

GUERRA CIVIL ESPANHOLA NA LITERATURA E NO CINEMA DOS ANOS 1990

a idealização da luta revolucionária

Volker Jaeckel
UFMG

A Walter Janka (*in memoriam*),
meu primeiro contato autêntico com as
memórias da Guerra Civil Espanhola.

RESUMO

No presente artigo pretende-se uma apresentação de três obras de conhecidos autores e diretores europeus (uma literária, duas cinematográficas) dos anos 1990 do século 20, nas quais acontece uma idealização da luta revolucionária durante a Guerra Civil Espanhola. O objetivo deste texto é explicar o surgimento do movimento libertário no início da contenda na região da Catalunha em 1936 e evidenciar as manifestações literárias da glorificação desta batalha na Guerra Civil Espanhola entre anarquistas por um lado e comunistas e republicanos, por outro, estes últimos querendo reverter a situação de coletivização dos bens agrários e industriais.

PALAVRAS-CHAVE

Guerra Civil Espanhola, revolução social, memórias na literatura e no cinema

INTRODUÇÃO

Hoje são muitas as publicações sobre a Guerra Civil Espanhola, das quais é possível fazer referência ao número de 20.000, recentemente.¹ Poucas delas abarcam a luta fratricida que acontecia na Catalunha entre comunistas e republicanos radicais por um lado e poumistas² e anarquistas, por outro.

¹ Cifra impressionante mencionada em SEIDEL. Setenta años después, p. 201.

² Como Poumistas designamos os militantes do Partido Obrero Unificado Marxista (POUM), na literatura muitas vezes chamados de trozkistas.

George Orwell talvez tenha sido a testemunha mais famosa dessa rivalidade, imortalizada em seu livro *Homenagem à Catalunha*. Durante muitos anos não se falou nesse assunto por motivos óbvios; nem os vencedores franquistas, nem os historiadores russos, ingleses, franceses, alemães ou americanos estavam interessados em analisar os acontecimentos turbulentos que agitaram a Catalunha, Aragão e outras regiões do Levante Espanhol nos primeiros meses da Guerra Civil. Porém, achamos que esse episódio, o qual entrou na historiografia como “revolução social”, merece uma discussão mais intensa e um estudo aprofundado, uma vez que suscitou muita rejeição e muito entusiasmo ao mesmo tempo.³

O anarco-sindicalista holandês Arthur Lehning foi outra célebre testemunha desses acontecimentos dramáticos na Catalunha em 1936. Para ele, a proibição dos jornais da direita, a queima das igrejas e dos mosteiros, a criação das milícias proletárias e o controle dos diferentes setores econômicos pelos comitês sindicalistas marcaram o início de uma nova onda social-revolucionária, liderada por trabalhadores e camponeses, que tomaria o poder em toda Espanha após a derrota definitiva da sublevação fascista.⁴

O fato de ter acontecido uma coletivização das propriedades rural e industrial durante os primeiros momentos da guerra provocou mais tarde conflitos veementes dentro do bando republicano e despertou a atenção tanto da mídia como da opinião pública em outros países europeus sobre a contenda na Espanha; finalmente levando a muitos atos de solidarização com as ações perpetradas por parte das milícias revolucionárias e à criação do mito da exitosa estratégia anarco-libertária com base na revolução social com as suas reformas radicais referentes à propriedade particular no ano de 1936.

No presente artigo, pretende-se analisar como aconteceu, na última década do século 20, uma idealização da luta revolucionária na literatura e no cinema a partir das imagens evocadas por mídias diferentes: o livro e o cinema. Para esta finalidade escolhemos três obras controvertidas: os filmes *Land and Freedom*, de Ken Loach (1995), *Libertárias*, de Vicente Aranda (1996) e o romance *La hija del canibal*, de Rosa Montero (1997). Para Sánchez-Biosca, catedrático de comunicação da Universidade de Valência, o mito pode ser classificado como expressão máxima do relato e combina com outro instrumento de comunicação que é a imagem: “La imagen, o mejor, las imágenes poseen la plasticidad necesaria para convertirse en símbolos, fijar la memoria de grupos sociales, políticos o sectores de la población y en colaboración con los relatos, servir de representación memorística.”⁵

Nesse contexto, cabe o questionamento sobre as causas da derrota da Segunda República pelos sublevados agressores militares. Tanto comunistas como anarquistas culpam o outro lado de ter enfraquecido com sua política a luta comunitária contra os generais rebeldes. Somente sessenta anos depois dos fatos beligerantes, as memórias desses combates encontraram o seu lugar no cinema e na literatura, considerando, ainda,

³ BERNECKER. *Die Soziale Revolution im Spanischen Bürgerkrieg*, p. 19. Acerta nas suas explicações sobre as causas do desconhecimento desta revolução social, tanto por parte das ciências como também pela opinião pública na Espanha, de tal forma que ficou até os anos setenta uma *terra incógnita*.

