social vale-se de sua memória cultural para distinguir-se dos demais e apresentar sua própria identidade. Quando todos os grupos decidem rememorar sob suas respectivas perspectivas, o restante da sociedade pode conhecê-las como um todo. Assmann (2011) atenta para o caráter político das evocações de memória. Para ela,

O motivo de uma contrarrecordação cujos portadores sejam os vencidos e oprimidos é a deslegitimação de relações de poder consideradas opressivas. Essa deslegitimação é tão política quanto a recordação oficial, já que nos dois casos se trata de legitimação e poder. (ASSMANN, 2011, p.152).

Quanto a isso e a título de exemplo, um governo ditatorial que resolve reprimir a memória de uma sociedade para que somente os fatos benéficos a ele sejam

conhecidos pelas futuras gerações está exercendo um poder que supõe ter. Ao passo que, um grupo de bases opositoras que promove sua versão de memória está também tendo intenções políticas, todavia com propósitos de desnudar a memória que foi imposta de forma arbitrária. Sendo assim, compreendemos que a memória está sujeita a manipulação, contudo, quando se aprimora o conhecimento sobre o fato lembrado é possível perceber e recompor as composições ideológicas. Tendo em vista o que foi exposto, é possível realçarmos dois conceitos de memória desenvolvidos por Assmann (2011), em que se analisa quem porta a memória e com isso justifica-se o grau de adulteração que ela pode ter sofrido. Nesse entendimento a memória pode ser classificada em “memória habitada” e “memória inabitada”. Nos termos da autora:

*A memória habitada* –está vinculada a um portador, que pode ser um grupo, uma instituição ou um indivíduo; -estabelece uma ponte entre passado, presente e futuro; -procede de modo seletivo, à medida que recorda uma coisa e esquece outra; -intermedeia valores dos quais resultam um perfil identitário e normas de ação;

*A memória inabitada* –é desvinculada de um portador específico; -separa radicalmente passado de presente e futuro; -interessa-se por tudo; tudo é igualmente importante; -investiga a verdade e com isso suspende valores e normas. (ASSMANN, 2011, p.146, grifos da autora).

Em outras palavras, a memória pode ser conduzida ou não por indivíduos ou por uma coletividade, essa distinção promove seu manuseio com maior ou menor grau de alteração. Entendemos que a literatura possibilita a investigação e a apresentação desta memória denominada pela autora como inabitada, uma vez que explora os variados ângulos da memória, incluindo as versões coletivas, individuais, oficiais, marginalizadas. Acerca disso, inferimos com o auxílio das teorias de Pollak (1989) que, os diferentes grupos sociais não possuem a mesma memória, condição que pode ser entendida como uma forma de privilegiar ideologias. Na sociedade patriarcal espanhola da ditadura franquista, por exemplo, as mulheres eram consideradas submissas e, por isso, subjugadas pela sociedade, conseqüentemente a memória adotada reverenciava as atitudes e os princípios masculinos, enquanto os grupos femininos continuavam com sua memória de forma secundária. Ademais, na literatura, as narrações que incluía a memória das mulheres era tratada às margens da memória oficial.

Refletindo a respeito da memória daqueles que viveram e aprovavam a situação de subserviência feminina, verifica-se que a rememoração destes estão fundamentadas em pensamentos conservadores ultrapassados e por esse motivo suas respectivas memórias também sacrificarão informações em favor de questões consideradas mais importantes e essencialmente masculinas. Assmann (2011) esclarece que essa forma de rememoração não envolve o que se lembra de um determinado aspecto do passado, mas sim o que se considera importante nele, no parecer da autora:

Enquanto as condições para a inclusão na memória cultural forem a grandeza heroica e a canonização clássica, as mulheres serão sistematicamente vítimas do esquecimento cultural: trata-se de um caso clássico de amnésia estrutural. (ASSMANN, 2011, p.67).

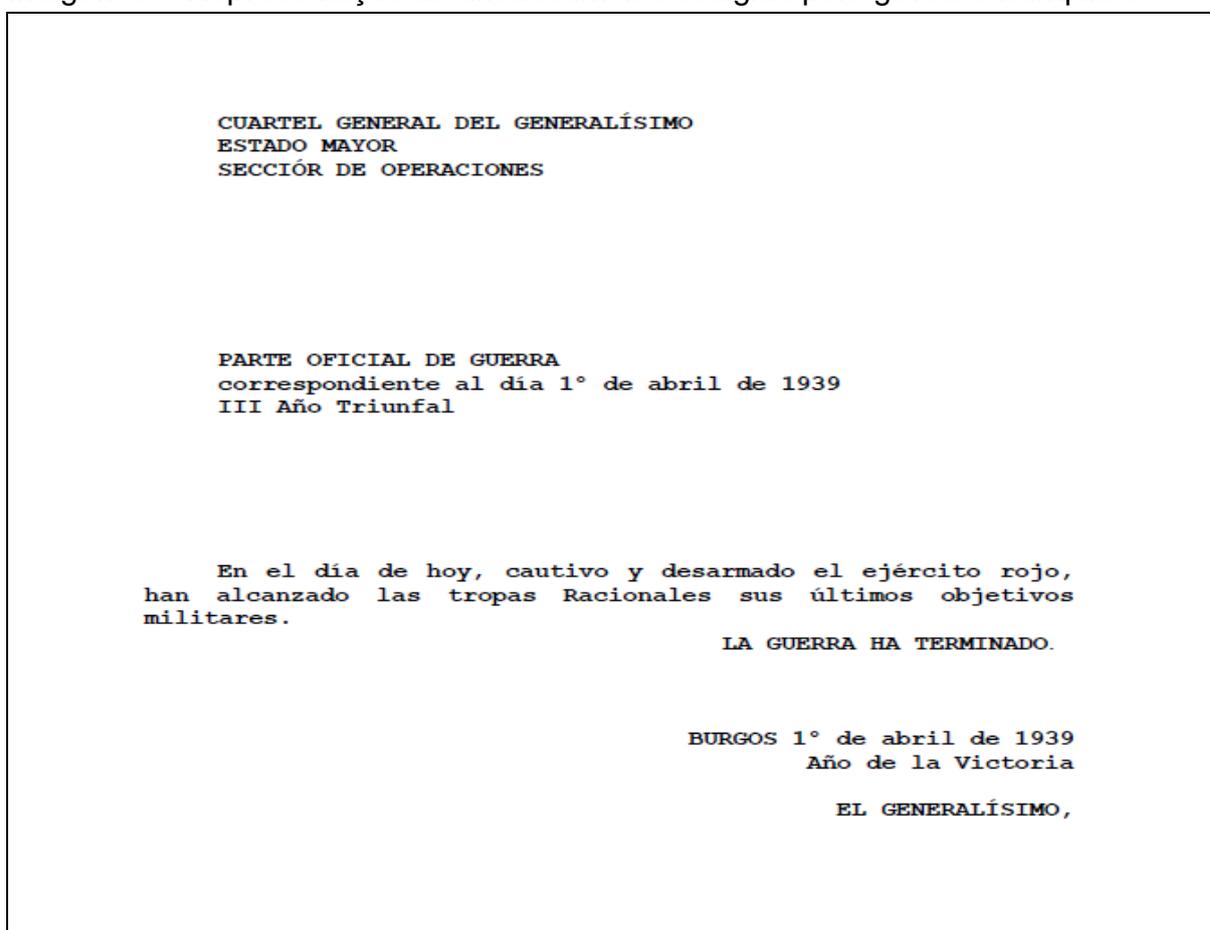
Sob essas conjunturas, possivelmente, a memória relacionada às mulheres ainda terá menos espaço. A literatura, devido a seu alcance e sua relevância nas questões sociais, pode amparar na reorganização da memória e seu respectivo merecimento perante a sociedade. Por meio da literatura é possível acomodar a memória de variados grupos, incluindo aqueles que foram desconsiderados por um longo período. Essas memórias podem ser recuperadas de diferentes maneiras, como por meio de testemunhos de pessoas que viveram determinado feito histórico e de documentos.

Le Goff (1990) categoriza duas formas principais de gravar as memórias, são elas: memória escrita e memória oral. Para o autor, a memória escrita apoia-se em registros gravados, além de sua própria memória. Neste caso, há mais possibilidades de maneá-la, já que a memória estará inscrita na consciência do sujeito e em escritos, ou seja, a possibilidade de reorganizá-la e dispô-la de outra forma a tornam mais acessíveis. Enquanto, a memória oral vale-se somente da consciência da memória e do testemunho da mesma, podendo ser contada de forma mais espontânea por não ser facilmente manuseada e preparada pela própria consciência. O autor destaca que,

No estudo histórico da memória histórica é necessário dar uma importância especial às diferenças entre sociedades de memória essencialmente oral e sociedades de memória essencialmente escrita como também às fases da oralidade à escrita [...] (LE GOFF, 1990, p. 426).

Em vista disso, compreendemos que tanto a memória escrita em diários, documentos e aquela que está evidenciada na literatura, quanto a memória oral conservada em testemunhos são formas eficientes de manter memórias. Apesar de a literatura ser também ficção, ela dispõe de arranjos possíveis de suportarem aspectos baseados em circunstâncias reais, como memória e história. Devido à sua dinamicidade, é possível que a memória trazida pelos escritos literários possua documentos e registros legitimadores como componentes do enredo e que atestem de imediato as informações aos leitores. *La voz dormida*, por exemplo, oferece aos seus leitores representações de documentos oficiais. Conforme podemos verificar na imagem a seguir:

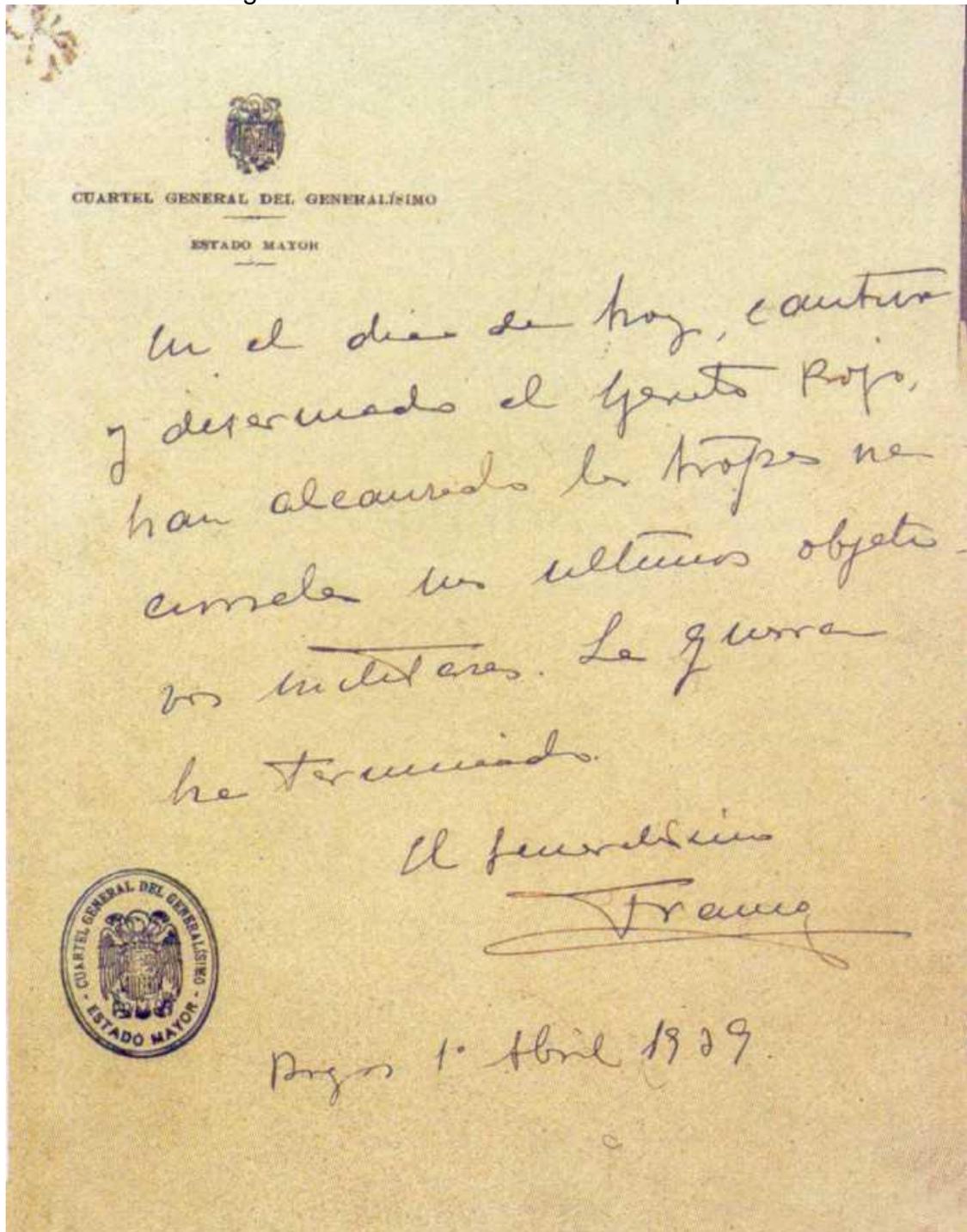
Imagem 1 – Representação de um documento redigido pelo governo franquista



Fonte: CHACÓN, Dulce. *La voz dormida*. Santillana de Ediciones Generales, S. L., 2002.p.63.

Em consequente, uma imagem do documento original que serviu de referência para o documento apresentado no romance *La voz dormida*:

Imagem 2: Documento original sobre o fim da Guerra Civil espanhola



Fonte: BAQUERO, Juan Miguel: *Del "cautivo y desarmado" al homenaje universitario al exilio republicano* **EL DIARIO**, Andalucía. 31/03/2014. Disponível em: <[http://www.eldiario.es/andalucia/cautivo-desarmado-universidad-republicana\\_0\\_244275906.html](http://www.eldiario.es/andalucia/cautivo-desarmado-universidad-republicana_0_244275906.html)> Acesso em: 17 jan. 2017

Em comparação com o documento ficcionalizado e com o factual podemos compreender que a narrativa procura comprovar aquilo que está sendo mencionado no enredo. Um documento é uma forma de reavivar memórias. Com a literatura é

possível abordar aspectos ligados à história e a memória. As relações entre ficção, história e memória, mesmo que uma criação dinâmica, possuem influências significativas nas concepções identitárias de um grupo, ou até mesmo de uma nação, já que podem evidenciar compreensões até então não contempladas.

Ao explorar conteúdos de história e memória, como componentes da literatura, verificamos que é possível compreender os enredos literários sob perspectivas que ultrapassam a história contada e aproximam-se de elementos de vivências legítimas por parte de um indivíduo ou de uma coletividade, dependendo da situação. Tendo em vista essa possibilidade, no próximo subcapítulo analisaremos as possíveis manifestações de memória presentes em *La voz dormida*.

## 2.1 A MEMÓRIA FEMININA EM *LA VOZ DORMIDA*

Manifestados nos tópicos anteriores o destaque e a influência da memória nos contextos literário e histórico, objetivamos nesta seção averiguar as formas de representações de memória que se revelam em *La voz dormida*, considerando que o romance retrata como era o cotidiano feminino no período da pós-Guerra Civil espanhola e, também, que a autora Dulce Chacón utilizou-se de testemunhos reais para produzir sua narrativa.

A respeito da narração da trama, podemos constatar que parte é feita por um narrador onisciente em terceira pessoa e conforme a trama se desenvolve as personagens passam a relatar seus respectivos cotidianos, suas memórias, seus sentimentos, enfim, tudo que as envolve e que envolve suas colegas de *Ventas*. Com este recurso, podemos ter a sensação de que a realidade que está sendo representada na narração está mais próxima do leitor, é como se este estivesse lendo testemunhos dos próprios envolvidos. A história ficcional representa memórias que se aproximam das experiências reais vividas pelas mulheres na luta antifranquista.

As personagens principais apresentadas na obra de Chacón são Pepita, uma jovem moça que não é aliada a nenhum partido político, mas situa-se próxima à luta antifranquista uma vez que sua irmã Hortensia encontra-se detida por ser aliada de uma milícia antifranquista e, também, porque se apaixona por um integrante do

grupo miliciano; Hortensia, miliciano de um grupo antifranquista, grávida do também miliciano Felipe; D. Célia, que é mãe de Almudena, uma das falecidas Treze Rosas e esposa de um preso político, auxilia Pepita em sua árdua jornada de familiar de presa; as outras personagens são colegas de Hortensia na penitenciária, Reme, Tomasa y Elvira. *La voz dormida* é dividida em três partes. A primeira delas possui 35 capítulos. Nesta primeira parte são apresentadas, pouco a pouco, as personagens protagonistas do romance, como Hortensia, que desde a primeira frase está destinada a morrer. Nos termos da narrativa: “*la mujer que iba a morir se llamaba Hortensia.*”<sup>52</sup> (CHACÓN, 2002, p.04). O leitor é informado sobre o local onde a narrativa é ambientada que, em sua maioria, é na penitenciária de *Ventas*, situada em Madri. É relatado ainda sobre o cotidiano de outra personagem importante para a narrativa, Pepita, que não está detida. Fica evidente que a história acontece no período da pós-Guerra Civil espanhola. Gradualmente temos conhecimento dos detalhes a respeito das personagens, dos ambientes, das motivações que levaram cada personagem a sua posição.

Na segunda parte, composta de 18 capítulos, fica evidente toda a situação pela qual as reclusas padecem na prisão. Incluem-se mais acentuadamente nesta parte do romance as situações e os sentimentos desagradáveis pelos quais toda a sociedade foi submetida, mas, sobretudo as presas e seu familiares, com a imposição do governo ditatorial, logo após o fim da Guerra Civil espanhola.

A terceira parte, com 32 capítulos, dedica-se ao rumo da história de Pepita e de sua sobrinha, filha de Hortensia, que nasceu antes de sua mãe ser executada. O tempo narrativo decorrido nesta última parte é maior que as demais, já que narra a progressão da filha de Hortensia, do nascimento até sua juventude. O leitor tem informações sobre o tempo transcorrido desde o início da narrativa até seu final.

Ao fim da primeira parte há um documento datado do ano de 1939, período em que teve início a ditadura franquista. Por meio deste registro fica evidente que desde uma data próxima a esta Hortensia está aprisionada na *Cárcel de Ventas*. Como a narrativa já começa com a personagem presa, entendemos que a história se passa a partir do ano de 1939 e termina em 1963. Este outro dado é revelado nas últimas páginas do romance, com outro documento que indica procedimentos a serem adotados por aqueles que haviam recebido a liberdade condicional. Ao final

---

<sup>52</sup> “a mulher que iria morrer se chamava Hortensia.” (Tradução nossa).

do documento fictício, informa-se: “*Burgos, a veinte de julio de mil novecientos sesenta y tres.*”<sup>53</sup> (CHÁCON, 2002, p.170).

Mesmo tendo a liberdade condicional, as pessoas que já tinham sido presas precisavam seguir algumas regras, para que não voltassem à prisão. A Espanha regida pela ditadura franquista é o cenário principal da trama e o medo de repressão é imenso. Ter algum tipo de vinculação com pessoas contrárias ao governo poderia ter consequências graves. O medo é um sentimento permanente nos relatos das personagens, tanto nas que estão na penitenciária, quanto naquelas que estão fora dela.

Nas narrações que envolvem as personagens protagonistas é possível analisar e compreender a forma como a memória apresenta-se na linguagem literária. A rememoração por meio da literatura busca não só o destaque social, mas também do emocional vivido pelas personagens. Além do que a memória traz consigo variadas perspectivas, possibilitando o vislumbre de um acontecimento sob diversos ângulos. Em *La voz dormida*, podemos verificar que há a representação de mulheres que faziam parte de grupos políticos desqualificados pelas bases governamentais da época. Elas eram, em sua maioria, presas por integrarem partidos antinacionalistas. O crime cometido por elas foi terem auxiliado ou terem participado de grupos republicanos ou de seus aliados. A personagem Hortensia, por exemplo, foi detida após ser descoberta comprando uma galinha para ajudar um grupo de *maquis*<sup>54</sup> escondido, conforme verificamos no seguinte trecho:

*[...] la Guardia Civil contaba los animales por la noche, y obligaba a los paisanos a entregar las llaves de los corrales, y que por la mañana devolvía las llaves y contaba de nuevo los animales para saber quién vendía provisiones a la guerrilla. Y que así había caído Hortensia, cuando se disponía a comprar una gallina*<sup>55</sup>. (CHACÓN, 2002, p.11).

A prática de auxiliar grupos *maquis* era uma violação às regras determinadas pela ditadura, já que eles eram considerados transgressores da ordem e deveriam ser capturados. A narrativa problematiza situações e motivações que resultavam em

---

<sup>53</sup> “Burgos, vinte de julho de mil novecentos e sessenta e três.” (Tradução nossa).

<sup>54</sup> Os integrantes dos grupos de resistência antifranquistas eram chamados de *maquis*.

<sup>55</sup> [...] a Guarda Civil contava os animais pela noite, e obrigava os camponeses a entregar as chaves dos currais, e pela manhã devolvía as chaves e contava de novo os animais para saber quem vendia provisões à guerrilha. E assim havia caído Hortensia, quando ela estava prestes a comprar uma galinha. (Tradução nossa).

repressão aos grupos contrários ao governo. Segundo Pollak (1989), trazer informações memoriais e históricas de um grupo considerado marginalizado ressalta

[...] a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à 'Memória oficial', no caso a memória nacional. (POLLAK, 1989, p. 04, grifos do autor).

Pollak (1989) aborda o tema da memória exemplificando, em sua maioria, os trágicos acontecimentos referente a 2ª Guerra Mundial, principalmente, no que tange a União Soviética. Entretanto suas considerações sobre a memória podem ser percebidas de forma geral nos fatos marcantes de uma nação. A rememoração histórica em obras ficcionais revelam a dimensão dos acontecimentos referentes à essas épocas, além de auxiliar na compreensão e reconstrução da identidade espanhola, especialmente, das mulheres. Inclusive algumas testemunhas reais dos acontecimentos da pós-guerra tornaram-se personagens do romance. Em relação a isso, Oaknin esclarece que,

*Las abundantes coincidencias entre la historia verídica y la de ficción no son casuales. En el apartado de agradecimientos, la autora de La voz dormida les agradece el haberle regalado su historia: “A Reme y Florián, Celia y El Grande, que se conocieron el uno al otro en la guerrilla; y al amor, en Praga” (p. 386). Sin embargo, el que acabamos de citar es sólo uno de los muchos testimonios orales en los que Chacón reconoce haberse basado al escribir su novela.*<sup>56</sup> (OAKNIN, 2010, p.10, grifos da autora).

*La voz dormida* dá espaço à restauração da história espanhola recontando o período do franquismo sob o viés feminino. A perspectiva feminina narrada por Chacón pode ser percebida, principalmente, quando a autora coloca em cena o protagonismo feminino nas lutas antifranquistas e destaca a resistência dessas mulheres diante das adversidades. Além disso, a maneira de se organizarem e de se ajudarem na prisão também revela um traço feminino de solidariedade. Por exemplo, enquanto a personagem Elvira está tendo um mal estar, suas colegas a ajudam, como podemos constatar com o seguinte trecho da obra: “*otras manos la ayudan a recostarse de nuevo, limpian el vómito de su barbilla y enjugan con un*

---

<sup>56</sup> As abundantes coincidências entre a história verídica e a de ficção não são casuais. Na divisão de agradecimentos, a autora de *La voz dormida* agradece ter presenteado sua história: “A Reme e Florián, Célia e O Grande, que conheceram um ao outro na guerrilha; e ao amor, em Praga” (p.386). Entretanto, o que acabamos de citar é só um dos muitos testemunhos orais que Chacón reconhece ter se baseado ao escrever seu romance. (Tradução nossa).

*trapo limpio y fresco su sudor. Un paño fresco en la frente. Tomasa. Es Tomasa quien refresca su rostro con paños fríos.*<sup>57</sup> (CHÁCON, 2002, p.11). A cooperação entre elas é um elemento feminino marcante na obra. Oaknin (2010) destaca a importância da revisitação da história considerando as atribuições femininas, para ela, “[...] *la recuperación de esta historia tiene como consecuencia el reconocimiento del papel de la mujer en la Guerra Civil española y en la posguerra, con su subsiguiente inscripción en la Historia.*”<sup>58</sup> (OAKNIN, 2010, p.04). Mais uma vez é possível verificarmos a relevância da literatura nas reelaborações que envolvem aspectos históricos. Quando a história considerada oficial não alcança todos os envolvidos, pode haver a necessidade de rememorá-la para que não haja grandes parcialidades. A memória, especialmente aquela que envolve questões históricas, é contribuinte na formação social, pois por meio dela é possível transformar toda uma sociedade. Assim, erros do passado podem ser evitados, traumas superados e perspectivas antes marginalizadas podem tornar-se conhecidas. Le Goff destaca que, “a memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro.” (LE GOFF, 1924, p. 477).