⁴ LEHNING. *Spanisches Tagebuch & Anmerkungen zur Revolution in Spanien*, p. 24-25.

⁵ SÁNCHEZ-BIOSCA. *Cine y Guerra Civil*, p. 25.

que os historiadores franceses Témime e Broué estivessem entre os primeiros historiadores que deram explicações convincentes sobre o assunto já no início dos anos 1960.⁶

A REVOLUÇÃO SOCIAL

Muitas foram as tentativas de explicar as origens da revolução social que arrasou a parte republicana da Espanha nas primeiras semanas depois do levantamento dos generais rebeldes. A revolução foi a manifestação mais palpável de uma grave crise da sociedade espanhola que se alastrou desde o início do século 20. Uma desigualdade social gritante provocou as ações dos trabalhadores rurais e industriais; as estruturas oligárquicas do Estado, do Exército e da Igreja, o monopólio de posse das terras, assim como o complicado sistema de propriedade industrial, sem dúvida alguma, aceleraram o processo revolucionário.⁷ Muitas vezes, o radicalismo das transformações sociais de 1936 na Espanha foi comparado aos acontecimentos da Revolução Russa de 1917.

Nos poucos dias da revolução foram destruídos os fundamentos econômicos do poder eclesiástico e burguês. Nesses momentos críticos de julho de 1936 fugiram muitos proprietários de fábricas para a França e outros países europeus, levando o seu capital líquido.

O modelo mais frequente na Catalunha, onde se concentrava a maioria da produção industrial naquela época para estas mudanças sociais, foi a chamada “incautación” das empresas, quando os trabalhadores assumiam o gerenciamento da mesma. Outros 30% das empresas na Catalunha ficaram “intervenidas”, ou seja, sob controle governamental-sindical, de cujas coletivizações Barcelona foi o núcleo desde o início: o transporte urbano, as ferrovias, as empresas fornecedoras de gás e energia elétrica, a companhia telefônica, a imprensa, os teatros, hotéis e restaurantes, além da maioria das empresas de navegação e indústrias para as quais houve comissões mistas do sindicato anarquista CNT e da socialista UGT, que se encarregaram da administração destas entidades.⁸

O sonho revolucionário, sonhado há muito tempo na Catalunha, do movimento do chamado sindicalismo anárquico, tentava abolir a ordem econômica da sociedade burguesa para substituí-la por uma socialização de todos os meios de produção.⁹ A perda do monopólio do poder por parte do Estado parecia abrir o caminho para essas mudanças. Dessa forma, aconteceu em toda a Catalunha uma onda de coletivizações liderada pelo POUM e FAI/CNT. Essa onda ocorreu no mesmo momento que as forças republicanas conseguiram sufocar o levantamento fascista em Barcelona e no resto da região, um ato de defesa que custou a vida de 450 vítimas somente na capital catalã.

Nesses dias confusos de perseguição a soldados e oficiais franquistas, sacerdotes, empresários e burgueses, não houve nenhuma força governamental que pudesse conter a fúria dos milicianos e obreiros que procediam a linchamentos dos inimigos ou dos que

⁶ Trata-se do conhecido estudo: *Revolução e Guerra na Espanha*. Aqui tivemos somente acesso à tradução alemã, publicada pela editora Suhrkamp em 1975.

⁷ BROUÉ; TEMIME. *Revolution und Krieg in Spanien*, p. 180.

⁸ BROUÉ; TEMIME. *Revolution und Krieg in Spanien*, p. 185.

⁹ BRINKMANN. *Katalonien und der Spanische Bürgerkrieg*, p. 29.

foram tidos por inimigos devido à sua posição social, profissional etc. Muitas das vítimas pertenciam à Lliga Catalana, a força líder do centro direita. A completa arbitrariedade da perseguição e do terror nesses dias de julho de 1936 não tinha limites e provocava uma fuga em massa pelo porto de Barcelona e pela fronteira francesa. Dezesesseis mil fugitivos embarcaram e outras trinta mil pessoas escolherem as vias terrestres para a França.¹⁰

Foi uma experiência traumática para a classe conservadora católica na Catalunha, e a partir desses acontecimentos se formavam as memórias dos perseguidos, assim como muitos ressentimentos e preconceitos contra os milicianos anarquistas e poumistas que perduram até hoje.

LAND AND FREEDOM (TERRA E LIBERDADE)

Foi o diretor inglês Ken Loach quem fez, em 1995, um filme sobre o conflito na Guerra Civil Espanhola, entre comunistas de um lado e poumistas e anarquistas, de outro, tratando de vários assuntos polêmicos como, por exemplo, a reforma agrária em Aragão e as consequências dessas coletivizações. Foi um filme que causou muitas polêmicas e discussões no âmbito internacional e que, portanto, merece um estudo mais detalhado na questão da memória da luta revolucionária.

O filme conta a história de David, um jovem trabalhador inglês, comunista, que vai à Espanha a fim de alistar-se nas filas do Exército para defender a República espanhola, como muitos outros jovens comunistas de diferentes países europeus fizeram. David chega a lutar numa milícia do POUM na frente de batalha de Aragão. As experiências feitas durante estas lutas e na retaguarda constituem a trama central da ação.

David observa as mudanças que ocorrem durante os anos 1936-1937 na Catalunha e em Aragão, participando tanto de reuniões marcadas por fortes discussões ideológicas, como também por lutas nas frentes dos combates entre anarquistas e comunistas nas ruas de Barcelona em maio de 1937 e vivencia a dissolução das milícias por ordem do general comunista Enrique Lister em agosto de 1937.

Durante a contenda do Aragão, o jovem proletário David tem a oportunidade de assistir a uma reunião na casa de um latifundiário ocupada por milicianos depois da conquista de uma aldeia das mãos das tropas nacionais. Nesse encontro é discutida a fundação de uma ação coletiva para administrar as terras; o problema que impulsiona esta discussão é a necessidade de aumentar a produção agrícola para fornecer alimento suficiente às tropas combatentes no front. Ficam evidentes as posições contrárias sobre a coletivização e a revolução imediatas por um lado e o adiamento para evitar um desaforo das democracias ocidentais, priorizando a luta contra o inimigo fascista, por outro. A discussão termina com o voto majoritário em favor da ação coletivista.¹¹

A idealização da luta revolucionária é conseguida pelas técnicas de filmagem praticadas pelo diretor Ken Loach, uma vez que ele não trabalha com um roteiro fixo de

¹⁰BRINKMANN. *Katalonien und der Spanische Bürgerkrieg*, p. 32.

¹¹ Esta cena é considerada uma das cenas chaves do filme, já que mostra as discussões polêmicas dentro do movimento revolucionário em Aragão.

conhecimento dos atores, senão com um *script* que é entregue sempre na noite anterior ao líder do grupo, neste caso, o capitão Vidal (representado por Marc Martínez).¹² Já no momento da seleção dos atores, o diretor os fez passar por uma prova ideológica, na qual eles tinham que descrever como atuariam em determinadas situações de injustiça social ou se aceitariam ofertas tentadoras de empresas envolvidas no negócio lucrativo de venda de armas.¹³ O objetivo deste *casting* completamente incomum foi a formação de uma equipe de atores de caráter e não de estrelas cinematográficas.

Loach conseguiu alcançar um bom nível de realidade nos diferentes episódios e de identificação dos participantes com a situação histórica desta luta dos milicianos poumistas de tal forma que a atriz Icíar Bollaín, cujo papel é Maite, dizia que ia poder contar um dia para os seus netos que participou da Guerra Civil Espanhola. Os atores receberam treinamento militar durante duas semanas pelo Exército espanhol e eles



Fonte: FREY. *Land and Freedom*, Ken Loach
Geschichte aus der Spanischen Revolution

próprios cavaram as trincheiras para a rodagem das cenas de guerra.

Os limites entre ficção e realidade desvanecem à medida que os atores assumem e se identificam completamente com as vidas das figuras que eles representam. Portanto, trata-se de um longa-metragem que reúne qualidades de um documentário, fornecendo uma visão unilateral dos acontecimentos fatídicos da revolução espanhola com base na presunção de que, no caso de sucesso das ações coletivistas promovidas pelos milicianos do POUM e anarquistas, o destino da Espanha e de toda a Europa teria sido outro nos anos 1930.