As reflexões provenientes de memória integram toda a narrativa de *La voz dormida*. Antes mesmo das narrações iniciarem podemos observar manifestações relacionadas à memória contidas no romance. O título nos remete a uma voz que está dormindo. Sobre a significação do título da obra, temos uma sucinta explicação, simultaneamente à história da personagem Tomasa.

De acordo com o exposto na narrativa, a expressão “*La voz dormida*” é evidenciada da seguinte forma: “*la voz dormida al lado de la boca. La voz que no quiso contar que todos habían muerto.*”<sup>59</sup> (CHACÓN, 2002, p.96). De acordo com este trecho, podemos entender que a expressão significa a negação das mortes, uma verdade que estava silenciada, mas mesmo assim não deixou de existir. Compreendemos que o título da obra de Chacón, por meio de uma metáfora, pode estar se referindo a toda uma nação, no caso a Espanha, que foi silenciada, foi obrigada a participar de um pacto do silenciamento, entretanto, as memórias não

<sup>57</sup> “outras mãos ajudam-na a se reclinar de novo, limpam o vômito de seu queixo e enxugam com um pano limpo e fresco seu suor. Um pano fresco na testa. Tomasa. É Tomasa quem refresca seu rosto com panos frios.” (Tradução nossa).

<sup>58</sup> “[...] a recuperação desta história tem como consequência o reconhecimento do papel da mulher na Guerra Civil espanhola e na pós-guerra, com sua subsequente inscrição na História.” (Tradução nossa).

<sup>59</sup> “a voz dormida ao lado da boca. A voz que não quis contar que todos haviam morrido.” (Tradução nossa).

foram apagadas e continuam integrando o interior da sociedade. A voz delas pode ter sido silenciada, pode ter adormecido por um longo tempo, mas está presente quando se rememoram as histórias femininas, trazendo-as para a sociedade e transformando-as em memória coletiva. Além disso, o trecho que diz “*La voz dormida al lado de la boca*” parece refletir o poder que uma sociedade ou um grupo social pode ter ao expressar-se. Quer dizer, a voz está ali, só está esperando que a boca, no caso as pessoas, utilizem-na a seu favor. Que a voz possa ser pronunciada, pois ela está presente e a boca, órgão responsável pela sua materialização, também está, o que falta é que a voz, ou os portadores dela, acordem. Isto é, as pessoas que dispõem de voz não estão se expressando, não estão contando suas histórias, suas memórias. Acreditamos que a denominação do romance, *La voz dormida*, é bastante simbólico para as referências de memória e do esquecimento. Podemos perceber que, a memória ao longo da narrativa vai sendo despertada por meio dos relatos das personagens.

Conforme o enredo vai se desenvolvendo, observamos que as personagens utilizam-se de sua memória para contar, até mesmo, acontecimentos que não eram de conhecimento do leitor. Um exemplo disso é quando a personagem Tomasa passa a tecer avaliações a respeito do que recorda sobre a prisão da colega Reme. Nestes termos, revela o narrador:

*La Reme cree que sus vecinas tuvieron la culpa. Pero no se puede ser tan inocente. Está más claro que las claras del día que no se puede bordar una bandera en la camilla de tu casa si la tienes arrimada a la ventada. [...] Y no se puede ser madrina de guerra y salir a la calle con la alegría en la boca y una foto en la mano para enseñársela a tu consuegra justo al día siguiente de la toma de Teruel. [...] Y de enseñarle la foto del soldado a su consuegra delante del estanco. Porque la estanquera empezó a gritar que aquellas dos eran rojas, y que estaban celebrando la toma de Teruel.*<sup>60</sup> (CHACÓN, 2002, p.19).

A partir das observações de Tomasa, que se apoiam em sua própria memória, é possível que o leitor conheça alguns dos motivos que levaram Reme ao

---

<sup>60</sup> Reme acredita que suas vizinhas tiveram a culpa. Mas não se pode ser tão inocente. Está mais claro que a claridade do dia que não se pode bordar uma bandeira na cama da tua casa se ela está recostada à janela. [...] E não se pode ser madrinha de guerra e sair à rua com a alegria na boca e uma foto na mão para mostrar a tua sogra justo no dia seguinte à tomada de Teruel. [...] e de mostrar a foto do soldado a sua sogra diante do estanco. Porque a estanqueira começou a gritar que aquelas duas eram *rojas* (forma como a sociedade espanhola chamava aquelas que faziam parte de partidos antinacionalistas), e que estavam celebrando a tomada de Teruel. (Tradução nossa, grifos nossos).

presídio, sob a perspectiva e fatos lembrados por Tomasa. Antes da rememoração contida neste fragmento não se conhecia as razões da prisão de Reme.

Além das conversas entre as personagens e monólogos interiores, a escrita também é evidenciada como um modo de registrar memória e resistência. A personagem Hortensia, que está grávida e que desde o início da história é sabido que ela vai morrer, escreve sempre em cadernos que ela transformou em diários, como podemos constatar neste fragmento em que se narra a espera de Pepita para ver sua irmã em um dia de visita: “*y ahora espera a Pepa, la hermana de la mujer que escribe su diario en un cuaderno azul.*”<sup>61</sup> (CHACÓN, 2002, p.08). Em seu diário, Hortensia escreve sobre suas companheiras de prisão, seu cotidiano, seus sentimentos e sobre outros assuntos relacionados ao seu entorno. Entendemos que a atividade de escritura desenvolvida por Hortensia vale-se de memórias que ela própria quer que sejam lembradas sobre ela. Neste caso, podemos considerar que o diário é um instrumento que armazena a memória da personagem, ou seja, um arquivo oriundo de uma prática feminina de registro de memória. Segundo Assmann,

O arquivo é um armazenador coletivo de conhecimentos que desempenha diversas funções. Nesse funcionamento, três características desempenham papéis fundamentais, como acontece com qualquer armazenador: *conservação, seleção e acessibilidade*. (ASSMANN, 2011, p.368, grifos da autora).

Em outras palavras, o diário de Hortênsia está servindo como um registro escrito. No qual é possível encontrar as três características fundamentais descritas por Assmann (2011). O fato de a personagem utilizar-se da escrita e não da oralidade remete à conservação de sua memória. A seleção encontra-se nas escolhas da personagem quanto ao conteúdo do seu diário. Sabemos por meio da narrativa que o teor do diário não se refere a todas as memórias de Hortensia e sim àquelas que são atribuídas à sua situação atual de presa política e aos fatos que culminaram com seu presente. Em um de seus escritos a personagem relata que seu sofrimento seria menor se ela pudesse conversar com seu marido, Felipe. Segue a passagem: “*Hortensia aprieta contra el papel la punta de su lápiz mordisqueado, y escribe que sufriría menos si pudiera hablar con Felipe, si pudiera contarle que ha sido condenada a muerte junto a sus doce compañeras de*

<sup>61</sup> “e agora espera Pepa, a irmã da mulher que escreve seu diário em um caderno azul.” (Tradução nossa).

*expediente.*<sup>62</sup> (CHACÓN, 2002, p.84). Por fim, é possível reconhecer a acessibilidade dos arquivos de Hortensia na circunstância em que antes de ser executada a personagem pede para que seus diários sejam entregues à sua irmã Pepita e, posteriormente, à sua filha, para que assim, sua filha pudesse ter algum conhecimento da mãe. Nesta circunstância, “*Hortensia se quitó los pendientes y se los dio a Mercedes, ocultó en la toquilla sus dos cuadernos azules y el documento de su sentencia, y le rogó a la funcionaria que recogiera su bolsa de labor por la mañana y se lo entregara todo a su hermana. Es para la niña, le dijo.*”<sup>63</sup> (CHACÓN, 2002, p.96). Dessa forma o diário escrito ficou acessível a outras pessoas, o que poderia não ocorrer caso fosse apenas um registro oral. Entendemos que os diários representam a memória da própria mãe de Tensi, é por meio deles que a filha conhecerá a mãe. A escritura como registro de memória e da história e a maior herança que Hortensia pode deixar para a filha. Além do mais, é por meio dos diários, que a memória da luta antifranquista, enfrentada por Hortensia, é transferida para Tensi e a faz querer seguir os passos da mãe aliando-se a um partido antinacionalista, como podemos verificar nesta fala proferida pela personagem Tensi: “*-quiero afiliarme al Partido.*”<sup>64</sup> CHACÓN, 2002, p.161).

Durante a narrativa, percebemos que o período entre certo acontecimento e sua rememoração não necessita ter um extenso período de distância. Após a narração de como foi um dos dias de visita entre as presas e seus familiares, a narrativa fixa-se na memória das reclusas sobre os poucos instantes que puderam estar próximos a seus entes. Ao voltar para suas celas, começam a rememorar os 10 minutos de visita. Todas recordam em silêncio, exceto a personagem Elvira, que começa a chorar e a se desesperar ao lembrar-se de seu irmão Paulino. Cada uma relembra aquele dia de visita de uma maneira. A personagem Reme, a exemplo, recorda-se, mais intensamente, de seu neto, pois a visita de crianças não é sempre permitida na prisão<sup>65</sup>. Nessa ocasião, “*Reme guarda en su mirada perdida el llanto*

<sup>62</sup> “Hortensia aperta contra o papel a ponta de seu lápis mordido, e escreve que sofreria menos se pudesse falar com Felipe, se pudesse contar-lhe que foi condenada à morte junto a suas doze companheiras de registro.” (Tradução nossa).

<sup>63</sup> “Hortensia tirou os brincos e os deu a Mercedes, escondeu no xale seus dois cadernos azuis e o documento de sua sentença, e implorou à funcionária que pegasse sua bolsa de trabalho pela manhã e entregasse tudo a sua irmã. É para a menina, lhe disse. (Tradução nossa).

<sup>64</sup> “-quero me afiliar ao Partido.” (Tradução nossa).

<sup>65</sup> No romance *La voz dormida*, o leitor é informado de que as crianças não podem comparecer em todas as visitas à penitenciária. Depois da visitação em que a personagem Reme viu seu neto, somente depois de oito meses será permitida a presença de crianças no pátio da prisão, que será,

*de su nieto.*<sup>66</sup> (CHACÓN, 2002, p.64). Apesar de o acontecimento ser comum a todas, as individualidades se sobressaem na rememoração, pois os familiares não eram os mesmos, os presentes, as conversas também não eram. Sobre isso, Halbwachs afirma que,

*Cabe decir que cada memoria individual es un punto de vista sobre la memoria colectiva, que este punto de vista cambia según el lugar que ocupa en ella, y que este mismo punto de vista cambia según el lugar que ocupo en ella y que este mismo lugar cambia según las relaciones que mantengo con otros entornos.*<sup>67</sup> (HALBWACHS, 2004, p. 50).

Essa visão exposta por Halbwachs (2004) assevera que a memória é passível de seleção. O objetivo que se tem ao rememorar será um fator significativo na escolha da memória. As memórias não são as mesmas, assim como as mulheres não eram as mesmas. Cada uma é mencionada com diferentes características, físicas, psicológicas, temperamentais.

Verificamos que a memória é um recurso trazido pela narrativa como forma do leitor conhecer perspectivas do passado, mesmo que seja o passado das personagens. É possível percebermos que as personagens mencionam acontecimentos do passado com o propósito de rememorar pessoas e situações. Por meio de breves relatos de recordações nos interamos sobre ocorrências que levaram as personagens a estarem no lugar em que elas se encontram. Lembranças sobre pessoas próximas também fazem parte dos esclarecimentos. A memória é utilizada como uma forma das personagens narrarem suas vidas, seus sentimentos, seus desejos, etc. para quem está lendo. Por exemplo, o começo da profunda amizade entre Felipe, marido de Hortênsia, e Paulino, irmão de Elvira e comandante de um grupo miliciano, é contada por meio de narrações do passado. Segue o fragmento em que a memória é utilizada para que o leitor conheça os detalhes do início da amizade entre Felipe e Paulino:

*el miliciano que ha sido su sombra desde el día que ambos llegaron a Benimamet para recibir un curso de instrucción guerrillera. Ocho*

---

segundo a obra, no dia vinte e quatro de setembro, “*El día de la patrona de prisiones permiten a los niños entrar al patio del penal.*” (CHÁCON, 2002, p.64)

<sup>66</sup> “Reme guarda em seu olhar perdido o choro de seu neto.” (Tradução nossa).

<sup>67</sup> Cabe dizer que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ocupa nela, e que este mesmo ponto de vista muda segundo o lugar que ocupo nela e que este mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros entornos. (Tradução nossa).

*semanas estuvieron allí. Después se incorporaron los dos al XIV Cuerpo del Ejército Guerrillero y les asignaron la zona de Extremadura. Juntos atentaron contra el ferrocarril Mérida-Cáceres. Y al día siguiente, Felipe le salvó la vida en un enfrentamiento con tropas regulares. Desde entonces no se han separado.*<sup>68</sup> (CHACÓN, 2002, p.17).

É possível observarmos que as digressões feitas pelas personagens são memórias de um fato. Aquilo que passou antes do tempo em que a narrativa se coloca, ou seja, antes do período entre 1939 e 1963, é inserido pelas lembranças. Seguindo a ordem narrativa, podemos identificar que o mecanismo da memória é ativado pela maioria das personagens. A forma como era o cotidiano delas, o modo como foram presas, a violência que sofreram, enfim, tudo o que possa estar relacionado com o passado delas, ou de outros personagens menos aparentes no enredo, pode ser expresso por meio da narração de uma memória.

A retaliação promovida pelo governo franquista é amplamente exposta pela memória das presas. A personagem Tomasa conta detalhes sobre como sua colega de prisão, Reme, foi humilhada depois de ser detida. No trecho, o narrador informa que a personagem está em uma conversa com as colegas de *Ventas* “*y les cuenta que estuvo casi dos años en la cárcel de su pueblo, y que ya le había crecido bastante el pelo cuando volvieron a raparla antes de trasladarla a Murcia, donde la juzgó un tribunal militar.*”<sup>69</sup> (CHACÓN, 2002, p.21). Segundo os relatos da própria personagem, ela foi presa por proporcionar “*ayuda a la rebelión militar. – Yo creía que los rebeldes eran ellos.*”<sup>70</sup> (CHACÓN, 2002, p.21). Sua prisão foi justificada por auxiliar opositores políticos. Sua ideologia contrária ao governo imposto era o suficiente para que ela fosse presa e sofresse punição. Mesmo não tendo cometido um crime contra a sociedade, Reme foi aprisionada por crime político.

Toda essa situação trazia, segundo seus próprios relatos, um sentimento de vergonha. Vergonha por ter sido humilhada e ter seu cabelo cortado sem sua aprovação, como podemos constatar no seguinte trecho do texto: “*ella sólo sentía*

<sup>68</sup> O miliciano que foi sua sombra desde o dia que ambos chegaram a Benimamet para receber um curso de instrução guerrilheira. Oito semanas estiveram ali. Depois os dois se incorporaram ao XIV Corpo do Exército Guerrilheiro e lhes designaram a zona de Extremadura. Juntos atacaram o trem Mérida-Cáceres. E no dia seguinte, Felipe lhe salvou a vida em uma batalha com tropas regulares. Desde então não se separaram. (Tradução nossa).

<sup>69</sup> “e conta-lhes que esteve quase dois anos na prisão de seu povoado, e que já havia crescido bastante seu cabelo quando voltaram a rapar antes de trasladá-la a Murcia, onde foi julgada por um tribunal militar.” (Tradução nossa).

<sup>70</sup> “ajuda à rebelião militar. – Eu acreditava que os rebeldes eram eles.” (Tradução nossa).

*uma verguenza muy honda al pasarse la mano por la cabeza rapada.*<sup>71</sup> (CHACÓN, 2002, p.21).

As violências contra os antinacionalistas eram variadas e o romance *La voz dormida* consegue trazer ao leitor inúmeras amostras do que poderia suceder com quem não seguissem as regras franquistas. Além dos cortes de cabelo feitos nas presas femininas, das violências físicas, psicológicas e etc., temos também como exemplo da opressão franquista o exílio das pessoas que precisavam fugir da Espanha para não sofrerem com a impetuosidade do regime. Parte daqueles que tiveram ligações com partidos republicanos ou seus aliados no período da Guerra Civil tentaram fugir do país, pois sabiam que não seriam esquecidos pelos opositores. Entretanto, essa saída não era uma garantia de liberdade. Por meio da narração de suas memórias, a personagem Elvira, conta sobre as condições precárias em que as pessoas ficavam enquanto esperavam fugir pelos portos. Segundo a descrição da personagem:

*Los millares de personas que se congregaron en el puerto aguardaban esperanzados los buques para su evacuación y, a pesar de la incomodidad por la falta de espacio y de las dificultades para conseguir comida, los ánimos no decaían. Los mensajes de cónsul francés, emitidos a través de un altavoz desde una tribuna improvisada, tranquilizaban la espera y mantenían la moral, asegurando la intervención de la Sociedad de Naciones, cuyos planes de evacuación controlada estaban en marcha.*<sup>72</sup> (CHACÓN, 2002, p.24).

A pesar de tantas dificuldades enfrentadas por essas pessoas em busca do exílio e de uma suposta liberdade, o governo franquista não aceitava que seus opositores fugissem impunemente e houve uma reviravolta para aqueles que estavam aguardando nos portos. Elvira revela suas memórias a respeito do cenário desventurado nos portos depois que o governo de Franco recusou consentir a saída do país daqueles que eram considerados criminosos políticos. Com a notícia de que não poderiam sair do país, houve, segundo a memória de Elvira, muita desordem. Conforme a narrativa,

<sup>71</sup> “ela só sentia uma vergonha muito profunda ao passar a mão pela cabeça rapada.” (Tradução nossa).

<sup>72</sup> Os milhares de pessoas que se congregaram no porto aguardavam esperançosos os navios para sua evacuação e, apesar do incomodo pela falta de espaço e das dificuldades para conseguir comida, os ânimos não decaíam. As mensagens do cónsul francês, emitidas por meio de um porta-voz do palanque improvisado, tranquilizavam a espera e mantinham a moral, assegurando a intervenção da Sociedade das Nações, cujos planos de evacuação controlada estava em andamento. (Tradução nossa).

*El Caudillo rechazaba la mediación de potencias extranjeras. El Caudillo ofrecía magnanimidad y perdón a todo aquel que no tuviera manchadas las manos de sangre. Entonces comenzaron los gritos. Entonces muchos hombres se acercaron al agua y lanzaron sus armas al fondo de la dársena. Entonces comenzaron los suicidios. Un miliciano se ahorcó colgándose de un poste de la luz, otro se ató una piedra al cuello y se arrojó al agua, y un hombre de edad avanzada se disparó en la boca a sólo dos pasos de Elvira.<sup>73</sup> (CHACÓN, 2002, p.24).*

A narrativa utiliza a memória das personagens para revelar detalhes da violência sofrida ou presenciada por elas. Entendemos que esse é um modo de reavivar a memória individual sobre um fato.

Por meio do texto literário de Chacón, podemos perceber que a hostilidade enfrentada pelos opositores políticos do governo ia além do indivíduo que na visão da ditadura cometera um crime político. Suas famílias também padeciam. *La voz dormida* também procura expor como os familiares das presas eram tratados nos dias de visita. O relato com mais detalhes é o do dia em que as famílias ficam sabendo do castigo das presas da ala 2, que é ficar sem receber visitas até o mês seguinte. Nesse episódio da narrativa, os familiares ansiosos para reencontrarem com aquelas que estavam aprisionadas não puderam vê-las e

*[...] se marcharon a casa sin haber entrado en el penal, sin haber entregado siquiera la comida que tanto sacrificio les había costado conseguir, castigados por la hermana María de los Serafines.<sup>74</sup> (CHACÓN, 2002, p.25).*

Toda a confusão gerou sofrimento aos familiares que ali esperavam para ver as presas, principalmente, aos que não poderiam voltar tão logo. Essa situação, evidenciada pelo romance, demonstra que até mesmo os familiares das presas eram tratados como se fossem criminosos, tendo que se sujeitar aos mandos e grosserias das responsáveis pelo presídio. Sem ter opção, *“tristes formaron la cola los que llevaban paquetes y regresarían a casa sin haber visto a sus mujeres, a sus hijas, a*

<sup>73</sup> O *Caudillo* (expressão designada para denominar o líder ditatorial Franco) rejeitava a mediação das potências estrangeiras. O *Caudillo* oferecia benevolência e perdão a todo aquele que não tivesse manchado as mãos de sangue. Então começaram os gritos. Então muitos homens aproximaram-se da água e lançaram suas armas ao fundo da doca. Então começaram os suicídios. Um miliciano se enforcou pendurando-se em um poste de luz, outro amarrou uma pedra ao pescoço e jogou-se na água, e um homem de idade avançada disparou na própria boca a somente dois passos de Elvira. (Tradução nossa, grifo nosso).

<sup>74</sup> [...] foram para casa sem terem entrado no presídio, sem terem entregado sequer a comida que conseguiram com tanto sacrifício, castigados pela irmã María de los Serafines. (Tradução nossa).

*sus madres, a sus abuelas, a sus nietas, o a sus hermanas.*<sup>75</sup> (CHACÓN, 2002, p.24). Cenários de desrespeito com os familiares são apresentados com frequência na obra. Em outro relato, destaca-se ainda mais o ultraje pelo qual os familiares das detentas tinham que passar se quisessem vê-las. Enquanto esperavam o momento da visita, uma das funcionárias da *Cárcel de Ventas* gritava com todos que aguardavam:

*-Si no vuelven a hacer la cola, no entra nadie. Quiero a todo el mundo en silencio y en fila india. Gritó la monja. Lo gritó una vez. Su grito no fue más fuerte que el de los demás. Pero todos callaron. –He dicho que en fila india o no entra nadie, y no lo vuelvo a repetir.*<sup>76</sup> (CHACÓN, 2002, p.25).

Inúmeras circunstâncias da trama chamam a atenção para as humilhações e as posturas descabidas relacionadas ao dia de visita. As privações narradas são as mais variadas. Inclusive o fato de as detentas não poderem receber qualquer pessoa durante a visitação, somente parentes próximos poderiam ter contato com elas. Amigos, namorados ou qualquer outro tipo de relação que elas pudessem ter deixado do lado de fora não seria permitido como visitas. Conforme o trecho seguinte: *“siempre familiares directos, ya que otras visitas no estaban permitidas.”*<sup>77</sup> (CHACÓN, 2002, p.26).

Entretanto, o dia de visita era, de acordo com a narrativa, um momento não só de sofrimento, mas também de surpresas. Surpresas constantemente desagradáveis. Em um dia de visita, em que o avô de Elvira e a irmã de Hortensia, Pepita (ainda denominada na narrativa como Pepa), encontram-se na fila e começam a conversar. Por meio disso, o leitor fica sabendo que o pai de Pepita e de Hortensia ficou preso e depois foi morto, pena imposta a grande parte dos condenados por algum suposto crime político. Pepita soube que ele seria executado, pois ao entregar uma lata com comida para o detento, diferentemente de outras ocasiões, ela a recebeu cheia, assim como havia trazido. Depois lhe disseram que não precisaria mais levar comida para o familiar confinado, visto que ele não

<sup>75</sup> “tristes formaram fila aqueles que levavam pacotes e regressariam para casa sem terem visto suas mulheres, suas filhas, suas mães, suas avós, suas netas, ou suas irmãs.” (Tradução nossa).

<sup>76</sup> Se não voltarem a fazer fila, não entra ninguém. Quero todo mundo em silêncio e em fila indiana. Gritou a irmã. Ela gritou uma vez. Seu grito não foi mais forte que das demais. Mas todas calaram. - Eu disse que em fila indiana ou não entra ninguém, e não volto a repetir. (Tradução nossa).

<sup>77</sup> “sempre familiares diretos, já que outras visitas não estavam permitidas.” (Tradução nossa).

necessitaria mais. Conforme o fragmento do romance, Pepita pergunta ao avô de Elvira:

*—Le han cogido la comida, ¿no? -Dice, señalando la lata vacía.— Sí.—Entonces no se preocupe. Y le cuenta que ella regresó a su casa con la lata llena la última vez que visitó a su padre en la cárcel de Porlier.[...] No le traigas más comida, no la va a necesitar, dice que le dijeron en la puerta de la cárcel de Porlier. Y rechazaron la lata cuando Pepa se disponía a entregarla. Tu padre ya no está aquí. ¿Y dónde está? No está. No preguntes, vete, y no vuelvas más. Y mucho cuidadito con llorar y formar escándalo. —Así lo supe yo. Dice, señalando su propia lata. Así supo que no volvería a ver a su padre. —Y así sabe usted que su nieta está ahí dentro. Pepa señala esta vez la lata vacía del abuelo de Elvira.<sup>78</sup> (CHACÓN, 2002, p.10).*

Desse modo, ela acabou por acalmar o avô de Elvira, já que, enquanto ele estivesse recebendo de volta e vazia a lata de comida que sempre trazia para a neta, não teria que se preocupar com a execução de Elvira.

Tudo que envolvia a ambientação da penitenciária de *Ventas* é retratado pelo romance como desagradável. Funcionárias desrespeitosas e excessivamente autoritárias, desprezo para com os familiares, condições lastimáveis de alojamento, entre outros problemas. Com o intuito de melhorar as condições das detentas na prisão, Tomasa solicitou às colegas que fizessem uma greve de fome.

*Era Reme, que miró a Hortensia con desesperación en los ojos, como pidiéndole ayuda, como pidiéndole pan. / —Más hambre no, por Dios. Algunas mujeres apoyaron la idea de la huelga, y Hortensia tomó la palabra: / -Hay que sobrevivir, camaradas. Sólo tenemos esa obligación. Sobrevivir. / —Sobrevivir, sobrevivir, ¿para qué carajo queremos sobrevivir? / —Para contar la historia, Tomasa. / -¿Y la dignidad? ¿Alguien va a contar cómo perdimos la dignidad? / -No hemos perdido la dignidad. / -No, sólo hemos perdido la guerra, ¿verdad? Eso es lo que creéis todas, que hemos perdido la guerra. / -No habremos perdido hasta que estemos muertas [...] <sup>79</sup> (CHACÓN, 2002, p.54)*

<sup>78</sup> - Pegaram a comida, não? – Disse, apontando para a lata vazia. / - Sim. / - Então não se preocupe. E conta-lhe que ela voltou a sua casa com a lata cheia a última vez que visitou seu pai na penitenciária de Porlier [...] Não lhe traga mais comida, não vai necessitá-la, disse que lhe disseram na porta da penitenciária de Porlier. E recusaram a lata quando Pepa se dispunha a entregar. Teu pai já não está aqui. E onde está? Não está. Não perguntes, vai, e não volte mais. E muito cuidado com chorar e fazer escândalo. – Assim eu soube. Disse, apontando sua própria lata. Assim soube que não voltaria a ver seu pai. – E assim sabe que sua neta está aí dentro. Pepa aponta desta vez a lata vazia do avô de Elvira. (Tradução nossa).

<sup>79</sup> Era Reme, que olhou a Hortensia com desespero nos olhos, como lhe pedindo ajuda, como pedindo-lhe pão. / - Mais fome não, por Deus. Algumas mulheres apoiaram a ideia de greve, e Hortensia tomou a palavra: / -Tem que sobreviver, camaradas. Só temos essa obrigação. Sobreviver. / -Sobreviver, sobreviver, para que queremos sobreviver? / -Para contar a história, Tomasa. / -E a

Nesse momento identificamos as adversidades que as mulheres estavam passando na prisão e, também a valentia que elas nutriram para se manifestarem. A falta de comida, a escassez de dignidade, o medo iminente de não serem esquecidas, o dissabor por seus partidos terem perdido a guerra e a ideia de morte tão próxima da realidade delas fizeram com que elas se rebelassem e tivessem ações de resistência contra o sistema opressor que estavam sendo submetidas. Nesta ocasião era Natal e dia de visita na penitenciária. Uma das freiras se aproveitou da situação de conflito entre as reclusas para fazer chantagem com a possibilidade de elas receberem ou não suas visitas e proferiu-lhes que, “*-el culto religioso forma parte de su reeducación. No han querido comulgar y hoy ha nacido Cristo. Van a darle todas un beso, y la que no se lo dé se queda sin comunicar esta tarde.*”<sup>80</sup> (CHACÓN, 2002, p.54). Era uma forma de impor a religiosidade tão almejada pela Igreja Católica em consonância com o governo nacionalista. Ou as reclusas se resignavam e participavam dos cultos religiosos ou não receberiam a tão esperada visita familiar. A chantagem era utilizada como uma forma de tortura psicológica. A visitação era um momento esperado pelas presas, pois elas podiam ver e falar com seus familiares. A possível privação desta ocasião era uma forma de desestabilizá-las emocionalmente, fazendo com que elas acatassem condições e ordens que não condiziam com suas condutas para que pudessem reencontrar seus entes.

Tudo aquilo que não se adequava às regras e aos padrões impostos pelas funcionárias da penitenciária era motivação para um castigo. A personagem Elvira sofreu uma punição por ter chorado descontroladamente depois de receber a visita de seu irmão. As funcionárias determinaram que todas deveriam ficar em silêncio e Elvira não conseguiu se conter. Como castigo por ter desobedecido às ordens das funcionárias, o cabelo de Elvira é cortado bem curto e roubado, como as próprias personagens tratam de explicar: “*y dice que se lo han robado porque muchas presas venden su cabello a las monjas, para comprar en el economato de la prisión.*”<sup>81</sup>

---

dignidade? Alguém vai contar como perdemos a dignidade? / -Não perdemos a dignidade. / -Não, só perdemos a guerra, verdade? Isso é o que acreditam todas, que perdemos a guerra. / -Não perdemos até que estejamos mortas [...]. (Tradução nossa).

<sup>80</sup> “O culto religioso forma parte sua reeducação. Não quiseram comungar e hoje nasceu Cristo. Vão dar-lhe todas um beijo, e a que não dê fica sem se comunicar esta tarde.” (Tradução nossa).

<sup>81</sup> “e disse que roubaram porque muitas presas vendem seu cabelo às freiras, para comprar no economato (local em que as presidiárias de *Ventas* poderiam comprar artigos com um valor mais baixo) da prisão.” (Tradução nossa, grifo nosso).

(CHACÓN, 2002, p.65). Em algumas situações, as carcereiras cortavam os cabelos das reclusas e depois de vendê-los entregavam o dinheiro à dona da mecha. No caso de Elvira, seu cabelo foi cortado sem permissão e ela não recebeu nada em troca. Foi uma repreensão dobrada.

A obra de Chácon apresenta diversas representações de memória. Entendemos que a publicação deste romance já é uma forma de memorar a luta feminina durante a ditadura franquista. A memória é um elemento manifestado por toda a extensão da narrativa. Os próprios relatos das personagens são meios de rememorar alguma situação ou personagem. Verificamos também que ao final da obra, Dulce Chácon procura evidenciar os traços de memória contidos em sua produção. Nas páginas 171 e 172 a autora cita o nome de diversas pessoas que, conforme suas declarações, a auxiliaram no desenvolvimento do romance. Chácon menciona que seu romance se deve a inúmeras pessoas e cita cada uma delas e suas respectivas contribuições. A título de exemplo segue uma citação: “*y a Rafaela, que nunca había contado su historia y habló conmigo en Cádiz.*”<sup>82</sup> (CHACÓN, 2002, p.171). Essa pessoa em questão, segundo a própria menção, nunca havia contado sua história pessoal e decidiu contar suas memórias à Dulce Chácon. Compreendemos que, o romance *La voz dormida* foi desenvolvido em meio à memória. A obra é circundada por este traço em conjunto com a ficção.

Nesta seção procuramos refletir a respeito das memórias representadas pela obra literária *La voz dormida*. Na seção seguinte, denominada “A memória de *Las trece rosas* romanceadas pela literatura”, intencionamos analisar o romance *Las trece rosas* sob a perspectiva da rememoração das personagens históricas que deram nome à obra. Verificamos quais relatos narrativos da obra podem ser entendidas como representação de memória, principalmente, daquelas que possuem ligações com a luta antifranquista feminina.

---

<sup>82</sup> “e a Rafaela, que nunca havia contado sua história e falou comigo em Cádiz.” (Tradução nossa).

## 2.2 A MEMÓRIA DA LUTA ANTIFRANQUISTA DE *LAS TRECE ROSAS* ROMANCEADAS PELA LITERATURA

Neste subcapítulo temos por objetivo desenvolver uma reflexão sobre as representações ficcionais de *Las trece rosas* que reavivam a memória das personagens femininas históricas e de todo seu entorno social, político e familiar. Percebemos que ao longo de toda a obra que, a rememoração auxilia no processo de exposição de sentimentos de cada uma das jovens protagonistas, também chamadas de Treze Rosas.

A obra *Las trece rosas* narra o cotidiano de treze mulheres, consideradas símbolo da luta antifranquista. As treze jovens foram presas por, supostamente, terem cometido crimes políticos, com ideias contrárias ao governo em exercício. Elas faziam parte de grupos políticos opositores ao governo de Franco, com exceção da personagem Branca, que foi perseguida e presa por ter envolvimento com partidos políticos. Inclusive, esta personagem demonstrava-se ser devota à religião católica, característica comumente associada aos aliados do Estado.

No romance *Las trece rosas*, a trajetória e caracterizações de algumas das mulheres que fazem parte da trama são mais abrangentes que das demais. No início da narrativa, por exemplo, o foco é a personagem Avelina. A obra *Las trece rosas* divide-se em capítulos que levam o nome de parte das personagens. Podemos perceber que esta estratégia pode ser considerada uma forma de dar espaço à memória individual de cada uma dessas mulheres. Em cada parte nomeada, notamos que há narração de fatos pessoais, que, diversas vezes, não faz referência direta ao que estava sendo tratado na narrativa. Essa descontinuidade pode reforçar o entendimento de que, como a memória mesmo tendo uma perspectiva coletiva, pode, também, apresentar individualidades, um lado pessoal que diz respeito às percepções de cada pessoa.

Conforme a trama vai se desenvolvendo, as histórias das personagens principais interagem umas com as outras. As personagens tratadas pelo romance e conhecidas como *Treze Rosas* são: Carmen Barrero Aguado, Martina Barroso García, Blanca Brisac Vázquez, Pilar Bueno Ibáñez, Julia Conesa Conesa, Adelina García Casillas, Elena Gil Olaya, Virtudes González García, Ana López Gallego, Joaquina López Laffite, Dionisia Manzanero Salas, Victoria Muñoz García y Luisa

Rodríguez de la Fuente. As moças foram presas por fazerem parte de grupos opositores ao sistema ditatorial imposto na Espanha, exceto Blanca.

O início da história conta como parte delas viviam, com quem moravam e com quem se relacionavam até serem presas. Com o passar da narrativa, o enredo circunda o ambiente da penitenciária, quando elas já estão encarceradas e prestes a ter seu trágico destino. As treze foram executadas por fuzilamento, na data de 05 de agosto de 1939.

*Presas desde comienzos del mes de mayo de 1939, trece menores de edad, de entre 15 y 23 años, que habían intentado reconstituir las JSU de Madrid en la clandestinidad, fueron juzgadas en un consejo de guerra en la provincia de Madrid, el 1 de agosto de 1939, y ejecutadas el 5 de agosto del mismo año, en cumplimiento de juicio sumarísimo, instruido, apenas dos días antes, en el tribunal de las Salesas, y a las que el pueblo de Madrid llamará desde entonces 'las Trece Rojas'. Todas fueron acusadas en el caudillo el día del desfile en el primer Año de la Victoria, y de estar implicadas en el asesinato del teniente de la Guardia Civil Isaac Jabalcón (tenía fama de torturador) y de su hija. (AMIGO, 2013, p. 408, grifo do autor).*

Por meio da narrativa, é possível constatar que as treze jovens foram acusadas e mortas pelos crimes descritos acima, entretanto, ao longo do texto temos o esclarecimento de que os delitos não foram cometidos por elas, mas como os responsáveis pela investigação não localizaram os culpados forjaram as acusações. O crime pelo qual elas foram presas consiste, em síntese, no auxílio de republicanos ou da causa antifascista.

O período em que se passa a história abrange o início da ditadura franquista, no ano de 1939, até 1975. Essa última data é informada no final do romance, quando um dos personagens, o amigo de Avelina, Benjamín, relembra as jovens, como se ele conhecesse todas elas e como se ainda estivessem usufruindo de suas vidas.

Benjamin é apresentado no início da narrativa acompanhando Avelina. Conforme a narrativa se desenvolve, o personagem é retomado somente na memória da moça, enquanto ela está na penitenciária feminina. Sua participação novamente é resgatada ao final, quando ele contempla suas ilusórias lembranças sobre cada uma das Treze Rosas.

Ao contrário do que, normalmente, pregava-se na sociedade patriarcal espanhola da época, na obra *Las trece rosas* percebemos que a figura de Benjamín transmite a fragilidade da figura masculina. “*Benjamín tenía diecinueve*

*años y había sido tuberculoso. Todo en él transmitía fragilidad [...]”<sup>83</sup> (FERRERO, 2003, p.03). De maneira oposta, Avelina, personagem com quem Benjamín mantinha um relacionamento próximo, é retratada como uma mulher forte, confiante e sedutora. Essa característica de força é acentuada em diversas partes da obra. Por exemplo, no fragmento a seguir a mãe de Avelina recordando as características da filha desde que era pequena: “-¿recuerdas que Avelina estuvo a punto de nacer muerta? Era demasiado grande para mi vientre tan chico. Luego creció vigorosa y decidida.”<sup>84</sup> (FERRERO, 2003, p.12).*

Mesmo sendo evidenciada como uma personagem de personalidade forte, Avelina submete-se às vontades de seu pai, Tomás, desconsiderando seu próprio arbítrio. Logo no início da narração, a personagem em questão é intimada a prestar esclarecimento sobre suas condutas políticas e seu pai é quem decide que ela deve apresentar-se às autoridades. Mesmo contrariada, Avelina acata, “-como tú digas – susurró Avelina. Era una frase hecha que le llegaba desde muy lejos y que de pronto sintió que no era suya.”<sup>85</sup> (FERRERO, 2003, p.09). Ao chegarem à delegacia, Tomás é avisado que sua decisão não foi a melhor para sua filha e que, provavelmente, já estavam torturando-a. Nesse momento ele não poderia fazer mais nada, então voltou para casa desolado com sua decisão e com as consequências que sua filha sofreria por ter lhe obedecido.

Em relação a esse episódio podemos reparar que na família de Avelina a autoridade masculina prevalecia, independente do resultado que a escolha pudesse oferecer. Segundo Bordieu (2002), no âmbito familiar é que se produzem e reproduzem as principais ideologias machistas firmadas socialmente. No caso da família de Avelina podemos identificar o pai da personagem como a pessoa que tomava as decisões pelos demais. Avelina, na posição de mulher, sujeitou-se ao pai, mesmo discordando e temendo o que poderia vir a ocorrer.

Além da submissão feminina, outro elemento se encaixa nas práticas machistas da sociedade patriarcal espanhola percebidas na narrativa de Jesús Ferrero, a discriminação com roupas femininas mais curtas e/ou que ressaltassem as curvas corporais. Conforme observamos, o modo como as mulheres se vestiam

---

<sup>83</sup> “Benjamin tinha dezenove anos e havia sido tuberculoso. Tudo nele transmitia fragilidade [...]” (Tradução nossa).

<sup>84</sup> “-recordas que Avelina esteve a ponto de nascer morta? Era muito grande para meu ventre tão pequeno. Logo cresceu vigorosa e decidida.” (Tradução nossa).

<sup>85</sup> “-como tu digas - sussurrou Avelina. Era uma frase feita que lhe chegava de muito longe e que logo sentiu que não era sua.” (Tradução nossa).

poderia ser considerado uma maneira de se exibir para possíveis pretendentes. Sobre isso, destacamos a ocasião em que as personagens Joaquina, Lola e Maruja fugiam de uma perseguição em plena rua, Lola reclama por não estar conseguindo fugir e Joaquina lhe responde o possível motivo:

- *No puedo seguir tu paso con estos zapatos y esta falda – protestó Lola. [...]*

- *¿Y quién te mandó vestirse así? – dijo Joaquina entre dientes, mirando Lola de soslayo. - ¿A quién querías seducir? Prefiero no imaginarlo*<sup>86</sup>. (FERRERO, 2003, p.13).

A vestimenta considerada adequada a cada situação era uma preocupação evidente nas mulheres. Os trajes eram elementos distintivos entre os gêneros. A forma como homens e mulheres vestiam-se demonstrava claramente as diferenças de gênero e de hierarquia social, pois a aparência masculina remetia a altivez atribuída ao sexo masculino, enquanto as mulheres eram ensinadas a vestir-se exprimindo submissão e apreço ao sexo oposto. O sexo feminino era visto como tentação aos impulsos naturais masculinos. A forma como as mulheres se portavam e se trajavam poderia ser uma justificativa para violações. No romance, isso fica evidente quando as três jovens que estavam sendo seguidas são apreendidas. As três foram levadas para serem interrogadas. Nesse momento, o modo que elas se vestiam tornou-se uma preocupação a mais, já que a violência sexual era uma prática da polícia franquista contra as mulheres republicanas. “*Lola empezó a sentirse cada vez más nerviosa. Joaquina volvió a mirarla pensando que, en muchas circunstancias, valía más tener un cuerpo discreto, casi invisible.*”<sup>87</sup> (FERRERO, 2003, p.15). A aflição por estarem bem arrumadas tomou conta das jovens.

No decorrer da narrativa, notamos que as vestimentas foram pontos problemáticos durante a permanência das jovens na delegacia em que seriam interrogadas, entretanto não foi a única causa. Os traços de personalidade também serviram de justificativas para as agressões cometidas contra as moças. Durante o interrogatório de Joaquina, constatamos a violência pela qual a personagem foi submetida. Em um determinado momento da inquirição, Joaquina sofreu agressões físicas, como é possível identificar nesse fragmento: “*inesperadamente el hombre le*

<sup>86</sup> -Não posso seguir teu passo com estes sapatos e esta saia – protestou Lola [...] / - E quem te mandou vestir-te assim? – disse Joaquina entre dentes, olhando Lola de lado. – A quem querias seduzir? Prefiro não imaginar. (Tradução nossa).

<sup>87</sup> “Lola começou a sentir-se cada vez mais nervosa. Joaquina voltou a olhá-la pensando que, em muitas circunstâncias, valia mais ter um corpo discreto, quase invisível.” (Tradução nossa).

*dio un tortazo en la cara que a punto estuvo de derribarla.*<sup>88</sup> (FERRERO, 2003, p.16). Chama a atenção nesta citação a forma como o sujeito é chamado: “*el hombre*”<sup>89</sup>, ou seja, não era o interrogador, de nome Pálido, que bateu na cara de Joaquina, foi o homem que estava interrogando-a. Sobre este aspecto, é possível evidenciarmos que a motivação da brutalidade foi, na perspectiva do homem que estava interrogando, pelo fato da mulher que estava diante dele recusar-se a responder o que ele estava interessado em ouvir. Além do que, o fato dela ser considerada pelo interrogador uma mulher orgulhosa e teimosa, fez com que ele ficasse mais irritado e a agredisse. Entendemos, dessa forma, que os traços de personalidade de Joaquina desencadearam ações brutais no interrogador, não por serem aspectos realmente incômodos, mas por partirem de uma mulher. O interrogador, em sua posição de homem em uma sociedade patriarcal misógina, ofendeu-se por não conseguir informações que ele julgava serem de seu direito.

Tanto Pálido, quando o outro interrogador, Roux, são representados como figuras padrões do machismo exacerbado do patriarcalismo. Roux se relacionava com as mulheres como se elas fossem objetos sexuais. A exemplo, Roux

*[...] había encontrado una <<señora>> llamada <<Fabiola>>, con la que se había ido a la cama. El comisarioapuró la taza que le acababan de servir y pensó que iba a repetir con la meretriz de nombre romano, si bien no se acordaba de su cara. En realidad Roux sólo recordaba volúmenes [...]*<sup>90</sup> (FERRERO, 2003, p.18).

O nome ou qualquer outra particularidade da mulher não importava a Roux, somente os atributos físicos interessavam. Pálido não se diferenciava muito. Para ele, os homens eram superiores às mulheres. Em um trecho da narrativa, em que há comentários a respeito desse personagem, é possível perceber que Pálido não se considerava homem para uma só mulher, “[...] *ciertos hombres de naturaleza expansiva podían estar exentos de la ley conyugal pues su destino era, o podía ser,*

<sup>88</sup> “inesperadamente o homem deu-lhe um golpe na cara que esteve a ponto de derrubá-la.” (Tradução nossa).

<sup>89</sup> “o homem”. (Tradução nossa).

<sup>90</sup> [...] havia encontrado uma “senhora” chamada “Fabiola”, com quem havia ido à cama. / O comissário apurou a xícara que acabavam de lhe servir e pensou que ia repetir com a meretriz de nome romano, se bem que não se recordava de sua cara. Na realidade Roux só recordava volumes [...]. (Tradução nossa).

*germinar en más mujeres, dejando en todas ellas el recuerdo de su excelencia.*<sup>91</sup> (FERRERO, 2003, p.30). Pálido acreditava que seria um desperdício conceber seus genes em apenas uma mulher. Ele, segundo sua própria visão, era um homem com atributos admiráveis e tinha o dever de perpetuar sua genética.

Essa perspectiva revela a noção difundida na época da ditadura franquista de que as mulheres tinham a obrigação de serem mães, enquanto os homens tinham várias outras obrigações com a sociedade, menos a de auxiliarem na educação dos filhos. Sob o panorama franquista, as únicas atividades que as mulheres deveriam cumprir eram as de serem mãe e zeladoras do lar. Para que estas imposições fossem acatadas sem resistência, haviam escolas apropriadas para o ensino do servilismo feminino. García Fernández (2012), ao abordar sobre a educação feminina durante o franquismo, aponta que, *“la cultura y la educación eran deseables e imprescindibles para las mujeres, pero debían tener un fin práctico: el de familiarizarlas con su rol de madres y con las tareas del hogar.”*<sup>92</sup> (GARCÍA FERNÁNDEZ, 2012, p.155).

Após algumas exemplificações da forma como o machismo é revelado na obra *Las trece rosas*, daremos continuidade a exposição de situações e de caracterizações que envolvem as maiores vítimas do patriarcalismo exacerbado: as mulheres. A imagem das treze jovens protagonistas ficcionalizadas pelo romance *Las trece rosas* auxiliam a compreensão de como as mulheres, antifascistas, acusadas e presas por crimes políticos eram vistas e tratadas pela sociedade espanhola na época da pós-Guerra Civil.

Ana, outra representante das Treze Rosas, assim como Avelina, era uma mulher decidida, mas quando envolvia sua família sua postura mudava e ela tornava-se mais submissa. Nestes termos, afirma o narrador:

*Ana dejó el bolso sobre una silla y se sintió aún más achicada. Era otra mujer, ya no tenía nada que ver con la que bajaba del tranvía y avanzaba por la calle; había entrado en otro círculo de significación donde su persona adquiriría un aspecto más fantasmal y sus gestos un aire más tembloroso.*<sup>93</sup> (FERRERO, 2003, p.27)

<sup>91</sup> “[...] certos homens de natureza expansiva poderiam estar isentos da lei conjugal pois seu destino era, ou poderia ser, germinar mais mulheres, deixando em todas elas a recordação de sua excelência.”. (Tradução nossa).

<sup>92</sup> “a cultura e a educação eram desejáveis e imprescindíveis para as mulheres, mas deveriam ter um fim pratico: o de familiarizá-las com seu rol de mãe e com as tarefas do lar.” (Tradução nossa).

<sup>93</sup> Ana deixou sua bolsa sobre uma cadeira e se sentiu ainda mais diminuída. Era outra mulher, já não tinha nada a ver com a que baixava do bonde e avançava pela rua; havia entrado em outro círculo de

A personagem demonstra estar consciente de sua dupla conduta e justifica sua obediência ao respeito que tem pelos pais, “*yo soy cobarde porque no me atrevo a enfrentarme a mis padres.*”<sup>94</sup> (FERRERO, 2003, p.28). A compreensão de Ana a respeito das suas atitudes discordantes, entre o que ela quer fazer e o que ela faz por conta de sua família, reitera o caráter inibitório do patriarcalismo em suas ações. As reflexões da personagem revelam que, “[...] *Ana cree que puede haber experiencias que achican el alma más que la mirada de un padre severo, mucho más.*”<sup>95</sup> (FERRERO, 2003, p.29).