Assim, o filme aponta para a possibilidade de uma ligação direta entre os acontecimentos históricos de 1936 e a situação real dos anos 1990 na Europa capitalista, marcada pelo desemprego em massa e o controle total pelos órgãos estatais. A carta de

David, encontrada pela neta,¹⁴ rompe com o desespero presente na última cena do filme situada na guerra civil, quando os milicianos têm que entregar as armas e uma companheira morre atingida pelos tiros do exército republicano.

¹² WANDLER. *Vergangenheit und Gegenwart*, p. 49.

¹³ WANDLER. *Vergangenheit und Gegenwart*, p. 46.

¹⁴ BUSCH. *Die Revolution hätte ansteckend sein können*, p. 30.



Fonte: FREY. *Land and Freedom*, Ken Loach's *Geschichte aus der Spanischen Revolution*

Cabe contrapor aqui a opinião do pesquisador espanhol Gomes López Quiñones, que afirma sobre visões de rigor absolutas no contexto da luta fratricida:

La Guerra Civil está siendo rearticulada como un legado calidoscopio y multifacético para el que distintas perspectivas y reacciones son necesarias. Aquello enfrentamiento contó con factores de clase, geográficos, lingüísticos, genérico-sexuales, religiosos y políticos, y es por lo tanto inevitable que cada una de las colectividades articulada en torno a estos ejes reivindique una mirada distinta sobre aquel suceso. Si la Guerra Civil no fue un proceso unitario y centrípeto no parece especialmente consecuente intentar mantener una política cultural ni un recuerdo unitario o centrípeto de él.¹⁵

Considerando essa afirmação, pode-se levantar um questionamento sobre a interpretação fílmica da revolução social e sua memória suprimida: o diretor, seguindo em grande parte as ideias articuladas por George Orwell na sua *Homage to Catalonia* (1938): o lado republicano realmente teria vencido as tropas rebeldes, se tivesse mantido todas as medidas coletivistas, os milicianos poumistas e anarquistas teriam suplantado a falta de formação militar pelo fervor derrotando os militares profissionais equipados com modernas armas italianas e alemãs.

¹⁵ GOMES. *La guerra persistente*, p. 22.

A estreia do filme em 1995 coincidiu com o crescimento do interesse na Espanha pela guerra civil de uma forma mais crítica e intensiva depois de quase sessenta anos de esquecimento. A geração dos netos queria saber sobre a veracidade dos fatos do passado. O filme, que teve uma audiência de 420.000 pessoas na Espanha, encontrou ressonância porque atingiu exatamente o sentimento predominante naquele momento.¹⁶

Land and Freedom é, como o filme de Vicente Aranda, um dos poucos que destaca o papel ativo da mulher durante a guerra, papel esse que as mulheres tiveram que abandonar depois do enfraquecimento da POUM e CNT em maio de 1937. Assim, fica evidente que a revolução acontecida na Catalunha em 1936 atingiu todos os segmentos da sociedade e também as formas de convivência entre os sexos. As mulheres desempenhavam uma função ativa na luta armada, que era contrária às ideias divulgadas pelas lideranças comunistas e republicanas.

LIBERTÁRIAS

O filme do conhecido diretor catalão Vicente Aranda,¹⁷ de 1996, conta a história de um grupo de mulheres composto por anarquistas, prostitutas e uma freira, que se encontra no momento da eclosão da Guerra Civil Espanhola em Barcelona. Por iniciativa dos anarquistas, o grupo vai para o front de Aragão, onde pretende participar na conquista de Zaragoza. Depois de protagonizar várias ações bélicas bem-sucedidas, todas as mulheres, com exceção da ex-religiosa, são assassinadas da forma mais cruel pelas tropas rebeldes.