Além da família e do namorado de Ana, mais um homem queria ter o domínio sobre ela: Pálido. Após interrogar Ana, Pálido ficou obcecado por ela. Percebendo as intenções do interrogador, a jovem demonstrou seu desconforto, “*Ana aborrecía tanta intimidad y se lo hizo saber como un gesto. El policía pareció ofenderse [...]*”<sup>96</sup> (FERRERO, 2003, p.31). Com as recusas, Pálido decidiu impor sua vontade e “*consumido por la impaciencia, llamó a uno de sus ayudantes y le ordenó que le trajese a Ana a su habitación, vestida dignamente y dignamente narcotizada.*”<sup>97</sup> (FERRERO, 2003, p.38). A resistência de Ana ao não ceder aos impulsos sexuais não parecia ser problema para essas figuras masculinas que se achavam superiores às mulheres.

Em continuidade ao fragmento acima, é perceptível que havia uma certa constância no uso de narcóticos para solucionar as questões de recusa feminina dos anseios sexuais masculinos nesse contexto da polícia da ditadura franquista: “*Ana le miraba como si hubiese perdido la conciencia y ya no le importase haberla perdido. El amital hacía esos milagros, y no era la primera vez que lo utilizaban.*”<sup>98</sup> (FERRERO, 2003, p.38). Fica notório que Ana foi dopada para que Pálido pudesse desfrutá-la, sem que ela pudesse se opor. A passagem “*y no era la primera vez lo utilizaban*”, revela que este entorpecente contribuía constantemente para que as

---

significação onde sua pessoa adquiria um aspecto mais fantasmal e seus gestos um ar mais trêmulo. (Tradução nossa).

<sup>94</sup> “eu sou covarde porque não me atrevo a enfrentar meus pais.”. (Tradução nossa).

<sup>95</sup> “[...] Ana acredita que pode haver experiências que diminuem a alma mais que o olhar de um pai severo, muito mais.” (Tradução nossa).

<sup>96</sup> “Ana se aborrecia com tanta intimidade e o fez saber com um gesto. O policial pareceu se ofender [...]”. (Tradução nossa).

<sup>97</sup> “consumido pela impaciência, chamou um de seus ajudantes e lhe ordenou que trouxesse Ana a seu quarto, vestida dignamente e dignamente drogada.” (Tradução nossa).

<sup>98</sup> “o amital (droga entorpecente) fazia esses milagres e não era a primeira vez que o utilizavam.” (Tradução nossa, grifo nosso).

negativas femininas fossem transformadas em incapacidades, facilitando os interesses carniais de Pálido. Dessa forma, a narrativa evidencia que, caso as mulheres não sucumbissem às vontades dos policiais interrogadores, substâncias medicamentosas eram utilizadas em benefício deles. A vontade masculina era feita, mesmo que para isso fosse utilizada a arbitrariedade, por meio de medicamentos ou de outras violências.

Percebemos que na obra *Las trece rosas* os homens julgam-se superiores às mulheres. A maioria deles crê que elas têm por obrigação servi-los. Por meio de imposições sociais, a sociedade patriarcal retratada no romance, elabora uma imagem feminina considerada ideal. As mulheres que não fossem como os moldes pretendidos eram silenciadas, seja por meio da tortura, seja pela morte. Pode-se observar na narrativa de Jesús Ferrero que a memória pretendida pelo regime ditatorial de Franco não incluía os opositores e, muito menos, as mulheres antifranquistas. Sobre isso, é possível fazer um paralelo com uma menção de Gagnebin (1997) a respeito da possibilidade de seleção de memória. Para Gagnebin (1997),

A desconfiança em relação à memória inscreve-se num projeto muito mais amplo, que chamaríamos, hoje, de crítica ideológica, pois memória e tradição formam este conglomerado confuso de falsas evidências, do qual o presente tira sua justificativa. (GAGNEBIN, 1997, p. 29).

Sobre essa questão, reconhecemos que imposições religiosas, políticas e sociais podem influenciar na eleição de lembranças. A memória estabelecida como nacional não se interessa nas versões daqueles que faziam parte das margens da sociedade na época dos fatos. Além disso, muitas memórias foram forçadas. Estátuas e outros monumentos foram construídos alicerçando as convicções do regime ditatorial e, isso tudo, contribuiu para que a memória fosse circunscrita em indícios ilusórios. Por exemplo, o ditador da Espanha, Franco, é representado como um sujeito que queria impor sua imagem à memória de todos, para isso se autoengrandecia por seus feitos e, até mesmo, erguia estátuas para homenagear-se e para que sua imagem ficasse na memória da sociedade por um longo tempo, mesmo depois de sua morte. Em relação às memórias deixadas após a morte, Assmann define que,

A memoração dos mortos tem uma dimensão religiosa e outra mundana, que se opõem entre si como *pietas* e *fama*. Piedade é a obrigação dos descendentes de perpetuar a memoração honorífica dos mortos. Piedade é uma coisa que somente os outros, isto é, os vivos, podem ter pelos mortos. Já a *fama*, isto é, a memoração cheia de glórias, cada um pode conquistar para si mesmo, em certa medida, no tempo de sua própria vida. A fama é uma forma secular da autoeternização, que tem muito a ver com autoencenação. (ASSMANN, 2011, p.37).

Em outras palavras, a memória daqueles que já morreram pode ser segmentada em duas concepções. A primeira é a memória propagada por meio daqueles que estão vivos, eles notam um merecimento ou algum aspecto que julgam serem motivações para que a pessoa morta seja parte da memória. Já a segunda é uma construção em torno de uma memória, a pessoa que está viva faz-se ser destaque, com ações boas ou más, e quando ela morre sua memória constitui-se em torno dessas ações. Uma construção de memória por meio de estátuas de si mesmo nos parece integrar o segundo conceito de memória dos mortos, ao constituir uma autopropaganda do ditador e seu regime autoritário, ação que se explica dentro do processo de enraizamento ideológico da ditadura franquista, possibilitado por uma política de propaganda da ditadura. É um tipo de fama conquistada para si, uma autoeternização que não depende da vontade dos outros em memorar, mas sim de todo um aparato governamental ideológico-político para que a sociedade nunca se esqueça de Franco.

A exemplo da primeira concepção, podemos destacar a personagem Julia Conesa. Ela não queria que seu nome fosse apagado da história e por isso procurou propagar sua vontade para as pessoas que estavam a sua volta. Julia esclarecia que queria ser recordada, como é possível constatar no seguinte fragmento: “*pues a mí me importa que me recuerden – protestó Julia.*”<sup>99</sup> (FERRERO, 2003, p.83). Até mesmo em sua última carta, antes de ser fuzilada, a personagem Julia pediu que seus familiares e suas colegas não esquecessem dela. Para exemplificarmos esta questão, destacamos o trecho que descreve brevemente a forma como as cartas foram escritas pelas treze jovens e também enfatiza a solicitação de Julia. Segundo a narrativa:

*De cuantas misivas escribieron, breves, sencillas e impregnadas de tristeza, la que se popularizó enseguida fue la de Julia, quizá porque*

<sup>99</sup> “pois a mim importa que me recordem – protestou Julia.” (Tradução nossa).

*sus dos últimas frases, escritas bajo la firma y a modo de posdata, encerraban una paradoja, pues a la vez que exigía que no la llorasen, pedía, explícitamente, que su nombre no se borrara de la historia.*<sup>100</sup> (FERRERO, 2003, p.95)

A preocupação de Julia Conesa de não ser esquecida é evidenciada no romance *Las trece rosas* e está presente nas cartas originais escritas por ela mesma. As cartas originais aparecem compiladas em outra obra, intitulada *Trece Rosas Rojas*, publicada por Carlos Fonseca em 2004 e traz documentos históricos a respeito das Treze Rosas, inclusive cartas das outras jovens, escritas por elas antes do fuzilamento. No seguimento, podemos verificar a mensagem integral escrita por Julia Conesa a sua família e, posteriormente, a imagem da carta escrita em punho:

*Madrid, 5 de agosto de 1939  
Madre, hermanos, con todo el cariño y entusiasmo os pido que no me lloréis nadie. Salgo sin llorar. Cuidad a mi madre. Me matan inocente, pero muero como debe morir una inocente.  
Madre, madrecita, me voy a reunir con mi hermana y papá al otro mundo, pero ten presente que muero por persona honrada.  
Adiós, madre querida, adiós para siempre.  
Tu hija, que ya jamás te podrá besar ni abrazar.  
Julia Conesa  
Besos para todos, que ni tú ni mis compañeras lloréis.  
Que mi nombre no se borre en la historia.*<sup>101</sup> (FONSECA, 2004, p.328)

---

<sup>100</sup> De quantas cartas escreveram, breves, simples e impregnadas de tristeza, a que se popularizou em seguida foi a de Julia, talvez porque suas duas últimas frases, escritas abaixo da assinatura e a modo de pós data, encerravam um paradoxo, pois enquanto exigia que não chorassem, pedia, explicitamente, que seu nome não se apagasse da história. (Tradução nossa).

<sup>101</sup> Madri, 5 de agosto de 1939

Mãe, irmãos, com todo o carinho e entusiasmo peço a vocês que ninguém chore por mim. Saio sem chorar. Cuidem da minha mãe. Matam-me inocente, mas morro como deve morrer uma inocente.

Mãe, mãezinha, vou me reunir com minha irmã e papai no outro mundo, mas esteja ciente que morro como pessoa honrada.

Adeus, mãe querida, adeus para sempre.

Tua filha, que jamais poderá beijar-te nem abraçar.

Julia Conesa.

Beijos para todos, que nem você nem minhas companheiras chorem. Que meu nome não se apague na história. (Tradução nossa).

Imagem 3 – Carta de Julia Conesa

Madrid 5 - Agosto 1939

Madre de mi amor con  
 todo el corazón y en tu  
 mano os pido que me  
 meáis en pie.  
 Solo de Dios.

Quiero un recuerdo  
 me meter en tu casa  
 con Dios y con una  
 amante.

Madre querida me voy  
 a tu casa con mi hermano  
 y papá a la otra mundo  
 ten presentes que muchos  
 por que me interesa.

Mi amor me da querida  
 a Dios por siempre.  
 De tu hija que te ama

te pido que me abrigues  
 Julia Conesa

Pero que me abrigues  
 con tu amor y con tu  
 amor.

que me abrigues  
 con tu amor y con tu  
 amor.

5 de agosto de 1939, el adiós de Julia Conesa a su familia.

Fonte: FONSECA, Carlos. **Trece Rosas Rojas** – Testimonios de la Guerra Civil. Madrid: RBA, 2005. p.326-327.

Os escritos de Julia revelam um tom afetivo à causa franquista, possivelmente, uma estratégia para aproximar o leitor, no caso seus familiares e quem mais pudesse conhecer sua história. Mesmo não querendo que seus entes queridos sofressem, ela queria ser lembrada, portanto, está escritura aparece como um registro da memória histórica. Na obra literária, a memoração de Julia, primeiramente, envolveu a dedicação dos vivos, suas memórias conquistaram as pessoas ao seu redor, não foi uma imposição, foi uma vontade que ela tinha quando era viva e foi atendida por merecimento de suas ações. Com o passar do tempo sua memória póstuma tornou-se famosa, mas também por empenho de outros e não dela enquanto estava viva.

Essas reflexões em torno da memória e da “memoração dos mortos”, expressão utilizada por Assmann (2011), demonstram que a memória tem seu lugar na história por escolha dos membros de uma sociedade, ou também por imposição. Esses entendimentos revelam que a memória pode sofrer seleções e inclinações para que destaque certas perspectivas em detrimento de outras. Entretanto, entendemos que para a memória coletiva a rememoração dos fatos vividos pelas minorias é de grande importância, pois, dentre muitas colaborações, ela possibilita

que as novas gerações conheçam um pouco do passado do seu país e elejam os pontos positivos e negativos para que os desgostos sejam superados e as partes boas sejam edificantes às novas ações.

A sociedade espanhola mostrou-se interessada na rememoração de fatos ocorridos durante os períodos da Guerra Civil espanhola e da ditadura franquista, pois por meio do reavivamento da memória é possível reconhecer as variadas perspectivas acolhidas ou não pela história e a formação identitária social. Até mesmo a lembranças de personalidades históricas, como é o caso das Treze Rosas, acentua a influência que elas tiveram na composição da história espanhola, mesmo que não sejam assumidas pela história oficial, começam a fazer parte de uma memória coletiva das mulheres da luta antifranquista.

Uma das circunstâncias mais expressivas das representações de memória em *Las trece rosas* é o momento em que as treze jovens estão reunidas na capela da penitenciária, aguardando o momento em que serão deslocadas para o muro do cemitério da Almudena, onde terão sua condenação de morte executada. As treze condenadas mostram que seus sentidos estão aflorados. Cada uma demonstra ter suas próprias preocupações e sua própria percepção da situação.

Percebemos que a permanência das personagens na capela resulta em uma maior apreciação da memória. As treze jovens revelam suas memórias pessoais, pensam em como deixar a memória de si mesmas vivas por meio de objetos, de mechas de cabelo, de cartas, enfim, elas expressam diversas formas de memória. A personagem Joaquina compartilha partes de um cinto, composto por pequenas cabeças negras, com as demais presas que ainda não foram condenadas para que cada uma tenha uma lembrança material dela, como podemos observar no seguinte fragmento: “-¿veis estas cabezas? – dijo mostrando el cinturón como si fuese un trofeo-. Me voy a repartir en cada negro. Un trozo de mí en cada cabeza. Así, cuando llegue lo peor, ya no seré yo misma. Me habré quedado en todas estas cabezas...Os daré una cabeza a cada una.”<sup>102</sup> (FERRERO, 2003, p.81). A atitude da personagem Joaquina pode ser entendida como uma forma de espalhar a memória dela mesma com suas colegas. Cada “cabeça” será um elemento que carregará a

---

<sup>102</sup> “veem estas cabeças? – disse mostrando o cinto como se fosse um troféu -. Vou me repartir em cada negro. Um pedaço de mim em cada cabeça. Assim, quando chegue o pior, já não serei eu mesma. Eu terei ficado em todas estas cabeças...” (Tradução nossa).

memória da existência de Joaquina, portanto, quem receber este objeto sempre o auxílio deste para lembrar Joaquina.

A personagem Blanca, escolhe deixar uma mecha de seu cabelo para o filho: “[...] Blanca le pidió a Julia que le cortase las trenzas, pues quería regalárselas a su hijo.”<sup>103</sup> (FERRERO, 2003, p.82). Enquanto algumas personagens procuram algum elemento para deixar aos entes queridos, outras conversam sobre a memória de sua existência, elas discutem se serão lembradas ou não. As personagens Virtudes e Julia revelam ter medo de serem esquecidas, de que sua existência seja apagada com a morte. Em uma conversa entre as treze, enquanto aguardam o suplício, Virtudes pergunta se elas serão apagadas, no sentido de sua existência e seus feitos não serem lembrados pela história e pela memória das pessoas que continuaram vivas, então uma das jovens pergunta à Virtudes se para ela é consolo pensar que será lembrada e antes que ela possa responder, Julia contesta apressadamente que sim. Nestes termos afirma: “-nos van a borrar? – volvió a preguntar Virtudes com cargante obstinación./ -Te consuela pensar que se acordarán de ti?/ -Sí! – grito Julia casi a la vez que Virtudes.”<sup>104</sup> (FERRERO, 2003, p.83). Julia e Virtudes manifestam sua angústia em comum de terem vivido, lutado e não serem parte da história e da memória. Enquanto isso, Joaquina declara que não se incomoda de não figurar a história, já que não terá sua vida de volta, “-pues a mí me importa que me recuerden -protestó Julia./ -A mí no! -insistió Joaquina-. El hecho de que los demás me recuerden no me va a devolver a la vida.”<sup>105</sup> (FERRERO, 2003, p.83).

Com o grupo feminino dividido entre aquelas que se preocupavam com a continuidade de suas memórias e as que não tinham tal pretensão, como Joaquina, iniciou-se uma discussão generalizada sobre suas inquietudes. Em um determinado momento Joaquina novamente expõe sua incredulidade diante da memória e de outros assuntos que permeiam a discussão, “-habláis de la justicia, de la memoria, del mundo como si de verdad existieran. Sois de una ingenuidad desesperante.”<sup>106</sup> (FERRERO, 2003, p.85). A personagem deixa evidente sua crença contrária de que

<sup>103</sup> “[...] Blanca pediu a Julia que lhe cortasse as tranças, pois as queria presentear a seu filho.” (Tradução nossa).

<sup>104</sup> “-vão nos apagar? – voltou a perguntar Virtudes com pesada obstinação. / -Te consola pensar que se lembrarão de você? / -Sim! – gritou Julia quase junto à Virtudes.” (Tradução nossa).

<sup>105</sup> “-Pois a mim importa que me recordem – protestou Julia. / -A mim não! – insistiu Joaquina-. O fato de que os demais recordem de mim não vai me devolver à vida”. (Tradução nossa).

<sup>106</sup> “-falaste da justiça, da memória, do mundo como se de verdade existissem. És de uma ingenuidade desesperadora”. (Tradução nossa).

serão lembradas por terem lutado pelo que consideravam justo. Compreendemos que, o fato de estarem presas sem terem cometido um crime, é um dos motivos para a personagem Joaquina desacreditar a eficácia da justiça, além disso, a ditadura franquista mostrava-se intolerante diante de políticas contrárias à sua e empenhava-se em degradar a imagem daqueles que lutavam contra sua autoridade. Devido a tudo isso, Joaquina, acentuava sua incredulidade na justiça do Estado.

A discussão entre as personagens teve alternância com momentos de silêncio, podemos entender que as jovens condenadas oscilavam seus sentimentos e assim também seu modo de agir e de responder à situação. Após toda agitação, as treze receberam a notícia de que poderiam escrever cartas de despedidas para seus familiares. Diante da informação, todas elas receberam papel e lápis, depois de escreverem as cartas, puderam fazer testamentos informando para quem deixariam as poucas coisas que possuíam. De acordo com a narrativa:

*Concluido el rito de las cartas, hicieron un pequeño testamento en el que legaban a sus amigas los pocos objetos que iban a guardar hasta la hora de la muerte: un peine, un pañuelo, un lápiz, un cuaderno, unas horquillas, una cajita china llena de hilos, un sujetador...*<sup>107</sup> (FERRERO, 2003, p.95).

Nestas duas ocasiões, a escrita das cartas e a do testamento, brevemente narradas no romance, podemos destacar que são práticas vinculadas à conservação de memória. Nas escrituras ficam registradas as palavras, as ideias, os sentimentos. Enquanto, nos testamentos o principal elemento da memória relaciona-se com o objeto que é herdado. Aquilo que foi deixado a alguém suscita a memória de quem o doou. O objeto torna-se um elemento físico de rememoração. A partir dessas considerações, ressaltamos a importância da escritura do testamento e das cartas, como uma forma de representação de memória.

Por fim, pudemos averiguar no romance *Las trece rosas* que mesmo após a morte das treze jovens, suas memórias continuaram sendo perpetuadas. Como já mencionado, as cartas e os objetos deixados por elas são responsáveis por grande parte da recordação. Mas é possível verificarmos que as pessoas que conheceram as jovens e tiveram uma relação estreita com elas, ou pelo menos com uma delas, são detentoras e propagadoras significantes da memória das Treze Rosas. Como é

---

<sup>107</sup> Concluído o rito de cartas, fizeram um pequeno testamento em que deixavam a suas amigas os poucos objetos que iriam manter até à hora da morte: um pente, um lenço, um lápis, um caderno, uns grampos de cabelo, uma caixinha chinesa cheia de fios, um sutiã ...

o caso de María Anselma e Benjamín. María Anselma passa a contar a história das treze moças, principalmente, sobre o momento do fuzilamento, às presas da Penitenciária de Ventas,

*Una y otra vez cuenta a las menores la ejecución. Relatar lo sucedido, tal como ella lo ha vivido, transforma su mirada y el tono de su voz. Las menores la escuchan aterradas. A veces le hacen preguntas y María Anselma contesta sin escatimar detalles, deteniéndose con morosidad poética en cada momento de la ejecución [...].*<sup>108</sup> (FERRERO, 2003, p.111).

A sua maneira, Maria Anselma dissemina a memória das treze moças fuziladas, símbolos da repressão e da violência da ditadura franquista. Benjamín, o jovem bastante próximo de Avelina no início da narrativa, é outro personagem que, ao final, cultiva a memória das jovens. Apesar de conhecer efetivamente somente Avelina, a narrativa parece representar Benjamín como um símbolo da permanência da memória das Treze Rosas no pensamento e na vida dos entes próximos a elas.

Mesmo tendo se passado alguns anos da morte das jovens, de acordo com a narrativa, *“Avelina y sus amigas llevan ausentes seis años.”*<sup>109</sup> (FERRERO, 2003, p.117), Benjamín nutre a memória que cerca seu relacionamento com Avelina. Ao observar um casal de vizinhos, o personagem imagina-se dançando com Avelina, mas, logo em seguida, se dá conta de que, *“no son Avelina y él, son el inglés y la mujer, que se mueven al compás de un tango.”*<sup>110</sup> (FERRERO, 2003, p.118). Benjamin, então, continua recordar de Avelina. Nas últimas páginas da narrativa, *“en el otoño de 1975 [...]”*<sup>111</sup> (FERRERO, 2003, p.119), o personagem Benjamín mostra que continua mantendo viva a memória das Treze Rosas. Enquanto ele está tomando um café em um comércio de Madri, acredita estar vendo as jovens, repletas de vida. Segundo as memórias que ele evoca, as jovens que ele estava avistando *“parecían Joaquina y sus hermanas el día en que las detuvieron”*<sup>112</sup> (FERRERO, 2003, p.120) e também *“[...] descubrió a una mujer que le recordaba a*

<sup>108</sup> Uma e outra vez conta às mais jovens a execução. Relata o sucedido, tal como ela o viveu, transforma seu olhar e o tom de sua voz. As jovens a escutam apavoradas. As vezes lhe fazem perguntas e Maria Anselma responde sem poupar detalhes, detendo-se com morosidade poética em cada momento da execução [...]. (Tradução nossa).

<sup>109</sup> “Avelina e suas amigas estão ausentes seis anos.” (Tradução nossa).

<sup>110</sup> “não são Avelina e ele, são o inglês e a mulher, que se movem ao compasso de um tango.” (Tradução nossa).

<sup>111</sup> “no outono de 1975 [...]” (Tradução nossa).

<sup>112</sup> “pareciam Joaquina e suas irmãs no dia em que as detiveram.” (Tradução nossa).

*Carmen* [...]”<sup>113</sup> (FERRERO, 2003, p.120). O devaneio de Benjamín, encoberto de memória, ainda contemplou Blanca e Julia. Depois teve a impressão de que todas elas desapareciam, pois, de acordo com o texto, eram fantasmas, “*fantasmas del deseo*”<sup>114</sup> (FERRERO, 2003, p.120). Percebemos que este desejo é um desejo coletivo, dos familiares e das pessoas próximas, de que todas as jovens estivessem vivas fisicamente. Também, demonstra que a memória é essencial para que uma pessoa, um ideal e/ou um acontecimento continue vivo naqueles que permanecem.

Podemos compreender que a perpetuação da memória das personagens Treze Rosas é importante para a memória histórica da Espanha por representarem a luta feminina na luta antifranquista. Os feitos dessas personagens e suas mortes efetivadas por motivos políticos devem ser conhecidos pelas novas gerações e pelas demais mulheres, pois as Treze Rosas representam simbolicamente a memória de milhares de mulheres que foram mortas e/ou torturadas pelo regime ditatorial. Ademais evocam a memória feminina de resistência.

Reconhecemos que as obras estudadas oportunizam a representação feminina, tendo essa constatação em vista, o terceiro capítulo, “As mulheres na literatura”, tem como finalidades averiguar como as mulheres eram reputadas pela sociedade, tendo como orientação a ambientação das ficções literárias analisadas por este trabalho, e refletir a respeito das diversas formas como as mulheres podem ser representadas pela literatura.

---

<sup>113</sup> “[...] descobriu uma mulher que lhe recordava Carmen [...]” (Tradução nossa).

<sup>114</sup> “fantasmas do desejo” (Tradução nossa).

### 3 AS MULHERES NA LITERATURA

Neste capítulo refletimos sobre a representação da mulher em narrativas literárias, em especial nos romances *La voz dormida* e *Las trece rosas*. O intuito é analisar a maneira como as mulheres são representadas nas ficções que apresentam perspectivas do período da ditadura franquista, especialmente aquelas que pertenciam a grupos antifranquistas. Dividimos este capítulo em três partes. Na primeira abordaremos sobre a ficcionalização da representação feminina, considerando o período da ditadura de Franco na Espanha. A segunda parte foi dedicada às reflexões acerca de elementos que envolvem a representação das personagens Treze Rosas e da obra *Las trece rosas* observadas também no romance *La voz dormida*. Na terceira seção evidenciamos a forma como as mulheres podem ser representadas na literatura por meio da escrita. Nosso objetivo principal com este capítulo é evidenciar o protagonismo feminino na literatura.

#### 3.1 A REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA DAS MULHERES DO PERÍODO FRANQUISTA

As obras *La voz dormida* e *Las trece rosas* revelam como as mulheres eram tratadas pela sociedade e pelas autoridades. Nas duas narrativas as personagens principais são reclusas do presídio de *Ventas* e o período de tempo é a pós-guerra. O contexto narrado na ficção destes dois romances apresenta como as mulheres posicionavam-se perante acontecimentos políticos, qual a imagem que a sociedade e as autoridades tinham delas, como eram suas vidas pessoais e outras perspectivas que serão consideradas ao longo deste subcapítulo.

A obra literária *La voz dormida* traz consigo a representação feminina sob diversas perspectivas contempladas durante a pós-Guerra Civil espanhola pela sociedade espanhola em geral. Durante este período, conforme já mencionado, as mulheres não possuíam muitos direitos sociais, suas vidas eram, em sua maioria, controladas pelos homens da família. A sociedade patriarcal não consentia que elas tivessem qualquer tipo de desacato com as normas. Diante desta situação, houve

mulheres que acataram o modelo estabelecido e outras que não se submeteram à situação. A obra de Chacón retrata a história dessas mulheres que se adequaram nos moldes patriarcais, como é o caso de Pepita, e também representa a luta daquelas que decidiram combater a ditadura franquista, por exemplo, a personagem Hortensia.

Hortensia é uma personagem simbólica na ficcionalização das milicianas. A forma como ela é narrada em *La voz dormida* apresenta uma quebra dos moldes tradicionais em que as mulheres eram colocadas, tanto em suas ações, quanto em suas aspirações. Acerca desta reflexão, evidenciamos a colocação Oaknin, para ela, “[...] *La voz dormida muestra a personajes como Hortensia o Elvira, milicianas y guerrilleras, que no sólo colaboran con la resistencia sino que también desempeñan funciones totalmente alejadas de lo tradicional.*”<sup>115</sup> (OAKNIN, 2010, p.12). Diversas personagens de *La voz dormida* possuem características consideradas pelo sistema patriarcal espanhol da época como pertencentes ao sexo masculino. Nesse sentido, destacamos as milicianas que utilizavam roupas consideradas masculinas. Em um estudo elaborado por Nash (1999) temos a compreensão de como as mulheres milicianas se vestiam e quais os resultados obtidos com essa prática. Segundo a autora, as roupas utilizadas por elas eram julgadas como vestimentas utilizadas por homens, ainda de acordo com Nash,

*La adopción de la ropa masculina minimizó sin duda las diferencias sexuales y puede interpretarse como una reivindicación a favor de la igualdad de condición. Sin embargo, eran pocas las mujeres que vestían monos azules. [...] la mayoría de las mujeres de clase obrera rechazaron rápidamente a las milicianas embutidas en su mono y optaron por un estilo de vestir más tradicional considerado más femenino y respetable.*<sup>116</sup> (NASH, 1999, p.65)

Os trajes adotados pelas milicianas eram macacões, geralmente utilizados por homens. As vestimentas tem uma representatividade acerca da conquista dos direitos sociais femininos, pois, assim que as mulheres tiveram a oportunidade de adentrarem nas linhas de frente das batalhas, elas começaram a usar os macacões

<sup>115</sup> “[...] *La voz dormida* mostra personagens como Hortensia ou Elvira, milicianas e guerrilheiras, que não só colaboram com a resistência mas que também desempenham funções totalmente distante do tradicional.” (Tradução nossa).

<sup>116</sup> A adoção da roupa masculina minimizou sem dúvida as diferenças sexuais e pode interpretar-se como uma reivindicação a favor da igualdade de condição. Entretanto eram poucas as mulheres que vestiam macacões azuis. [...] a maioria das mulheres de classe trabalhadora rejeitou rapidamente às milicianas incorporadas em seus macacões e optaram por um estilo de vestir mais tradicional considerado mais feminino e respeitável. (Tradução nossa).

e armamentos como fuzis. Os dois elementos, arma de fogo e a referida roupa, qualificados como componentes masculinos, passaram a ser usualmente femininos, no contexto das milicianas. É possível constatar que a personagem Hortensia, personagem de *La voz dormida*, usava roupas que caracterizavam as milicianas. Em um trecho da narrativa a irmã de Hortensia, Pepita recorda de momentos no passado em que sua irmã ainda não era miliciana e, de acordo com a narração, “[...] *aún no se había vestido de miliciana [...]*”<sup>117</sup> (CHACÓN, 2002, p.43). Nessa passagem é possível percebermos que a forma de se vestir de Hortensia foi como uma divisão entre ser ou não miliciana, a roupa torna-se simbólica na transição entre mulher tradicional e a entrada de Hortensia para os grupos milicianos. Hortensia, como personagem, engloba características tanto da mulher tradicional, quanto da guerrilheira revolucionária. Ela é miliciana, luta pelos seus direitos, mas também possui atributos característicos da mulher tradicional, é casada, está grávida, é retratada também como uma mulher terna, que se dedica ao marido, tanto que não só aceitou ter um marido miliciano, como também se juntou ao mesmo grupo.

Ao contrário da irmã, Pepita é uma mulher afligida por seus princípios sociais conservadores contrapostos com seu grande medo de reagir contra o sistema político e, ao mesmo tempo, contra os sentimentos afetivos pela sua irmã e seu amado Paulino. Pepita teme que seja acometida pela repressão do governo franquista ao auxiliar pessoas pertencentes a partidos opositores, entretanto, mesmo com medo e apavorada, Pepita começa a fazer pequenos favores para ajudar sua irmã e seu cunhado, mesmo sabendo que isso poderia prejudicá-la. Um de seus préstimos é pegar recados de seu cunhado e levá-los à Hortensia na prisão. Em uma dessas circunstâncias, Pepita queria dizer a Felipe que não o encontraria mais para receber e enviar recados devido ao medo que sentia daquela situação, mas,

*Le miró a los ojos y vio en ellos la mirada de su hermana, la misma mirada que Hortensia le puso al pedirle que fuera al cerro a decirle a Felipe que no la esperara. La misma mirada tenía Felipe, y Pepa le prometió llevarle a Hortensia lo que él quisiera mandarle.*<sup>118</sup>  
(CHACÓN, 2002, p.11).

No decorrer do romance, é notório que Pepita vai perdendo, aos poucos, o imenso medo de ser vista com pessoas que fazem parte do grupo miliciano. Por

<sup>117</sup> “[...] ainda não havia se vestido de miliciana [...]”. (Tradução nossa).

<sup>118</sup> Olhou os olhos de Felipe e viu neles o olhar que Hortensia lhe pôs ao pedir que fosse à colina dizer a Felipe, e Pepa lhe prometeu levar a Hortensia o que ele quisesse mandar. (Tradução nossa).

meio da narração, fica entendido que essa mudança é devido ao amor que ela passou a ter por Paulino, o rapaz que comanda um grupo miliciano, do qual Hortensia fez parte e Felipe ainda faz. Os dois se conheceram quando Felipe, impossibilitado por um ferimento, pediu a Paulino que fosse encontrar Pepita para que ela desse um recado à Hortensia. Depois dessa ocasião, Pepita e Paulino se reencontraram algumas vezes e, em cada ocasião, ficava mais evidente o interesse que sentiam um pelo outro. Em uma oportunidade, Paulino seguiu Pepita até uma igreja, onde os dois conversaram brevemente. Pepita não manifestou medo por conversar com um miliciano, tal como verificamos em uma parte do texto:

*No estaban solos en la iglesia, algunos feligreses les miraban, pero de pronto, Pepita perdió el miedo a que la vieran junto a Paulino. Perdió el miedo que la paralizó en la plaza al ver a El Chaqueta Negra apostado en la esquina; el miedo a que la gente lo descubriera caminando de su brazo; y el miedo a que Paulino la rozara.*<sup>119</sup>  
(CHACÓN, 2002. p.48).

Os sentimentos de Pepita, não só por Paulino, mas também pela irmã, por D. Célia e por seu cunhado, fizeram que a jovem ultrapassasse seus temores e percebesse que não deveria desampará-los. Hortensia agia de maneira oposta a de sua irmã, desde o início da obra ela é apresentada como uma mulher corajosa, que não teme as adversidades e luta em prol de seus princípios. Nos termos da obra:

*[...] ella no es valiente, como su hermana, que no dudó en incorporarse a las milicias. Porque Hortensia fue miliciana. Y guerrillera también, se fue a la guerrilla poco después de la muerte de su padre, aun estando embarazada de cinco meses.*<sup>120</sup>  
(CHACÓN, 2002, p.10).

O romance *La voz dormida* expõe as mulheres mais tradicionais moldadas pelo patriarcalismo, como é o caso de Pepita no início da narrativa, até as mais revolucionárias, como as milicianas, representada principalmente por Hortensia. No estereótipo tradicional, Pepita é uma figura representativa, já que era uma mulher religiosa, com anseios de se casar, ter filhos, se manter longe dos conflitos políticos

<sup>119</sup> Não estavam sós na igreja, alguns frequentadores olhavam para eles, mas logo, Pepita perdeu o medo de ser vista junto a Paulino. Perdeu o medo que a paralisou na praça ao ver o *Chaqueta Negra* apostado na esquina; o medo de que as pessoas descobrissem-na caminhando em seus braços; e o medo que Paulino a roçasse. (Tradução nossa).

<sup>120</sup> [...] ela não é valente, como sua irmã, que não teve dúvidas em se incorporar às milícias. Porque Hortensia foi miliciana. E guerrilheira também, foi à guerrilha pouco depois da morte de seu pai, mesmo estando grávida de cinco meses. (Tradução nossa).

e das pessoas que ousassem quebrar as regras impostas (com exceção da sua irmã Hortensia). Principalmente, no início da obra, podemos perceber que ela procurava sempre se resguardar de embates de todas as origens, mesmo que para isso precisasse omitir suas convicções. Em *Las trece rosas*, observamos traços semelhantes na personagem Blanca. Mesmo ela sendo uma das Treze Rosas, símbolos da luta antifranquista, Blanca é representada como uma mulher que se importa com os moldes tradicionais. Ela é casada, tem um filho e é católica convicta. Podemos observar no seguinte fragmento, que Blanca resolve se confessar antes de sua execução, pois se considera religiosa: “[...] *Blanca decidió confesarse. Siempre había reconocido que seguía siendo cristiana [...]*”<sup>121</sup> (FERRERO, 2003, p.93). Além do mais, mesmo pouco antes de sua execução, continuou acreditando na clemência do governo instituído. Momentos antes de serem levadas ao fuzilamento, Blanca ainda esperava que o Estado pudesse ser benevolente e cancelar a execução. Em uma conversa com as demais condenadas, a personagem deixa transparecer sua esperança, mesmo sendo contrariada por Joaquina:

*-En ningún momento os he oído comentar que aún puede llegar el indulto -dijo finalmente Blanca.  
Joaquina sonrió con sarcasmo.  
-El indulto va a llegar, ya lo verás, pero cuando estemos muertas. Será cómico de verdad.  
-Hablo en serio. Aún puede llegar -Insistió Blanca.*<sup>122</sup> (FERRERO, 2003, p.86).

Blanca e Pepita podem ser consideradas o arquétipo clássico das mulheres tradicionais da sociedade patriarcal. Entretanto, também verificamos que ambas apresentaram-se como mulheres resistentes, que não renunciaram aos seus sentimentos. Pepita importava-se tanto com o bem-estar de sua irmã e de seu cunhado que os auxiliou na transmissão de recados, além de continuar visitando a irmã na penitenciária, mesmo estando ciente dos perigos envolvidos para aqueles que eram familiares de presos políticos. Ela também se apaixonou por um miliciano e empenhou-se para ter uma relação amorosa com ele durante muitos anos,

<sup>121</sup> “[...] Blanca decidiu confessar-se. Sempre havia reconhecido que seguia sendo cristã [...]” (Tradução nossa).

<sup>122</sup> - Em nenhum momento as ouvi comentar que ainda pode chegar o indulto – disse finalmente Blanca.

Joaquina sorriu com sarcasmo.

- O indulto vai chegar, já veras, mas quando estejamos mortas. Será cômico de verdade.

- Falo sério. Ainda pode chegar – Insistiu Blanca. (Tradução nossa).

enfrentando seus medos diante das imposições do Estado. Blanca acreditou em seus princípios até sua morte. Resistiu na prisão e, mesmo estando detida sem comprovações concretas de ter envolvimento com partidos opositores ao governo, acatou as imposições para que seu filho não fosse negativamente conceituado pelo Estado e pela sociedade. Em seus últimos momentos na Penitenciária de *Ventas*, Blanca se confessou mesmo não tendo muito a dizer. Segundo a narrativa, ela: “[...] *no quería que el nuevo régimen acusase a su hijo de haber tenido una madre desalmada y complicaran su vida todavía más*”<sup>123</sup> (FERRERO, 2003, p.93).

Em contraponto, Hortensia, a irmã de Pepita, pode ilustrar o rótulo de mulher revolucionária. Hortensia pertencia à milícia, lutava pelos direitos usurpados pelo novo governo, foi torturada, presa e, depois, executada por defender seus ideais republicanos. Em *Las trece rosas* as personagens são integrantes de partidos opositores ao governo de Franco, militantes ativas desses partidos, mas, não há informações a respeito de alguma delas participarem das milícias, que são grupos armados de combate à ditadura. Todas as personagens representadas na narrativa de Ferrero aparecem como mulheres que resistiram às imposições do Estado. Assim como Hortensia, a maioria delas sofreram torturas físicas e psicológicas, foram presas e executadas.

Lúcia Ozana Zolin (2009), ao discorrer a respeito do comportamento feminino diante de uma sociedade patriarcal, apresenta duas concepções de mulher. Segundo ela, as mulheres podem ser referidas como “Mulher-sujeito” e Mulher-objeto. Nas palavras da autora,

**Mulher-sujeito e Mulher-objeto** – Categorias utilizadas para caracterizar as tintas do comportamento feminino em face dos parâmetros estabelecidos pela sociedade patriarcal: a *mulher-sujeito* é marcada pela insubordinação aos referidos paradigmas, por seu poder de decisão, dominação e imposição; enquanto a *mulher-objeto* define-se pela submissão, pela resignação e pela falta de voz. As oposições binárias subversão/aceitação, inconformismo/resignação, atividade/passividade, transcendência/imanência, entre outras, referem-se, respectivamente, a essas designações e as complementam. (ZOLIN, 2009, p.219, grifos da autora).

Sob esta perspectiva cabe uma reflexão sobre as singularidades entre as personagens que mais se destacam na dualidade comportamental, Hortensia e

---

<sup>123</sup> “[...] não queria que o novo regime acusasse seu filho de ter uma mãe desalmada e complicar sua vida ainda mais.” (Tradução nossa).

Pepita. No predomínio de *La voz dormida*, Hortensia está adequada ao primeiro conceito de mulher apontado pela autora: a mulher-sujeito, ao passo que Pepita, principalmente no período inicial da narrativa, pode ser colocada em uma posição de mulher-objeto. As duas mesmo sendo irmãs são ressaltadas ao longo do texto como opostas, pelo menos no que tange suas respectivas condutas. Entendemos que as demais protagonistas femininas dos dois romances, *La voz dormida* e *Las trece rosas*, também se enquadram em uma destas duas concepções de “Mulher-sujeito” e “Mulher-objeto”, no entanto, Pepita e Hortensia são representações que sobressaem no aclaramento destas noções teóricas. No caso de Pepita, constatamos que ela, no decorrer da história, vai se transformando. Mesmo não querendo, ela colabora com a luta antifranquista, visitando sua irmã na prisão e auxiliando na resistência ao levar recados para ela e para seu cunhado, além de se apaixonar por um guerrilheiro e se casar com ele depois de esperá-lo por muitos anos.

Ademais das características de personalidade, no início da obra de Chacón há descrições a respeito da aparência de Hortensia. Por meio desses detalhamentos, sabemos que ela,

*Tenía los ojos oscuros y no hablaba nunca en voz alta. Sólo cuando la risa le llenaba la boca, se le escapaba un ‘Ay madre mía de mi vida’ que aún no había aprendido a controlar, y lo repetía casi a gritos sujetándose el vientre. Se pasaba gran parte del día escribiendo en un cuaderno azul. Llevaba el cabello largo, anudado en una trenza que le recorría la espalda, y estaba embarazada de ocho meses<sup>124</sup>. (CHACÓN, 2002, p.04).*

As descrições físicas trazidas pelo romance, além de auxiliarem na imagem física das personagens, também carregam informações quanto às singularidades de cada uma. Conforme lemos a obra, temos mais informações sobre a aparência das personagens e também sobre seus traços principais de personalidade. É possível constatar que as mulheres representadas pelos romances não eram compostas somente de tradicionais e de revolucionárias. Elas são representadas com suas individualidades, incorporando traços próprios que não se resumem a uma divisão

---

<sup>124</sup> Tinha os olhos escuros e não falava nunca em voz alta. Só quando a risada lhe recheava a boca, escapava um ‘Ai mãe da minha vida’ que ainda não havia aprendido a controlar, e repetia quase a gritos agarrando-se ao ventre. Passava grande parte do dia escrevendo em um caderno azul. Tinha os cabelos compridos, amarrado em uma trança que percorria as costas, e estava grávida de oito meses. (Tradução nossa).

entre tradicionais ou não. Mesmo cada uma dispendo de seus respectivos perfis, a sociedade moldada pelos preceitos ditatoriais do franquismo empenhava-se ao máximo por fixar normas. Com isso, aquelas que não respeitassem as designações de boa conduta poderiam sofrer ultrajes que seriam justificados por seus modos não serem condizentes com as imposições sociais consideradas decentes. O romance de Chacón não deixa de relatar ações e descrições das mulheres pertencentes ao grupo antagonista, ou seja, o das funcionárias de *Ventas*. Destacamos, sob esta perspectiva, a representação da personagem Mercedes, também referida como “*una viuda de guerra*”. O perfil físico apresentado por ela a descreve como uma mulher organizada e sistemática.

*Lleva el pelo cardado, recogido em um moño alto com forma de plátano que deja ver la cabeza de multitud de horquillas a ló largo de su recorrido, desde la nuca a la coronilla. Ella prefiere no hundirlas del todo, prefiere que se vean, y las cuenta una a una cuando se peina. Siente que le favorece ese peinado, y también le favorece el uniforme. Se ciñe el cinturón apretándolo al máximo para marcar su cintura, y siempre, al acabar de ponerse su capa azul, se da una vuelta frente al espejo<sup>125</sup>. (CHACÓN, 2002, p.12).*

As caracterizações da personagem também indicam que ela procura vestir-se de forma que conserve os traços considerados na época como tipicamente femininos. É possível perceber isso no trecho que comenta o fato da vestimenta de Mercedes marcar sua cintura e que depois de se arrumar dá uma volta em frente ao espelho, como se estivesse admirando-se e ao seu modo de vestir-se.

A obra menciona a aparência e as ações de Mercedes em diversos momentos. Mercedes é a representação de uma mulher que faz parte do grupo dos aliados do governo, também denominados como os “vencedores” da Guerra Civil. Ela como funcionária carcerária de *Ventas*, compreende que o uniforme que ela utiliza e a forma de portar-se trazem benefícios por irem ao encontro dos costumes propagados pela ditadura franquista. As vantagens, relatadas no romance, incluem a submissão das presas, regalias por servir ao Estado, entre outras. Entretanto, a personagem também revela um lado condolente, mostra-se preocupada com

---

<sup>125</sup> Leva o cabelo penteado, recolhido em um macacão alto com forma de banana que deixa à mostra a cabeça com abundantes grampos ao longo de seu percurso, da nuca até a coroa. Ela prefere no fundi-los totalmente, prefere que sejam vistos, e os conta um a um quando se penteia. Sente que esse penteado lhe favorece, e também lhe favorece o uniforme. Rodeia-se com um cinto apertando-o ao máximo para marcar sua cintura, e sempre, ao acabar de colocar sua capa azul, dá uma volta em frente ao espelho. (Tradução nossa).

determinadas situações das presas, quase entrando em conflito com suas colegas de trabalho, como podemos verificar no seguinte trecho: “*Mercedes se arriesga a ser descubierta por la chivata, que acecha sus movimientos desde el primer lugar de la fila, ávida por encontrar cualquier información que Le sirva de moneda de cambio. No se ablanda, porque a Ella no se la Dan, nadie se la da, y la nueva sólo pretende hacerse la buena.*”<sup>126</sup> (CHACÓN, 2002, p.13).

Mercedes procura, com dificuldade, demonstrar autoridade perante as colegas de ofício e as detentas, como podemos constatar no seguinte trecho: “*Mercedes ha de reaccionar si no quiere que la chivata la acuse ante sus superiores de falta de autoridad, y que las internas descubran que no sabe qué hacer.*”<sup>127</sup> (CHACÓN, 2002, p.17). Então, ela esbofeteia Tomasa na frente de todas. Com o intuito de evidenciar uma postura enérgica, Mercedes comete violência física contra Tomasa, uma das mulheres presas em *Ventas*.

Mercedes está para esbofetear Tomasa pela segunda vez, então Reme começa a cantar e as outras presas a acompanham. Muitas mulheres que estavam cantando se emocionam, entretanto, “*llorar es perder el control. Y Tomasa no le gusta perderlo. Pero ahora, en la soledad de la celda de aislamiento donde Mercedes la ha castigado, se le escapa una lagrimilla pensando en Reme.*” (CHACÓN, 2002, p.18). Tomasa é uma personagem de temperamento forte e quer sempre demonstrar sua postura vigorosa perante as situações à sua volta. Até mesmo quando vai para o castigo na solitária ela não quer deixar se abater pelas condições do ambiente, como revela o fragmento a seguir:

*Y resistirá el frío y el hambre. Resistirá el vacío y el silencio de aquel limitado espacio que conoce bien, porque no es la primera vez que la castigan. Resistirá el paso de las noches, y sabrá que ha llegado la mañana cuando una funcionaria abra la puerta y le dé un cazo de rancho, un chusco de pan y una escoba. Resistirá, barrerá su celda pensando en Reme.*<sup>128</sup> (CHACÓN, 2002, p.17).

<sup>126</sup> Mercedes corre o risco de ser descoberta pela informante, que espreita seus movimentos a partir da primeira fileira, ansiosa para encontrar qualquer informação que lhe sirva de moeda de troca. Não se abrandar, porque a Ela não dão, ninguém dá, e a nova só pretende ser boa.” (Tradução nossa).

<sup>127</sup> “Mercedes ha de reagir se não quiser que a informante a acuse diante de suas superiores de falta de autoridade, e que as internas descubram que não sabe o que fazer.” (Tradução nossa).

<sup>128</sup> E resistirá ao frio e à fome. Resistirá ao vazio e ao silêncio daquele limitado espaço que conhece bem, porque não é a primeira vez que lhe castigam. Resistirá ao passo das noites, e saberá que chegou a manhã quando uma funcionária abra a porta e lhe dê uma panela de *rancho*, um pedaço de pão e uma vassoura. Resistirá, varrerá sua cela pensando em Reme. (Tradução nossa).

No decorrer da história, Tomasa é retratada como uma mulher que não se abala, é resistente e procura ultrapassar os obstáculos de forma que não demonstre fragilidade. Mesmo indo para a cela solitária e tendo inúmeros inconvenientes, ela mostra-se valente.

Reme, colega das demais presas de Ventas, é outro exemplo de mulher resistente. Principalmente quando comparada ao seu marido, Benjamín. Podemos reparar que esta personagem sempre está preocupada com o que acontece ao seu marido, mesmo ela estando presa em condições aflitivas e perigosas, já que pode sofrer castigos caso não se comporte de acordo com as normas. O temor por Benjamín é narrado enquanto Reme conta às outras presas como foi detida e o que aconteceu com ela e com seus familiares. Observamos que ocorre uma inversão de papéis, considerando o contexto da época, em que as mulheres eram consideradas inferiores e fracas quando comparadas aos homens. Reme descreve seu marido como se ele fosse uma pessoa fraca, mesmo sendo homem e mesmo se autoafirmando como uma pessoa forte. Reme foi enviada à penitenciária e, de acordo com os relatos da própria personagem, “-*mientras que a mi pobre Benjamín sí que lo humillaron bien. Un día y otro. Pero el es fuerte. Pobre Benjamín. Benjamín es fuerte. A él le hicieron barrer las calles del pueblo por haberle permitido semejante oprobio a su mujer.*”<sup>129</sup> (CHACÓN, 2002, p.20). Reme havia sido encarcerada, mas sua angústia estava na fragilidade de seu marido e como ele lidaria com a situação.

Ao longo da história, fica evidente a bravura das mulheres, mesmo quando elas estão inseridas em um ambiente amedrontador, elas superam suas dificuldades e não deixam de importar-se com seus entes queridos. De acordo com Oaknin (2010), a obra de Chacón evidencia a transfiguração entre os papéis de homens e de mulheres, ou seja, a representação de ambos não se baseia em concepções triviais, preconcebidas e tradicionais. Segundo ela,

*[...] La voz dormida asigna a sus protagonistas, en especial a las mujeres pero también a los hombres, una serie de características que en la literatura canónica no suelen darse en personajes de su sexo. La ruptura de los estereotipos se produce igualmente cuando las labores tradicionales femeninas son a menudo utilizadas en la novela para su propia subversión. Además, esta imposibilidad de*

<sup>129</sup> “-enquanto que ao meu pobre Benjamín sim o humilharam bem. Um dia e outro. Mas ele é forte. Pobre Benjamín. Benjamín é forte. Fizeram-no varrer as ruas do povoado por haver permitido semelhante desonra a sua mulher.” (Tradução nossa).

*definir la feminidad se ve reforzada mediante la inclusión de figuras femeninas frente a la figura del héroe de guerra, lo que destruye sobre todo la idea de pasividad femenina.*<sup>130</sup> (OAKNIN, 2010, p.15)

As personagens de *La voz dormida* são representações de mulheres que lutaram por seus ideais. Independente dos conflitos e das dificuldades que tiveram de enfrentar, elas se sobressaíram na batalha contra o franquismo e os padrões patriarcais.

Do mesmo modo ocorre em *Las trece rosas*. As mulheres são símbolos da luta contra a ditadura franquista. A representatividade das personagens ultrapassa a literatura. Seus esforços tornaram-se históricos. Entendemos que, o protagonismo da mulher, principalmente, durante a pós-guerra é evidente tanto em *La voz dormida*, quanto em *Las trece rosas*. As mulheres se empenharam para conquistar os direitos femininos e ainda resistiram aos conflitos antifranquistas. Observamos que há vários elementos que ambientam semelhantemente as duas obras estudadas por este trabalho, portanto, no próximo subcapítulo exploraremos alguns traços análogos aos dois romances.

### 3.2 LAS TRECE ROSAS EM LA VOZ DORMIDA

O romance *Las trece rosas* representa a história de coragem de treze jovens que tiveram um desfecho comovente em suas vidas. A morte prematura, por meio dos fuzilamentos, ordenados pelo governo franquista foi o término de uma mentira projetada pelo Estado, para que a sociedade não soubesse das atrocidades que continuavam ocorrendo mesmo após o término da guerra. Fonseca afirma que, *“la farsa había terminado, La efímera vida de las Trece Rosas se consumía.”*<sup>131</sup> (FONSECA, 2005, p.174). Com as execuções de prisioneiros que faziam parte do grupo dos vencidos, a farsa de que poderia haver piedade e/ou perdão estava acabada. As consequências para aqueles que eram, ou tinham alguma ligação com

<sup>130</sup> [...] *La voz dormida* atribui, em especial às mulheres mas também aos homens, uma série de características que na literatura canônica não dá às personagens de seu sexo. A ruptura dos estereótipos se produz igualmente quando os trabalhos tradicionais femininos são frequentemente utilizados no romance para sua própria subversão. Além disso, esta impossibilidade de definir a feminilidade se vê reforçada mediante a inclusão de figuras femininas diante da figura do herói de guerra, o que destrói sobre tudo a ideia de passividade feminina. (Tradução nossa).

<sup>131</sup> “a farsa havia terminado, a efêmera vida das Treze Rosas se consumia.” (Tradução nossa).

os que de fato fossem contra o governo, tornaram-se mais temidas. Na prática, a repressão do governo ditatorial eram efetuadas sem qualquer comprovação de crime contra o estado, bastava uma suspeita. Além do mais, de acordo com Amigo, “*no importaba el delito ni la causa, sólo su vinculación a la causa republicana.*”<sup>132</sup> (AMIGO, 2013, p. 397).

Tendo em vista a importância das Treze Rosas na luta antifranquista, acreditamos que a narrativa *La voz dormida* procurou evidenciar suas condutas e as repercussões que elas causaram nas mulheres, que assim como elas esforçaram-se na oposição ditatorial. Por isso, neste subcapítulo exploraremos os componentes da trama *Las trece rosas* que também aparecem na obra *La voz dormida* e as possíveis significações dessas ocorrências.

O romance *La voz dormida* recorda em diversas partes as treze mulheres e seus respectivos e supostos cotidianos na penitenciária de *Ventas*. Podemos inferir que ao utilizar as personagens principais do romance *Las trece rosas* em *La voz dormida*, esse último pretende legitimar a história de suas próprias personagens como situações verdadeiras, mesmo que não representem figuras históricas tão conhecidas como em *Las trece rosas*. O que não interfere na importância da narração dos fatos, pelo contrário, demonstra que muitas outras mulheres, menos conhecidas pela história, foram presas e/ou sofreram com a violência do período. Consideramos que, dessa forma, o protagonismo feminino pode ampliar sua propagação, a fim de que cada vez mais possamos conhecer a história das mulheres que lutaram em prol de uma sociedade mais igualitária.

A memória das personagens históricas Treze Rosas é representada tanto pela obra literária *La voz dormida*, quanto por *Las trece rosas*. A primeira narrativa evoca a memória das treze jovens como se outras mulheres estivessem relembrando delas como companheiras na prisão de *Ventas*, ou seja, as Treze Rosas aparecem como memória das personagens. Já no segundo romance, as personagens principais são as treze moças. O reavivamento destas mulheres, por meio da representação literária, é realizado pela aproximação da representação das personagens principais com a história, os nomes e os fatos vividos pelas Treze Rosas. A rememoração destas protagonistas femininas da luta antifranquista nesses dois romances são evidências de que elas realmente tornaram-se símbolos

---

<sup>132</sup> “não importava o delito nem a causa, somente sua vinculação à causa republicana.” (Tradução nossa).

femininos nacionais do combate à ditadura de Franco. Nesse sentido, entendemos que, a representatividade de seus feitos foi reconhecida pela sociedade e pela literatura.

Logo nas primeiras páginas do enredo de Chácon, podemos verificar a evocação da representação das Treze Rosas. Um dos escritos de Hortensia faz referência às Treze Rosas: “*escribe que han ingresado doce mujeres de las juventudes Socialistas Unificadas y que a Ella la van a meter en ese expediente, y que las van a juzgar muy pronto, a las trece. Trece, como las menores que fusilaron el cinco de agosto de mil novecientos treinta y nueve, como Las Trece Rosas.*”<sup>133</sup> (CHACÓN, 2002, p.21). Podemos perceber que o número treze tornou-se uma forma de rememorar as jovens rosas. Nesta ocasião treze outras jovens foram executadas e, imediatamente, equiparadas à situação das famosas rosas.

Logo seguido a essa situação, conseguimos identificar outro traço comum às duas obras. A expressão “pepa”. No início da narrativa, de *La voz dormida*, a personagem Pepita, irmã de Hortensia, era chamada de Pepa. Ela fica sabendo que o apelido pelo qual era chamada, Pepa, tem um sentido temeroso, por meio de uma conversa que outras mulheres familiares das detentas estavam tendo. Ao ouvir o significado, Pepita espanta-se: “-¿sabe usted si esta noche ha venido La Pepa? La hermana de Hortensia se acercó a las mujeres que tenía delante: -¿Quién es La Pepa? –La <<saca>>, niña. -¿Qué <<saca>>? –Cuando las sacan para llevárselas. –A quién. –Sacan a las condenas a muerte y se las llevan.”<sup>134</sup> (CHACÓN, 2002, p.26, grifos da autora). A partir desse momento, a personagem passa a ser denominada Pepita e pede às pessoas que a conhecem para chama-la dessa forma. A expressão “*pepa*” no romance *Las trece rosas* tem o mesmo significado, quer dizer “morte”. Em uma conversa entre Joaquina, Ana e Virtudes, Joaquina explica o porquê da morte ser chamada daquela forma:

- ¿Te asusta la palabra muerte?
- No.
- Sé que te asusta! ¡A todos les asusta! Es casi una palabra impronunciable, por eso la llamamos Pepa. Pobres de las épocas en

<sup>133</sup> “escreve que ingressaram doze mulheres das juventudes Socialistas Unificadas e que a Ela vão colocar nesse registro, e que vão julgá-las logo, as treze. Treze, como as menores que fuzilaram em cinco de agosto de mil novecentos trinta e nove, como As Treze Rosas.” (Tradução nossa).

<sup>134</sup> “-Você sabe se está noite veio *La Pepa*? A irmã de Hortensia se aproximou das mulheres que estavam a sua frente: - Quem é *La Pepa*? –A ‘saca’, menina. Que ‘saca’? –Quando as tiram para levá-las. –A quem. –Tiram as condenadas a morte e as levam.” (Tradução nossa).

*las que se le pone a la muerte el nombre de una prima, como si fuese de la familia.*<sup>135</sup> (FERRERO, 2003, p.82-83)

Joaquina afirma que todas têm medo da palavra morte e do seu significado, por isso, a chamam de um nome que se apresenta mais familiar e, conseqüentemente, que transmite menos horror imediato. Constatamos que a palavra *pepa* possui certa notoriedade nos dois romances. Em *La voz dormida*, é apresentada como um apelido carinhoso dado à Pepita, que tem seu verdadeiro nome apresentado poucas vezes, Josefa Rodríguez García. Em *Las trece rosas*, o referido termo possui uma seção nomeada como “Prima Pepa”, iniciada na página 79, até a página 88. Podemos compreender que a denominação de morte dada por ambas narrativas demonstra o medo e o horror causado pelo conceito de perder a vida, de morrer, assim, as personagens buscavam conviver com a morte de uma forma mais branda possível, dando-lhe outro nome. Também entendemos que o conceito de morte representado por estas narrativas revela o quão próximo este estava situado na vida das personagens.

As personagens que estavam presas na penitenciária de Ventas, ambiente retratado em ambas narrativas, comumente utilizavam a expressão “*pepa*” com o intuito de proporcionar a proximidade entre as detentas e a morte, pois, como já mencionado em reflexões anteriores, a execução de presos políticos era uma prática comumente realizada na ditadura franquista. As personagens Treze Rosas foram condenadas à morte e, posteriormente, mortas. Assim também foi o destino de Hortensia, que foi julgada e “[...] *ha sido condenada a muerte junto a sus doce compañeras de expediente.*”<sup>136</sup> (CHACÓN, 2002, p.84). Da mesma forma que as Treze Rosas, Hortensia teria seu destino efetivado com outras doze mulheres. Quando as companheiras de Hortensia ficam sabendo da condenação, surge a comparação entre as atuais condenadas e as rosas: “*-trece, como las <<rosas>> del treinta y nueve.*”<sup>137</sup> (CHACÓN, 2002, p.84, grifos da autora). A partir da condenação de Hortensia, as personagens de *La voz dormida* rememoram as diversas ocasiões em que tiveram contato com as jovens rosas. Tomasa relembra situações que

<sup>135</sup> - Te assusta a palavra morte?

- Não.

- Sei que te assusta! A todas assusta! É quase uma palavra impronunciável, por isso a chamamos Pepa. Pobres épocas em que se coloca na morte o nome de uma prima, como se fosse da família. (Tradução nossa).

<sup>136</sup> “[...] foi condenada a morte junto a suas doze companheiras de expediente.” (Tradução nossa).

<sup>137</sup> “-treze, como as ‘rosas’ de trinta e nove.” (Tradução nossa).

envolvem as representações de Julia, Blanca, Martina e Joaquina, como podemos reconhecer neste trecho:

*Y Tomasa recuerda a Julita Conesa, alegre como un cascabel, a Blanquita Brissac tocando el armonio en la capilla de Ventas, y las pecas de Martina Barroso. Y acaricia en su bolsillo la cabecita negra que guarda desde la noche del cuatro de agosto de mil novecientos treinta y nueve. Pertenece al cinturón de Joaquina.*<sup>138</sup> (CHACÓN, 2002, p.84-85).

Tomasa passa a recordar as jovens e o que, possivelmente, havia ocorrido com elas depois de mortas, “*y dicen que el enterado de Las Trece Rosas llegó el día doce, cuando llevaban una semana bajo tierra.*”<sup>139</sup> (CHACÓN, 2002, p.85). O relato de Tomasa ainda cita informações do crime pelo qual elas foram indevidamente condenadas: “*y les cargaron en las costillas el atentado del comandante Isaac Galaldón [...]. En un coche iba con la hija, una niña de diecisiete años. La niña, el padre y el conductor murieron a balazos en la carretera de Extremadura [...]*”<sup>140</sup> (CHACÓN, 2002, p.85). Hortensia também recorda das Treze Rosas, com um olhar mais sombrio, devido a sua própria condenação. Nos termos da narrativa, Hortensia cita que “*trece, el numeral de la mala sombra, y el de las menores.*”<sup>141</sup> (CHACÓN, 2002, p.86). Entendemos que “*mala sombra*” deve-se ao fato de que elas não tiveram a sorte de terem seus indultos concedidos e foram assassinadas, o destino sombrio delas foi a morte.

Para Hortensia, a condenação à morte seria uma fatalidade maior ainda por estar grávida, uma vez que, ela não poderia conviver com seu filho quando ele viesse a nascer. Oaknin (2010) faz algumas considerações a respeito da personagem Hortensia, ressaltando que sua sentença de morte não seria executada até que ela desse a luz. Nas palavras da autora: “*[...] Hortensia, la presa embarazada. En la novela, al igual que ocurría en la vida real, la doble moral de la Iglesia Católica, identificada plenamente con el Estado franquista, impedía matar a*

<sup>138</sup> E Tomasa recorda a Julita Conesa, alegre como um sino, a Blanquita Brissac tocando a melodia na capela de Ventas, e as sardas de Martina Barroso. E acaricia em seu bolso a cabecinha negra que guarda desde a noite de quatro de agosto de mil novecentos trinta e nove. Pertencia ao cinto de Joaquina. (Tradução nossa).

<sup>139</sup> “e dizem que o informe das Treze Rosas chegou dia doze, quando levavam uma semana sob a terra.” (Tradução nossa).

<sup>140</sup> “e carregaram nas costas o atentado do comandante Isaac Galaldón [...]. Em um carro ia com a filha, uma menina de dezessete anos. A menina, o pai e o condutor morreram a balas na estrada de Extremadura [...].” (Tradução nossa).

<sup>141</sup> “treze, o numeral da má sorte, e o das menores.” (Tradução nossa).

*los hijos de mujeres condenadas.*<sup>142</sup> (OAKNIN, 2010, p.09). A execução de Hortensia seria admitida em razão da sua oposição ao governo, entretanto, isso somente poderia ocorrer depois que o filho dela nascesse. O filho de Hortensia não seria morto por ser considerado um ser inocente, já sua mãe era condenada à morte por ser ideologicamente opositora do governo, criminosa perante alguns e inocente diante de outros. Assim como as Treze Rosas, que foram condenadas por um crime pelo qual não cometeram, mas eram vistas como criminosas por aqueles que não conheciam a realidade das militantes dos partidos opositores.

Dando continuidade às representações das Treze Rosas identificadas em *La voz dormida*, verificamos ainda que a personagem Reme narra a fatídica noite em que elas foram levadas à capela, antes de serem conduzidas à execução da pena no *Cementerio de Almudena*. Reme lembra que elas foram acordadas no meio da noite,

*Se las llevaron a la capilla en la medianoche del día siguiente al juicio, el cuatro de agosto. Ya podemos acostarnos, había dicho Anita después de esperar hasta las doce. Anita no se durmió, pero a Victoria y a Martina las tuvieron que despertar para llevárselas. Reme piensa en aquel cuatro de agosto. Recuerda la palidez de la funcionaria que fue a buscarlas, el susto que llevaba en el cuerpo tapado con la capa azul marino. Recuerda que Victoria comenzó a llorar cuando la despertaron. Abrazó a una compañera y lloro el desconsuelo de su madre, su hijo mayor acababa de morir en comisaría, y ella y Gregorio, los dos hijos que le quedaban, morirán el alba. Primero Juan, ahora Goyito y yo, repetía llorando<sup>143</sup>. (CHACÓN, 2002, p.86).*

Essas informações reforçam o entendimento de que a personagem Reme realmente teve convívio com as personagens Treze Rosas, assim como outras presas que ainda aguardavam a liberdade na *Penitenciaría de Ventas*. Podemos perceber que as personagens de *La voz dormida* representam as mulheres que não tiveram o mesmo destino das rosas. Elas não se tornaram conhecidas pela história,

<sup>142</sup> “[...] Hortensia, a presa grávida. No romance, como ocorria na vida real, a dupla moral da Igreja Católica, identificada plenamente com o Estado franquista, impedia matar aos filhos das mulheres condenadas.” (Tradução nossa).

<sup>143</sup> Levaram-nas à capela a meia-noite do dia seguinte ao julgamento, em quatro de agosto. Já podemos nos deitar, havia dito Anita depois de esperar até as doze. Anita não dormiu, mas a Victoria e a Martina tiveram que acordar para levá-las. Reme pensa naquele quatro de agosto. Recorda a palidez da funcionaria que foi busca-las, o susto que levava no corpo tapado com a capa azul marinho. Recorda que Victoria começou a chorar quando a acordaram. Abraçou uma companheira e chorou o desconsolo de sua mãe, seu filho mais velho acabava de morrer na delegacia, e Ella e Gregorio, os dois filhos que lhe ficaram, morrerão no amanhecer. Primeiro Juan, agora Goyito e eu, repetia chorando. (Tradução nossa).

mas procuram, por meio de suas representações, perpetuar o protagonismo das jovens que se tornaram ícones na luta antifranquista.

Elvira dá continuidade à narração das informações que contemplam os momentos anteriores ao fuzilamento das treze jovens. Segundo suas considerações, *“la recuerda bien. Desde la ventana, vio Las Trece Rosas atravesar el patio. Salieron de la capilla de dos en dos, sin humillar la cabeza. A cada pareja la escoltaban tres guardias civiles. Las subieron en camiones. Todas continuaron con la cabeza alta. Algunas cantaban. Julita Conesa siempre cantaba.”*<sup>144</sup>(CHACÓN, 2002, p.87). O fato de Elvira salientar que Julia sempre cantava, revela que ela também teve proximidade com as jovens, especialmente com Julia, já que ela se recorda com tanta certeza das ações triviais da personagem, inclusive do conteúdo da carta escrita por Julia Conesa, antes de sua execução. Nesta parte do romance, o leitor é apresentado à carta de Julia. Podemos constatar que a escritura trazida pelo texto é uma representação genuína dos escritos de Julia Conesa, já inseridos anteriormente neste trabalho. O documento epistolar está representado na página 88 da obra de Chacón. Segue:

*Madrid, 5 de agosto de 1939  
Madre, hermanos, con todo el cariño y entusiasmo os pido que no lloréis ni un día. Salgo sin llorar, cuidad a mi madre, me matan inocente pero muero como debe de morir una inocente.  
Madre, madrecita, me voy a reunir con mi hermana y papá al otro mundo pero ten presente que muero por persona honrada.  
Adiós, madre querida, adiós para siempre.  
Tu hija que ya jamás te podrá besar ni abrazar.  
JULIA CONESA  
Besos a todos, que ni tú ni mis compañeras lloréis. Que mi nombre no se borre en la historia.* (CHACÓN, 2002, p.88)

Tendo em vista o último pedido de Julia, Elvira recorda o cotidiano e os feitos da colega como se estivesse cumprindo sua derradeira súplica, que foi: *“que mi nombre no se borre en la historia.”*<sup>145</sup> (CHACÓN, 2002, p.88). Elvira sente-se como se tivesse sido responsabilizada pelo não esquecimento de Julia e afirma que, *“no, el nombre de Julita Conesa no se borrará en la Historia. No.”*<sup>146</sup> (CHACÓN, 2002, p.88). A personagem Elvira mesmo estando adoentada empenha-se em não deixar

<sup>144</sup> “recorda bem. Da sua janela, viu As Treze Rosas atravessar o pátio. Saíram da capela de duas em duas, sem baixar a cabeça. A cada par escoltavam três guardas civis. Subiram-nas nos caminhões. Todas continuaram com a cabeça alta. Algumas cantavam. Julita Conesa sempre cantava.” (Tradução nossa).

<sup>145</sup> “que meu nome não se apague na história.” (Tradução nossa).

<sup>146</sup> “não, o nome de Julia Conesa não se apagará na História. Não.” (Tradução nossa).

que a memória das colegas seja esquecida. Destacamos aqui, a importância das Treze Rosas. A memória dessas jovens e de suas escrituras está representada na obra *La voz dormida* e nas manifestações narrativas das personagens. As personagens se dedicam para que a memória relacionada às rosas seja conservada. Até mesmo em um momento de delírio, Elvira fala a respeito delas, agregando também a presença de Reme e Hortensia : “[...] un camión se lleva a Las Trece Rosas y Julita Conesa no deja de cantar. Joaquina deshace un cinturón. Joaquina tiene el pelo liso y negro, y los ojos grandes. Se castigan con la muerte. Hortensia lleva trece rosas en la mano. Reme sigue cantando Hortensia lleva trece rosas muertas en la mano. [...]”<sup>147</sup> (CHACÓN, 2002, p.122). Com estas reflexões acerca das representações das Treze Rosas presentes nos dois romances, podemos notar que a memória é um traço marcante. A memória é representada como uma forma de não esquecimento dos feitos das personagens e também da própria existência delas. A rememoração das Treze Rosas também é uma forma de todas as mulheres que lutaram contra a ditadura franquista serem lembradas, não por seus nomes, mas por suas ações. A utilização de elementos similares serem identificados nas duas narrativas reforça também a importância da memória.

Além das personagens Treze Rosas, averiguamos que as duas obras literárias possuem personagens homens com o nome de Benjamín. Os dois são personagens secundários, dispostos em um segundo plano, enquanto seus pares femininos são personagens principais. Em *La voz dormida*, Reme é casada com Benjamín, a quem a todo o momento ela diz sentir pena. Em *Las Trece Rosas* o personagem Benjamín é um amigo bastante íntimo de Avelina, uma das treze jovens símbolos da luta feminina antifranquista.

No início da narrativa ele também é descrito como uma pessoa fraca, assim como o Benjamín da obra de Chacón. Ao final, ele ganha mais espaço ao recordar as Treze Rosas. Temos o entendimento de que as memórias que ele relata, considerando cada uma das jovens sem ao menos tê-las conhecido, com exceção de Avelina, representam as lembranças que mais marcaram as pessoas que eram próximas a elas. Essa rememoração sobressai o nível individual de seus entes e atinge a intensidade de uma coletividade. A memória referente às Treze Rosas

---

<sup>147</sup> “[...] um caminhão leva às Treze Rosas e Julita Conesa não deixa de cantar. Joaquina desfaz um cinto. Joaquina tem o cabelo liso e preto, e os olhos grandes. Castigam com a morte. Hortênsia leva treze rosas nas mãos. Reme segue cantando Hortensia leva treze rosas mortas na mão. [...]” (Tradução nossa).

torna-se, dessa forma, coletiva. Observamos que os dois personagens de mesmo nome, possuem suas fraquezas marcadas nas narrativas. A comparação que há entre eles e as personagens femininas com as quais se relacionam respectivamente, Reme e Avelina, reforçam a força das personagens femininas. Eles são personagens que solidificam a firmeza de suas companheiras.

Por fim, acreditamos que a própria narrativa *La voz dormida* é uma forma de recordar as treze jovens e não deixar que os nomes delas sejam esquecidos, como ocorre com a memória de muitas outras mulheres que não foram recordadas tão vivamente pela literatura e pela história como participantes ativos da sociedade.

Entendemos que, em ambas as obras, a representação feminina é destaque e que apresentam traços femininos contundentes, por esse motivo, no próximo subcapítulo abordaremos elementos que representam a escrita feminina na literatura, tendo como suporte literário os romances de Chácon e Ferrero.

### 3.3 TRAÇOS DA ESCRITA FEMININA EM *LA VOZ DORMIDA* E *LAS TRECE ROSAS*

Considerando que no enredo das duas obras aparecem escrituras das personagens, refletiremos a respeito dos traços que representam a escrita feminina, observando as obras *La voz dormida* e *Las trece rosas*. Também observamos a importância da escritura como estratégia de projeção das vozes femininas marginalizadas, uma vez que foram vozes silenciadas pela história oficial.

As análises decorrentes do tema escritura feminina terão como base o romance *La voz dormida* - por se tratar de uma obra com autoria feminina - e as escrituras atribuídas aos diários da personagem Hortensia. Comparativamente ao conteúdo dos diários de Hortensia, também utilizaremos a última carta de Blanca Brisac, escrita a seu filho Enrique. A carta não aparece textualmente nos romances estudados, mas verificamos que há uma menção, em *Las trece rosas*, a respeito da escrita de cartas quando as Treze Rosas estão aguardando para terem sua execução consumada. A transcrição da carta foi disponibilizada pelo próprio filho de Blanca na obra *Trece Rosas Rojas*, de Carlos Fonseca. Com isso, fizemos uma análise comparativa com os diários de Hortensia e a carta de Blanca, já que ambos

foram destinados aos filhos das personagens. Entendemos que, por este motivo, estes escritos carregam emoções decorrentes da relação entre mãe e filho.

Os traços sentimentais são associados à escrita feminina, visto que, em tempos passados, os acontecimentos fora do ambiente doméstico não eram tão conhecidos pelas mulheres, elas não frequentavam o meio social externo com a mesma liberdade e frequência que os homens. Por isso, o conteúdo de sua escrita passou a incluir suas experiências, seus sentimentos e tudo que envolvia sua família e sua residência. O ambiente interno era atribuído às mulheres, enquanto o externo era reservado aos homens. Lúcia Castelo Branco reforça o conceito de que, nos primeiros escritos femininos,

[...] as autoras falavam muito da maternidade, do próprio corpo, da casa e da infância e quase nada ou (nunca) dos negócios, da vida urbana, das guerras, do mundo exterior ao *eu*. Mas essas preferências são facilmente explicáveis por uma leitura de cunho sociológico: com um olhar histórico, não é difícil afirmar que as mulheres não escreviam textos épicos porque não iam às guerras, que sua preferência pelo gênero memorialístico ou autobiográfico se deve a seu profundo conhecimento dos universos do *lar* e do *eu*, próprios à criação de uma escrita intimista etc, etc. (BRANCO, 1991, p.14).

Por muito tempo, a situação feminina no ambiente doméstico manteve-se e, por isso, as particularidades de caráter mais intimistas tornaram-se traços simbólicos nas produções femininas.

Reconhecemos que, da mesma maneira que a esfera social consegue ter ampla influência nas obras literárias, a literatura também pode apresentar poder sobre questões sociais. A respeito deste aspecto, valemo-nos das contribuições de Antoine Compagnon (2009). Compagnon (2009) reflete sobre o poder atribuído à literatura. Segundo ele, os poderes da literatura podem ser destacados em quatro situações. O primeiro poder, de acordo com Compagnon (2009), é o da imitação, pois faz com que o indivíduo aprenda por meio da ficção. Assim, o sujeito pode aprender os “bons costumes” para viver em sociedade. A expressão “bons costumes” pode ser entendida como modos e regras de agir, previamente estipulados e aceitos por uma determinada sociedade ou pela sua elite de comando. O segundo poder citado pelo autor envolve a libertação do indivíduo. De acordo com essa concepção, a literatura “tem o poder de contestar a submissão ao poder” (COMPAGNON, 2009, p.34), fazendo com que o leitor liberte-se das opressões. O

terceiro poder da literatura diz respeito à correção dos erros de linguagem. A literatura é vista como “uma inteligência do mundo liberta das limitações da língua” (COMPAGNON, 2009, p.39), é um modo de falar que transcende as palavras. O quarto poder da literatura é o despoder. Essa condição é explicada pelo autor como uma forma de neutralizar a literatura, como se o poder dela fosse justamente não ter poder algum e ser um método de recreação.

Ao refletirmos sobre o exposto por Compagnon (2009), presumimos que a literatura dispõe de poder e transpõe períodos históricos, culturas e tudo o que envolve a natureza humana. Entendemos que a escrita feminina, sob os conceitos deste autor, pode ser percebida no segundo e no quarto poder. A escrita feminina mostra-se também como uma forma de libertar as mulheres da submissão e, por esse motivo, é possível que seja inserida no segundo poder. A literatura possibilita a sublevação feminina e permite que as histórias (reais ou fictícias) femininas sejam conhecidas. A literatura, nesse sentido, é um estilo de arte que se projeta na autonomia daquilo que está encoberto, ela disponibiliza a liberdade. O quarto poder pode ser cotejado com a escrita feminina uma vez que as mulheres adotaram-na, primeiramente, como um lazer. Visto que, conforme Branco (1991), não tinham liberdade de ausentarem-se de suas casas, assim como os homens faziam.

Inicialmente, a escrita literária formal, assim como o universo externo ao domicílio, era destinada aos homens. Contudo, com o surgimento de grupos que se empenharam na conquista de direitos igualitários femininos, a partir de meados do século XIX, as mulheres começaram a compor textos literários. Em um primeiro momento, os progressos no campo literário não foram de maneira notável, já que à autoria feminina ainda sofria restrições. Referente à introdução feminina na composição formal de histórias literárias, Zolin explica que, “como consequência dessa primeira onda do feminismo, muitas mulheres tornaram-se escritoras, profissão, até então, eminentemente masculina; mesmo que para isso tenham tido que se valer de pseudônimos masculinos para escapar às prováveis retaliações a seus romances, motivadas por esse ‘detalhe’ referente à autoria.” (ZOLIN, 2009, p.221, grifos da autora). Em outras palavras, as mulheres escritoras, em muitos casos, utilizavam nomes pertencentes ao sexo oposto para que sua literatura fosse publicada e lida. Nesse sentido, podemos reparar que a assinatura masculina poderia não condizer com a verdadeira autoria, mas, dessa forma, o escrito literário teria aceitação diante de uma sociedade patriarcal que não acolhia a atuação ativa

das mulheres. Após um longo período de manifestações e a ocultação de autoria, finalmente, na segunda metade do século XX, as mulheres lograram êxito na exposição de seus nomes legítimos.

Mesmo com esta conquista, elas ainda tiveram de encarar avaliações relatando que suas escritas eram distintas da escrita feita por homens. A escrita feminina passou a ter caracterizações próprias que se davam, principalmente, pelo fato de terem assinatura feminina. Em uma comunidade com convicções patriarcais é comum assegurar a autoria de uma escritura de acordo com a assinatura encontrada nela. Se a autora é uma mulher, logo sua escritura será de mulher. Entretanto, Peggy Kamuf (1999) procura demonstrar que nem sempre a realidade literária se dá dessa forma. O exemplo utilizado por ele é da obra *Cartas de amor de uma monja portuguesa*. Segundo Kamuf (1999), a autoria é anônima, mas seu título sugere que a escritora seria uma mulher. Com muitas pesquisas e contraposições ainda não se tem certeza a respeito da real autoria, todavia, a teoria mais bem aceita na atualidade, segundo o texto, é de que um autor masculino seja o responsável pelos escritos. O nome do suposto autor é Guilleragues. Este exemplo é uma maneira de Kamuf (1999) evidenciar que os escritos masculinos e femininos vão além do nome social que se revela como autor. A alma da escritura é mais desveladora. Detalhes expostos ou, até mesmo, omissos podem auxiliar em uma pesquisa mais aprofundada a respeito das autorias de gênero.

Diante de um estudo mais detalhado sobre o feminismo na literatura, destacamos como exemplo o entendimento de Redondo Goicoechea (2001). Segundo a pesquisadora, a escrita feminina das autoras espanholas possui a presença marcante de emoções e é uma escrita mais emotiva e sensível. Suas análises incluem a escrita das autoras espanholas e, entendemos, assim como Kamuf (1999) que somente reflexões fundamentadas efetivamente podem revelar traços genuinamente femininos, assim como os da autora mencionada. Estes elementos devem evidenciar a escrita feminina independente da autoria.

Quanto a essas reflexões, podemos verificar atributos considerados da escrita feminina na narrativa de Chácon. *La voz dormida* faz transparecer elementos de caráter mais detalhista, como descrições mais minuciosas a respeito de suas atividades dentro e fora da prisão. Além de realçar funções que, comumente, são atribuídas às mulheres, como o fato de serem mães, de executarem atividades domésticas, limpeza com os ambientes, a preocupação com seus corpos. A

exemplo, as atividades de limpeza e de costura são mencionadas diversas vezes. Notamos que estas práticas, tradicionalmente tratadas como atividades femininas, revelam uma preocupação moderada no cotidiano narrado pela obra. As expressões<sup>148</sup> “*limpieza*” e “*coser*” têm diversas ocorrências no texto. Não somente a limpeza e a costura, mas atividades domésticas são comumente apresentadas no texto com certa relevância à rotina das mulheres. Ao analisarmos alguns exemplos que fazem referência a essas atividades, consideramos que o discurso literário é subversivo, e subverte exatamente aquilo que é considerado mais tradicional no estereótipo feminino. Conforme a obra, dentro da enfermaria da penitenciária, “*todas las camas se encontraban ocupadas por dos presas. Las enfermas compartían los lechos de sábanas escasas en limpieza, y faltos de mantas.*”<sup>149</sup> (CHÁCON, 2003, p.80), ou seja, mesmo em um ambiente de cárcere, as detentas que estavam doentes tentavam colaborar entre si para que tivessem o mínimo de salubridade. Mesmo não estando em condições adequadas de limpeza, as reclusas precisavam preservar a higiene e, por conseguinte, suas vidas. Compreendemos, assim, que a limpeza na prisão é uma maneira de lutar pela sobrevivência e, portanto, de resistência feminina.

A atividade de costura era desenvolvida por várias personagens da trama, principalmente, por Pepita e por parte das presas de Ventas. A personagem Reme, por exemplo, participava das oficinas de costura, não como uma tarefa de passividade, pelo contrário, sua atividade era executada com o propósito de sublevação. De acordo com o romance, Reme confeccionava uniforme aos *maquis* dentro da penitenciária, nos termos da narrativa: “*hacía tiempo que el taller de Ventas provisionaba de ropa de abrigo a la guerrilla.*”<sup>150</sup> (CHÁCON, 2003, p.112). Além disso, a atividade de costura na prisão pode ser entendida como uma forma de passar o tempo e manter a mente sã, já que não eram todas as detidas que participavam da manufatura de roupas para os grupos de oposição franquista. No caso de Pepita, encontramos um número maior de situações em que ela desempenhava atividades de limpeza e de costura. A personagem realiza tanto como um trabalho com fins financeiros, como em suas práticas cotidianas. Costumeiramente, de acordo com o romance, “*se sentará Pepita en la cocina. Y*

<sup>148</sup> As expressões são “limpeza” e “costurar”.

<sup>149</sup> “todas as camas se encontravam ocupadas por duas presas. As enfermas compartilhavam os leitos com lençóis escassos de limpeza, e falta de cobertas.” (Tradução nossa).

<sup>150</sup> “há tempos que a oficina de Ventas fornecia agasalhos à guerrilha.” (Tradução nossa).

*coserá, como todas las tardes.*<sup>151</sup> (CHÁCON, 2003, p.102), “*y Pepita seguirá ayudando a doña Celia en la limpieza de la pensión por las mañanas y coserá por las tardes [...]*.”<sup>152</sup> (CHÁCON, 2003, p.102). Refletindo a respeito das situações inerentes à Pepita, podemos constatar que, a ocupação doméstica dela também é uma forma de resistência e sobrevivência. Ela limpa porque é seu ofício, enquanto funcionária em domicílios alheios, e é também uma forma de se camuflar na sociedade fascista e continuar lutando ao lado dos antifranquistas. Uma das famílias na qual Pepita trabalha é, aparentemente, adepta ao governo imposto. Compreendemos que, dessa forma, a Personagem pode ajudar sua irmã e seu cunhado – integrantes das milícias – sem ser descoberta ou sofrer com suspeitas de traição à ditadura. Entendemos que, a ruptura dos estereótipos referentes às atividades domésticas é um traço da escrita feminina contemporânea.

Além do desempenho doméstico, há diversos outros traços reconhecidos da escrita feminina na obra de Chácon. Como já mencionado, os sentimentos minuciosamente narrados são parte importante na contextualização das personagens. Entendemos que, a presença desses traços acontece porque justamente as mulheres quando escrevem se voltam, muitas vezes, para o seu mundo interior, revelando matizes de uma subjetividade que busca um autoconhecimento como mulher. O reconhecimento de seus medos, preocupações, humilhações, a determinação com que elas encaram as dificuldades e outros tantos sentimentos revelados elevam ainda mais as designações de mulheres que resistiram à repressão da ditadura franquista.

Destacamos alguns trechos que salientam as emoções pelas quais a narrativa é envolvida. Reme relata que, quando foi presa por ajudar uma rebelião militar e teve seu cabelo rapado, “*ella sólo sentía una vergüenza muy honda al pasarse la mano por la cabeza rapada.*”<sup>153</sup> (CHÁCON, 2003, p.21). O sentimento dela era por ter sido punida por defender aquilo que para ela era o correto e não pelo fato de sua aparência não estar adequada aos padrões patriarcais sobre os moldes femininos. Já Hortensia, quando foi presa, sofreu agressões físicas, que a deixaram com inúmeros ferimentos. Mesmo diante da dor física, a narrativa nos

---

<sup>151</sup> “se sentará Pepita na cozinha. E costurará, como todas as tardes.” (Tradução nossa).

<sup>152</sup> “e Pepita seguira ajudando a dona Celia na limpeza da pensão pelas manhãs e costurará pela tarde [...]”. (Tradução nossa).

<sup>153</sup> “ela só sentia uma vergonha muito funda ao passar a mão pela cabeça raspada.” (Tradução nossa).

confere a informação de que a personagem sentia *“rabia. Rabia es lo único que ella sentía cuando le echaban vinagre en las heridas. Rabia. Sólo la rabia mantuvo sus labios apretados. Sólo la rabia los despegó para gritar el dolor en el vientre.”*<sup>154</sup> (CHÁCON, 2003, p.60). As personagens Reme e Tomasa, nesta parte da narrativa, contam suas histórias e revelam uma mistura de sentimentos que envolveram seus respectivos passados e, mesmo no presente, continuam circundando-as. Segundo o romance, enquanto as duas estão se deslocando da sala de costura até suas celas elas conversavam e *“el tono de sus voces denotaba que las dos mujeres intentaban ocultar su tristeza. La añoranza que sentían por sus compañeras añadía confusión a la congoja que ambas descubrieron al verlas marchar. Alegría, sí, sintieron una profunda alegría al observar cómo alcanzaban la puerta de salida.”*<sup>155</sup> (CHÁCON, 2003, p.113). Notamos que a representação dos sentimentos das personagens é narrada com esmero, está repleto de detalhes, de comparações e de explicações.

Consideramos que as narrações de cada sentimento procuram conduzir o leitor às emoções que as mulheres que lutavam contra o franquismo sentiam, além de expressar o mundo interior, psicológico das personagens. Os sentimentos apresentados no romance são os mais variados, dos mais desconcertantes, como estes apresentados, aos mais prazerosos, como é o caso da alegria vivida em alguns momentos das personagens. É notável que a narração do sentimento de alegria envolve a leitura, como se o leitor pudesse senti-la também, conforme podemos apontar nesses dois fragmentos: *“la alegría de las reclusas se convertirá en excitación a medida que se acerque la hora de visita.”*<sup>156</sup> (CHÁCON, 2003, p.58), *“Pepita ha escuchado con alegría que Tomasa ya tiene una cama.”*<sup>157</sup> (CHÁCON, 2003, p.152). Na primeira citação, nos deparamos com a alegria exacerbada de ansiedade. A satisfação em reencontrar um familiar é manifestada intensamente pelas personagens. No segundo trecho, percebemos a satisfação da personagem Pepita em saber que uma das colegas da irmã ganhou um móvel que lhe trará um pouco de conforto durante o enclausuramento. A maneira como a autora utiliza a

<sup>154</sup> “raiva. Raiva é a única coisa que sentia quando lhe jogavam vinagre nas feridas. Raiva. Só a raiva manteve seus lábios apertados. Só raiva os descolou para gritar a dor no ventre.” (Tradução nossa).

<sup>155</sup> “o tom de suas vozes indicavam que as mulheres tentavam esconder sua tristeza. A saudade que sentiam de suas companheiras acrescentava confusão à angústia que ambas descobriram ao vê-las indo embora. Alegria, sim, sentiram uma profunda alegria ao observar como alcançavam a porta de saída.” (Tradução nossa).

<sup>156</sup> “a alegria das reclusas se converteu em excitação à medida que se aproximava a hora da visita.” (Tradução nossa).

<sup>157</sup> “Pepita escutou com alegria que Tomasa já tinha uma cama.” (Tradução nossa).

escritura acentua a vivência daquilo que está sendo narrado e parece cercar o leitor com as sensações narradas. Assim como a alegria, o leitor pode contemplar inúmeras outras emoções agradáveis sentidas pelas personagens.

As escrituras atribuídas às personagens das narrativas de Chacón e de Ferrero são facilmente identificáveis com uma escrita repleta de sentimentos, principalmente aqueles que circundam a memória. Podemos destacar os diários de Hortensia e a carta de Blanca. O diário de Hortensia pode ser entendido como um caderno de notas que ela mesma foi escrevendo, a respeito de assuntos e dos sentimentos que julgava serem adequados ao seu contexto. Assim sua filha, Tensi, poderia conhecê-la sem que tivessem contato direto, já que Hortensia seria executada assim que desse à luz a Tensi. A escrita de si mesma para outra pessoa, parecia inspirar Hortensia e, também, dar-lhe valentia para que seguisse adiante. A respeito da forma de escritura utilizada para designar o diário da personagem Hortensia, salientamos assim como Foucault que, “os cadernos de notas, que, em si mesmos, constituem exercícios de escrita pessoal, podem servir de matéria prima para textos que se enviam aos outros.” (FOUCAULT, 1992, p.145). Constatamos que Hortensia utilizava de um simples caderno como forma de tecer comentários acerca de seu cotidiano. Posteriormente, seus cadernos, repletos de narrações sobre si, foram julgados por ela mesma como adequados para serem entregues à sua filha, como podemos reconhecer no seguinte trecho: “*en la tapa del segundo cuaderno lee en voz baja: «Para Tensi» [...]*”<sup>158</sup> (CHÁCON, 2002, p.100).

As informações presentes na narrativa indicam que a personagem Hortensia escreveu um caderno para seu marido Felipe, “[...] *está lleno de palabras, desde la primera hoja hasta la última.*”<sup>159</sup> (CHÁCON, 2002, p.100), e outro para sua filha Tensi, “[...] *escritas apenas ocho páginas [...]*”<sup>160</sup> (CHÁCON, 2002, p.100), Além de uma carta destinada à Pepita. O diário escrito a Felipe foi entregue à irmã de Hortensia e guardado para Tensi, já que ele também morreu. Pepita, conforme apontado no texto, pretende guardar os cadernos para sua sobrinha sem tomar conhecimento do conteúdo, já que, “*teme traicionar a Hortensia, ofender a Felipe, arrebatarse a la niña la oportunidad de ser la primera en leer las palabras que ha*

<sup>158</sup> “Na capa do segundo caderno lê em voz baixa: ‘Para Tensi’[...]” (Tradução nossa).

<sup>159</sup> “[...] está cheio de palavras, da primeira até a última.” (Tradução nossa).

<sup>160</sup> “[...] escritas apenas oito páginas [...]” (Tradução nossa).

*escrito su madre.*<sup>161</sup> (CHÁCON, 2002, p.100). Entretanto, na carta escrita para ela, Hortensia pede que ela leia os diários para Tensi, para que a menina saiba que “[...] *siempre estará con ella.*”<sup>162</sup> (CHÁCON, 2002, p.101) e que também “[...] *lea el cuaderno de Felipe, «así la niña irá conociendo a su padre»[...].*”<sup>163</sup> (CHÁCON, 2002, p.101, grifos da autora). Pepita segue as últimas instruções da irmã e lê os diários dia após dia “[...] *mientras Tensi crece.*”<sup>164</sup> (CHÁCON, 2002, p.102), até o momento que Tensi cresce e lê por conta os cadernos de sua mãe, “*Tensi leía los diarios de su madre en su rincón preferido.*”<sup>165</sup> (CHÁCON, 2002, p.160). Entendemos que os diários de Hortensia, assim como a carta a sua irmã, representam uma forma de guardar as memórias da personagem.

Sob esta perspectiva, reconhecemos que as cartas escritas pelas Treze Rosas, antes do fuzilamento, também são escrituras carregadas de memória. Em paralelo com os diários de Hortensia, personagem de *La voz dormida*, evidenciamos a carta de Blanca, personagem de *Las trece rosas*, endereçada a seu filho Enrique. A escrita de Blanca, assim como das demais personagens da obra de Ferrero, é mencionada no seguinte trecho: “*las trece conformaron una nueva piña en el centro de la capilla y empezaron a escribir las cartas, con lápiz y en papel de seda.*”<sup>166</sup> (FERRERO, 2003, p.95). As Treze Rosas registraram suas memórias e seus sentimentos em breves cartas “*impregnadas de tristeza*” (FERRERO, 2003, p.95) direcionadas aos entes mais próximos. Localizamos a carta de Blanca na obra de Fonseca (2005) e percebemos que há um paralelo com os diários de Hortensia, visto que, ambas escreveram para seus respectivos filhos, que, semelhantemente, ficariam desprovidos da presença dos pais.

Observamos que a carta que a personagem Blanca escreve ao seu filho, antes de ser levada ao local de sua execução, é uma forma de avivar sua memória para que ele não esqueça dela e do pai, que também seria executado. Na carta, Blanca diz que, “*Enrique, que no se te borre nunca el recuerdo de tus padres.*”<sup>167</sup> (FONSECA, 2005, p.329). Na escritura desta personagem também percebemos

<sup>161</sup> “tem trair Hortensia, ofender Felipe, arrancar da menina a oportunidade de ser a primeira a ler as palavras que foram escritas por sua mãe.” (Tradução nossa).

<sup>162</sup> “[...] sempre estará com ela.” (Tradução nossa).

<sup>163</sup> “[...] leia o caderno de Felipe, ‘assim a menina irá conhecendo a seu pai’ [...].” (Tradução nossa).

<sup>164</sup> “[...] enquanto Tensi cresce.” (Tradução nossa).

<sup>165</sup> “Tensi lia os diários de sua mãe em seu lugar preferido.” (Tradução nossa).

<sup>166</sup> “As treze formaram um novo aglomerado no centro da capela e começaram a escrever as cartas, com lápis e em papel de seda.” (Tradução nossa).

<sup>167</sup> “Enrique, que não se apague nunca a lembrança de teus pais.” (Tradução nossa).

toda a sensibilidade referida à escrita feminina. Sob esta perspectiva, a escrita de Blanca destaca o sentimento de carinho, amor, preocupação, como constatamos no seguinte fragmento:

*Querido, muy querido hijo de mi alma. En estos últimos momentos tu madre piensa en ti. Sólo pienso en mi niño de mi corazón que es un hombre, un hombrecito, y sabrá ser todo lo digno que fueron sus padres. Perdóname, hijo mío, si alguna vez he obrado mal contigo. Olvídalo, hijo, no me recuerdes así, y ya sabes que bien pesarosa estoy<sup>168</sup>. (FONSECA, 2005, p.329).*

Blanca escreve direcionada a seu filho que será órfão de pai e mãe, portanto, entendemos que se faz necessária uma escrita mais intensa. Além disso, por meio da última mensagem ao filho, Blanca procura transmitir condutas e valores para que o menino siga por toda a vida.

*Sólo te pido que seas muy bueno, muy bueno siempre. Que quieras a todos y que no guardes nunca rencor a los que dieron muerte a tus padres, eso nunca. Las personas buenas no guardan rencor y tú tienes que ser un hombre bueno, trabajador. Sigue el ejemplo de tu papachín. ¿Verdad, hijo, que en mi última hora me lo prometes? Quédate con mi adorada Cuca (forma carinhosa pela qual Blanca denominava sua mãe para o filho Enrique) y sé siempre para ella y mis hermanas un hijo. El día de mañana, vela por ellas cuando sean viejitas. Hazte el deber de velar por ellas cuando seas un hombre. No te digo más. Tu padre y yo vamos a la muerte orgullosos. No sé si tu padre habrá confesado y comulgado, pues no le veré hasta mi presencia ante el piquete. Yo sí lo he hecho.<sup>169</sup> (FONSECA, 2005, p.329, grifos nossos).*

Esses ensinamentos representam a preocupação materna em relação ao destino do filho que logo ficará sem o amparo dos pais. Blanca orienta que as ações de seu filho sejam boas, que ele não pense em vingança e que continue agindo de acordo com os mandamentos da religião, assim como ela fez até o fim de sua vida.

---

<sup>168</sup> Querido, muito querido filho da minha alma. Nestes últimos momentos tua mãe pensa em ti. Só penso em meu menininho do meu coração que é um homem, um homenzinho, e saberá ser digno como foram seus pais. Perdoa-me, meu filho, se alguma vez errei contigo. Esqueça, filho, não se lembres de mim assim, e já sabes o quanto estou arrependida. (Tradução nossa).

<sup>169</sup> Só te peço que sejas muito bom, muito bom sempre. Que queiras a todos e que nunca guardes rancor contra aqueles que mataram seus pais, isso nunca. As boas pessoas não guardam rancor e tú tens que ser um homem bom, trabalhador. Siga o exemplo de seu pai. Verdade, filho, para que em minha última hora me prometes? Fique com o minha adorada Cuca (forma carinhosa pela qual Blanca denominava sua mãe para o filho Enrique) e seja sempre um filho para ela e para minhas irmãs. No dia de amanhã, vele por elas que são velhinhas. Faça o dever de velar por elas quando sejas um homem. Não te digo mais. Teu pai e eu vamos morrer orgulhosos. Não sei se teu pai haverá se confessado e comungado, pois não o verei até minha presença diante do pelotão de fuzilamento. Eu sim o fiz. (Tradução nossa).

A escrita de Blanca revela, ademais, outro traço entendido como pertencente à escrita feminina. A forma extremamente fraterna de expressar-se na carta indica uma escrita mais direcionada à fala, como se Blanca estivesse conversando pessoalmente com o menino. Como esta possibilidade não lhe é ofertada, Blanca procura registrar seus conselhos e sua amorosidade escrevendo-os. Acerca desse traço na escritura de Blanca, consideramos os dizeres de Branco (2004). Segundo a autora, comumente “[...] o discurso feminino insinua-se como um registro que pretende ser ouvido e não exatamente lido [...]” (BRANCO, 2004, p.123).

Considerando o exemplo da carta de Blanca, podemos reparar que a voz feminina, principalmente da figura materna se faz presente no texto. O sentimento de que ela será ouvida e não lida prevalece. Segundo as considerações de Branco (2004), a fala sempre foi a forma de expressão mais presente na rotina feminina, a escrita era uma atividade destinada aos homens. Quando as mulheres começaram a escrever, transpuseram toda a “oralidade”<sup>170</sup> para sua escrita. Em outra obra a respeito da escrita feminina, Branco (1991) esclarece que, a escrita foi uma forma que as mulheres encontraram de se expressarem e serem ouvidas efetivamente, já que a fala e o convívio social muitas vezes negados, silenciados e/ou ignorados eram compensados pela escrita, escrever sobre as experiências domésticas, maternais e sentimentais que lhe eram concedidas.

Devido a todas essas imposições e princípios patriarcais determinando as atividades femininas, a língua que a mulher utiliza, segundo Branco (1991), enquanto escrita feminina, é maternal, pois utiliza sons normalmente usados para comunicar-se com os filhos e com crianças pequenas, que ainda não falavam ou que estão aprendendo a falar. Essa comunicação maternal e íntima com a criança pode ser justificável visto a condição imposta às mulheres de que elas, e não os homens (pais), devem cuidar dos filhos. As tarefas culturalmente imposta pela sociedade patriarcal às mulheres são as domésticas e as maternais e, conseqüentemente, resultou em um traço identificável na escrita feminina.

Assim como a personagem Hortensia, em *La voz dormida*, Blanca utiliza-se da escritura para que seu filho tenha lembranças suas. A memória sobre si está presente em seu modo de escrever, pois é uma oportunidade de que seu filho a

---

<sup>170</sup> A escolha de vocábulo “oralidade” foi proferido pela autora Lúcia Castelo Branco no texto *A (im)possibilidade da escrita feminina*. As informações bibliográficas do texto de Branco encontram-se disponíveis nas referências desta pesquisa.

conheça mesmo não tendo sua presença. Tanto a filha de Hortensia, quanto o filho de Blanca tornaram-se personagens portadores da memória escrita de suas mães. Nesse sentido, entendemos que com a escrita a memória não fica a mercê dos esquecimentos que aumentam a cada passagem de tempo, pois, tem-se a oportunidade de paralisar o olvido quando se resolve escrever uma determinada memória. Aquelas memórias que foram escritas não passarão pelo processo de esquecimento. Sobre isso, Assmann explica que,

Desde o início da escrita, no Egito antigo de dois milênios antes de Cristo, até o presente século, diversos testemunhos atestam que a escrita é a mídia preferencial para a memória em relação a todas as demais mídias, e garantem a ela a fama de dispositivo muito confiável quando se trata de obter perpetuação. (ASSMANN, 2011, p.24).

A memória, com esta finalidade, oportuniza o não-esquecimento de determinados aspectos. A memória que está somente na mente de seu detentor pode ser esquecida com o tempo. Os detalhes se esvaem e o que restou não se sustenta como um todo, como uma memória completa, mas, a escrita é uma maneira de conservar os pormenores. Este traço que representa mais uma conjunção da escrita feminina.

A escrita feminina pode conter múltiplos elementos, pois não considera somente as expressões vocabulares, mas, também a forma como o contexto está sendo representado. Em vista disso, entendemos que a escrita feminina pode ser observada nos dois romances objetos de estudo desta pesquisa. Em *La voz dormida*, a própria autora é mulher e notamos que ela procurou evidenciar as personagens femininas em sua narrativa. Os conflitos, as adversidades, os medos, a memória, os sentimentos femininos são destaque em toda a narrativa. Os personagens masculinos que aparecem ao longo da trama estão de alguma forma ligados a uma personagem feminina. Felipe é marido de Hortensia, Paulino é irmão de Elvira e amado de Pepita, Benjamín é marido de D. Célia, Javier é avô de Elvira, Dom Fernando é o ex-patrão de Pepita. Enfim, os personagens masculinos tem sua apresentação correlacionada com alguma das personagens mulheres. A forma como a autora escreve leva o leitor ao entendimento de que o foco de sua narrativa é o protagonismo feminino.

Em *Las trece rosas*, a pesar de o autor ser um homem, temos a representação central de personagens femininas, em especial das Treze Rosas. Ao

longo do texto, o narrador do romance de Ferrero toma uma perspectiva feminina ao adotar uma visão mais interior da história, indo em direção a uma intra-história, no sentido de buscar resgatar a história dos marginalizados pela história oficial. Podemos perceber também que a trama contempla a história de personagens masculinos, como Dámian, Ruso, Benjamín, Pálido, Roux, entre outros. Sobre estes dois últimos personagens citados, percebemos que o desenvolvimento em torno da história deles baseia-se mais próximo a uma crítica de conduta. Eles são narrados como homens machistas, peculiares à sociedade patriarcal do tempo narrativo. As mulheres são representações da resistência diante das imposições patriarcais do governo franquista.

De forma geral, ao refletirmos sobre os elementos apresentados por essa seção, consideramos que o romance *La voz dormida*, de Dulce Chacón, abrange de forma mais profunda a escrita feminina. A autoria feminina acerca da literatura da pós-Guerra Civil espanhola de antemão sugere a escrita feminina terá mais destaque. Ressaltamos que os traços da escrita feminina em *La voz dormida*, utilizando-nos das explicações da autora Redondo Goicoechea (1991). Para a autora a literatura feminina é composta por alguns elementos essenciais. Em um trecho de suas explicações, ela conduz um questionamento: “¿es literatura femenina completa cuando lo sean autora, obra y receptora, e incompleta cuando lo sean sólo alguna de estas instancias? Sin duda [...]”<sup>171</sup> (REDONDO GOICOECHEA, 2001, p.20). De acordo com suas reflexões, para ser uma literatura feminina completa é necessário que a autora seja mulher, a obra discorra a respeito de mulheres e as receptoras também sejam mulheres. No decorrer da narrativa de Chácon, estes esclarecimentos são certificados pela presença de traços penetrantes dos conteúdos e sentimentos reputados da escrita feminina, assim como a profundidade e a complexidade com as quais as personagens, notadamente, femininas são representadas.

A forma que o texto é escrito revela os sentimentos de medo, de superação e, principalmente, de resistência vivenciados pelas personagens. As inquietações maternas e domésticas também integram os detalhamentos da narrativa, traços imputados tradicionalmente como femininos. O romance por ter autoria feminina, personagens femininas, narrar a respeito de feitos femininos colabora na exaltação

---

<sup>171</sup> “é literatura feminina completa quando sejam autora, obra e receptora, e incompleta quando seja só alguma destas instâncias? Sem dúvida [...]”. (Tradução nossa).

do protagonismo feminino. As mulheres sendo conhecidas e reconhecidas pela literatura e, portanto, pela sociedade, como sujeitos atuantes.

Em contraponto, o romance de *Las trece rosas* foi escrito por um homem e incorpora mais personagens masculinos em sua trama se comparado à *La voz dormida*. Mesmo assim, entendemos que o romance de Ferrero adotou uma perspectiva feminina ao narrar as situações vividas pelas personagens Treze Rosas. Podemos observar na narrativa o protagonismo atribuído à representação dessas jovens que tiveram suas vozes silenciadas pela história oficial. Verificamos que a obra concentra em sua narração uma dedicação nas emoções femininas. Quanto a isso, destacamos o momento em que as treze moças estavam posicionadas no muro em que seriam fuziladas. Neste instante, é possível identificar que o autor se dedicou em representar os vários sentimentos que permeavam as personagens. Como exemplo, realçamos o fragmento que explicita a raiva de Joaquina por estar naquela situação, nos termos da obra: “*no era autocompasión, tampoco era nostalgia de la vida, era rabia. La rabia de morir de una forma tan sucia. La rabia de perderlo todo de pronto.*”<sup>172</sup> (FERRERO, 2003, p.102). Percebemos que a narração dos sentimentos de cada uma das personagens que seriam mortas é explicativa. O autor esclarece minuciosamente, para que o leitor entenda efetivamente a emoção daquele momento.

Podemos constatar também que, pouco antes das Treze Rosas serem executadas, a obra evidenciou a resistência feminina diante de uma situação iminente de morte. Nos seguintes trechos, observamos a postura de Dionisia e de Carmen, “[...] *Dionisia permanecía rígida, casi solemne, mirando hacia la nada.*”<sup>173</sup> (FERRERO, 2003, p.102), “[...] *Carmen seguía inmóvil, pero sin rigidez, exhibiendo una seriedad extraña.*”<sup>174</sup> (FERRERO, 2003, p.102). A narração da postura de ambas revela a firmeza diante de um pelotão de fuzilamento. Entendemos que ademais dos sentimentos cabidos a cada personagem, nesta situação o autor sobrepôs a representação das Treze Rosas como símbolos femininos da luta contra a ditadura franquista. Reconhecemos que, mesmo diante da morte, a representação das personagens não negligenciou as convicções de resistência femininas.

---

<sup>172</sup> “não era autocompaixão, tampouco nostalgia da vida, era raiva. A raiva de morrer de uma forma tão suja. A raiva de perder tudo tão rápido.” (Tradução nossa).

<sup>173</sup> “[...] Dionisia permanecia rígida, quase solene, olhando para o nada.” (Tradução nossa).

<sup>174</sup> “[...] Carmen seguia imóvel, mas sem rigidez, exibindo uma seriedade estranha.” (Tradução nossa).

Ao refletirmos a respeito da escrita feminina, compreendemos que as obras *La voz dormida* e *Las trece rosas* possuem traços que representam o protagonismo da mulher na literatura. Ambas evidenciam a luta feminina diante do franquismo e da misoginia da sociedade patriarcal desta época. Entendemos que a literatura, nesta conjuntura, contribui para que a escrita feminina seja realçada nas representações que circundam a história e a memória. Diante do exposto, salientamos o mérito da literatura e da escrita femininas nos estudos literários e sociais. Finalizamos, reconhecendo que, somente com o aprimoramento dos estudos femininos nos mais diversos âmbitos faz-se possível a estruturação de uma sociedade que respeite os gêneros.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nossa pesquisa teve como reflexão fundamental a representação feminina na luta antifranquista por meio da literatura. Os romances que centralizaram este trabalho, *La voz dormida* e *Las trece rosas*, mostraram-se expressivos na exposição narrativa do protagonismo feminino. As duas obras, narram a respeito do cenário feminino diante de um governo opressor, que considera a mulher submissa e inferior ao homem, condição rotineira em sociedades patriarcais. A situação feminina representada expõe a dificuldade que as mulheres desfrutavam por não concordarem com o regime político ditatorial do Governo de Franco, imposto com o desfecho da Guerra Civil espanhola. Por meio da comparação entre as teorias e os textos literários, pudemos perceber que a perspectiva feminina a respeito de fatos históricos, como a luta antifranquista no contexto da pós-Guerra Civil espanhola, não teve muito prestígio, se considerado com a perspectiva masculina sobre o mesmo episódio. Nesse sentido, observamos que a representação feminina passou por um silenciamento duplo. Primeiro, no contexto geral, em que todos aqueles que fossem contrários ao regime teriam suas perspectivas silenciadas, somente a memória e a história oficial eram permitidas. Segundo, sob a concepção de que somente os homens tiveram participações significativas na história, já que as mulheres eram consideradas subservientes aos homens, sendo assim, elas, supostamente ou impostamente, não poderiam ter seus próprios papéis na história e na identidade da sociedade espanhola. Para que esse silenciamento seja suspenso completamente mostra-se necessário que a literatura - e outros meios de confluência entre história, memória e ficção - em consonância com as pesquisas acadêmicas exponham mais a realidade das mulheres representadas pela ficção. A representatividade feminina significa não só uma ruptura com o silenciamento imposto, mas, também, uma conquista social de igualdade.

Por meio deste trabalho, refletimos acerca da importância da representação feminina na literatura, especialmente, quanto o protagonismo das mulheres nos cenários literários de *La voz dormida* e *Las trece rosas* que trazem em seus enredos à situação feminina diante do cenário da luta antifranquista. Para isso, desenvolvemos esta pesquisa em três capítulos. No primeiro capítulo buscamos discorrer sobre a historicidade contida nas obras, considerando os períodos da

Guerra Civil espanhola e do franquismo. Apresentamos aspectos históricos envolvendo a perspectiva das mulheres e as narrativas *La voz dormida* e *Las trece rosas*. Nessa parte abordamos informações teóricas reflexivas dos principais episódios relacionados ao período da Guerra e da pós-guerra Civil.

No segundo capítulo demonstramos a importância da confluência entre história, memória e ficção. Com essas apreciações, pudemos, ainda, desenvolver análises sobre a memória feminina da luta antifranquista representada nas duas obras elencadas por esta pesquisa.

No terceiro capítulo propomos reflexões em relação à representação feminina na literatura, sobretudo nos romances *La voz dormida* e *Las trece rosas*. Procuramos analisar como a mulher é representada por esses dois romances. Nossa pretensão foi destacar o protagonismo da mulher na escrita e como personagem do contexto literário. Além disso, pudemos perceber que, a escrita feminina verificada nas obras de Chácon e Ferrero está repleta de memória. As personagens recontam o passado e justificam o cenário do tempo presente com as memórias do passado. Nesse sentido, a escrita feminina torna-se portadora de acontecimentos passados que ganham voz a partir da narração de memórias.

*La voz dormida* e *Las trece rosas* são duas obras que proporcionam às mulheres seu direito de serem sujeitos da história e nós, por meio deste trabalho, procuramos salientá-las dessa forma. Compreendemos que, por meio de nossos estudos dos romances de Chácon e de Ferrero, a colaboração feminina com a história, com a memória e com a literatura, foram e são importantes para o desenvolvimento de uma nação. Homens e mulheres fazem parte da construção da história e da identidade de uma sociedade, sendo assim, ambos devem ter espaço na descrição do percurso histórico, social, cultural. Para que a sociedade baseada em preceitos patriarcais seja banida e superada Bordieu explica que,

Só uma ação política que leve realmente em conta todos os efeitos de dominação que se exercem através da cumplicidade objetiva entre as estruturas incorporadas (tanto entre as mulheres quanto entre os homens) e as estruturas de grandes instituições em que se realizam e se produzem não só a ordem masculina, mas também toda a ordem social (a começar pelo Estado, estruturado em torno da oposição entre sua 'mão direita', masculina, e sua 'mão esquerda', feminina, e a Escola, responsável pela reprodução efetiva de todos os princípios de visão e de divisão fundamentais, e organizada também em torno de oposições homólogas) poderá, a longo prazo, sem dúvida, e trabalhando com as contradições inerentes aos

diferentes mecanismos ou instituições referidas, contribuir para o desaparecimento progressivo da dominação masculina. (BOURDIEU, 2002, p. 150, grifos do autor).

Bordieu (2002) destaca que a ideologia sobre a conveniente dominação masculina somente poderá dissipar-se quando princípios de igualdade forem reorganizados pelas políticas sociais. Para que isso aconteça, compreendemos que as pesquisas acadêmicas a respeito da protagonização feminina são formas de expor o quanto os direitos igualitários entre gêneros são essenciais para o desenvolvimento social. A conscientização e a mobilização social favorável às questões relacionadas ao gênero e, principalmente, o reconhecimento das mulheres diante de seu potencial igualitário são necessários para que as políticas sociais se reformulem e atendam o desenvolvimento da sociedade.

Reconhecemos que a representação feminina na literatura é abundante e merece ter seu devido destaque, para que assim, a sociedade possa reconhecer que as mulheres são sujeitos ativos e autônomos e possa desenvolver ações sociais que assegurem direitos igualitários entre os gêneros. Consideramos que nossa pesquisa é uma forma de evidenciar o protagonismo feminino em fatos históricos, bem como na memória de uma sociedade.

## REFERÊNCIAS

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Trad. Paulo Soethe (coord.). Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e Romance- Sobre a metodologia do estudo do romance. In: \_\_\_\_\_. **Questões de literatura e de estética**. 4 ed. SP: UNESP, 1998. p. 397 – 428.

BERNECKER, Walther L..El debate sobre las memorias históricas en la vida política española. In: REINSTÄDLER (ed.). **Escribir después de la dictadura – La producción literaria y cultural en las posdictaduras de Europa e Hispanoamérica**. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2011. p.63-96.

BLINKHORN, Martin. **A Guerra Civil Espanhola**. Ática, 1994

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Trad. Maria Helena Kühner. - 2ª ed. - Rio de Janeiro: Bertrand Brasuk, 2002

BRANCO, Lúcia Castelo. **Escrita feminina**. Coleção primeiros passos. São Paulo: Brasiliense, 1991.

\_\_\_\_\_. A (im)possibilidade da escrita feminina. In: BRANCO, Lúcia Castelo; BRANDÃO, R. S. A mulher escrita. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004. Pp.121-130.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**. 4.ed. São Paulo: Ática, 2006.

CHACÓN, Dulce. **La voz dormida**. Santillana de Ediciones Generales, S. L., 2002.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê**. Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: UFMG, 2009. 57 p.

CORREDERA GONZÁLEZ, María. La cara oculta de la represión: La voz dormida de Dulce Chacón. In: \_\_\_\_\_. **La guerra civil española en la novela actual: silencio y diálogo entre generaciones**. Iberoamericana: Vervut, 2010, p. 137-178.

DÍEZ FUENTES, José Manuel. República y primer franquismo: la mujer española entre el esplendor y la miseria, 1930-1950. **Revistas - Alternativas**. Cuadernos de Trabajo Social Universidad de Alicante, 1995, n. 3, p. 23-40.

FERRERO, Jesús. **Las trece rosas**. Madrid: Siruela, 2003.

FIUZA, Adriana A. de Figueiredo. A memória da guerra civil espanhola relida na narrativa de Manuel Rivas. II Seminário Nacional em Estudos da Linguagem: Diversidade, ensino e linguagem. UNIOESTE, Cascavel, PR, 06 a 08 de outubro de 2010. 10p.

FOUCAULT, Michael. A escrita de si. In: O que é um autor? Lisboa: Passagens, 1992. p. 129-160.

FONSECA, Carlos. **Trece Rosas Rojas** – Testimonios de la Guerra Civil. Madrid: RBA, 2005.

GAHETE MUÑOZ, Soraya. La Sección Femenina de Falange. Discursos y prácticas en Madrid. **ARENAL**, 22:2; julio-diciembre 2015, p. 389-411.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Imago: Rio de Janeiro, 1997.

GARCÍA, Emilio Ramón. **De Las Olimpiadas De Barcelona A La Ley De Memoria Histórica** – La re-visión de la historia en la novela histórica española. Nausicaä, 2007, p. 71-88.

GARCÍA FERNÁNDEZ, Mónica. Nuestro puesto está en el hogar. Los campamentos femeninos en Asturias durante el primer franquismo (1938-1945). **El futuro del pasado**. N.3, 2012, p. 137-159.

HALBWACHS, Maurice. Trad. Inés Sancho-Arroyo. **La memoria colectiva**. Zaragoza: PAZ Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.

IZQUIERDO, José María. La literatura de la generación del cincuenta en España y la narrativa actual de la memoria. In.: WILHELM, Juan & ENKVIST, Inger. **Literatura y compromiso**. Études romanes de Lund, 70, Romanska institutionen, Lunds universitet, 2004, p. 77-90.

JULIÁ, Mercedes. La recuperación de la memoria histórica: *Beatus Ille*, el *Jinete Polaco* y *El dueño del secreto*, de Antonio Muñoz Molina. In: \_\_\_\_\_. **Las ruinas del pasado**: Aproximaciones a la novela histórica posmoderna. Madrid: Ediciones de la Torre, 2006, p. 165-188.

KAMUF, Peggy. Escribir como mujer. Tradução de Clarie Joysmith. In.: FE, Marina. **OTRAMENTE**: Lectura y escritura feministas. México: Facultad de Filosofía y Letras, 1999. p. 204-227.

LE GOFF, Jacques. Memória. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão. Campinas, SP. Editora da UNICAMP, 1990. (Coleção Repertórios). 1924.

MARTÍ, Vicenta Verdugo. Franquismo y represión penitenciaria femenina: las presas de Franco en Valencia. **ARENAL**, 15:1; enero-junio 2008, 151-176

NASH, Mary. **Rojas**: las mujeres republicanas en la Guerra Civil. Digitalização KCL, 1999. p. 188

NORA, Pierre. Entre Memória e História – a problemática dos lugares. Tradução: Yara Aun Khoury. In: PUC/SP (Org.). **Revista do Programa de Estudos Pós-**

**Graduados em História e do Departamento de História da PUC/SP** (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo – SP. 1981. p. 7-28.

OAKNIN, Mazal. La reinscripción del rol de la mujer en la Guerra Civil española: La voz dormida. **Espéculo. Revista de estudios literários**. Madrid: Universidade Complutense de Madrid, nº 43, 2009-2010. Disponível em: <<<http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/vozdorm.html>>>. Acesso em: 01 jul. 2015.

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. Trad. Dora Rocha Flaksman. Estudos históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

PUGA, Rogério Miguel. **O essencial sobre o romance histórico**. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 2006.

RAGO, Margareth. **Novos modos de subjetivar**: a experiência da organização Mujeres Libres na Revolução Espanhola. Estudos Feministas, Florianópolis, 16(1): 187-206, janeiro-abril/2008. p. 20.

REDONDO GOICOECHEA, Alicia. Feminismo y misoginia en la literatura española. In.: **Feminismo y misoginia en la literatura española** – Fuentes literarias para la Historia de las Mujeres. SEGURA GRAIÑO, Cristina (Coord.). Ed. Narcea. 2001. p.19-46.

RODRIGUEZ ÁLVAREZ, Mikel. Mujeres en las trincheras. **Historia** 16. Maio 2005. Ano XXIX, nº 349, p. 12-39.

SILVA, Marisa Corrêa. Crítica Sociológica. BONNICI, Thomas. ZOLIN, Lúcia Osana. (Orgs.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009, p.141-151.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas e ZOLIN, Lúcia Osana (org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. rev. e. ampl. Maringá: Eduem, 2009.