O filme começa com a seguinte introdução em forma de legenda: “21 de Julio. Ha comenzado la guerra civil española, la última guerra idealista, el último sueño de un pueblo volcado hacia lo imposible, hacia la utopía.” Com essa apresentação, pretende-se estabelecer uma identificação entre o espectador e os acontecimentos ocorridos naqueles dias e seus protagonistas, mesmo quando estes fazem uso da violência contra os inimigos políticos, como aconteceu nos primeiros dias da revolução em Barcelona. Desta forma, a época da Guerra Civil Espanhola é apresentada como um período histórico remoto, no qual a luta heroica por utopias sociais e revolucionárias ainda era possível.¹⁸

A idealização da revolução vem reforçada pela insistência na ideia da solidariedade entre as mulheres de origem heterogênea que se unem defendendo os mesmo ideais. Outro aspecto interessante é o idealismo e heroísmo incentivados a partir do exemplo dado pelo grande líder do anarquismo espanhol, Buenaventura Durruti, que declara numa entrevista dada a jornalistas estrangeiros: “Nosotros llevamos en el corazón un mundo nuevo. Y este mundo crece a cada instante.”¹⁹ A filmagem deixa Durruti aparecer

¹⁶ HEINEN. Ken Loach: *Land and Freedom*, p. 518-519 fala em “den Nerv der Zeit treffen”.

¹⁷ Vicente Aranda ficou conhecido pelas filmagens de vários romances da literatura de pós-guerra espanhola. Merecem ser destacados as versões cinematográficas de *Tiempo de silencio* (1986) de Luis Martin Santos, *Si te dicen que caí* (1989), *El amante bilingüe* (1993) y *El embrujo de Shanghai* (2003), os três últimos de autoria do escritor barcelonense Juan Marsé.

¹⁸ JÜNKE. “Pasarán años olvidaremos todo”: La Guerra Civil Española como lugar de memoria en la novela y el cine actuales en España, p. 114.

¹⁹ Entrevista concedida por Durruti em oito de agosto de 1936 ao escritor e correspondente da *Pravda*, Mijail Koltsov, apud JÜNKE. “Pasarán años olvidaremos todo”: La Guerra Civil Española como lugar de memoria en la novela y el cine actuales en España, p. 112-113.

numa sobreposição de imagens; seus olhos se misturam com as imagens de milicianos entusiasmados de tal forma que o discurso baseado em fatos reais ganha uma expressão utópica e visionária.



FONTE: SÁNCHEZ-BIOSCA. *Cine y Guerra Civil Española. Del mito a la memoria*

Este entusiasmo pela revolução se põe em evidência em diversas sequências do filme, sempre quando os protagonistas milicianos cantam o hino do CNT, *A las barricadas*. A solidariedade entre homens e mulheres constitui o fundamento do êxito para batalhas na frente de Aragão, como quer mostrar o filme.

As forças rebeldes são apresentadas como uma força abstrata e invisível que de repente aparecem atirando, violentando, degolando e matando as mulheres da forma mais atroz. Estas ações formam um claro contraste com as ações violentas perpetradas pelos anarquistas no início do filme.²⁰

Vicente Aranda tinha a ideia de fazer um filme ambientado na Guerra Civil Espanhola com protagonistas femininas lutando na frente desde o final da ditadura em 1975, porém somente em 1996 chegou a realizar esta versão cinematográfica das batalhas anarquistas. Segundo Aranda, com *Libertárias* queria afirmar “que si los hombres lucharon en la guerra por la instauración de la justicia e el mundo, las mujeres quisieron que esa justicia alcanzase al reconocimiento de sus reivindicaciones” e contar a história de “unas mujeres que prefirieron morir de pie, como los hombres, a vivir de rodillas como criadas”.²¹ Assim

²⁰ JÜNKE. “Pasarán años olvidaremos todo”: La Guerra Civil Española como lugar de memoria en la novela y el cine actuales en España, p. 114.

²¹ GALAN. ‘*Libertarias*’, la memoria histórica de Vicenta Aranda.

como *Terra e Liberdade*, de Ken Loach, *Libertárias* não pretende ser uma obra imparcial, senão um longa-metragem que toma o partido dos que acreditaram na liberdade e desejaram realizar uma utopia possível e defende o ponto de vista dos perdedores, que são as mulheres libertárias que estavam obrigadas a brigar em duas frentes ao mesmo tempo.

No filme, o líder anarquista Buenaventura Durruti exige a retirada das mulheres da frente de combate, o que põe em evidência a contradição que surgiu dentro do próprio movimento anarquista: o fuzil nas mãos das mulheres representava o poder que elas tinham para executar os seus ideais. O longa-metragem de Vicente Aranda ensina como toda revolução devora seus filhos, neste caso, as mulheres libertárias. O filme não teve boa acolhida em uma Espanha que se encontrava, no momento da sua estreia, à beira de uma discussão controvertida sobre o manejo da memória na mídia, na literatura, no cinema e na historiografia contemporânea.

Encontramos no filme de Aranda certas manifestações de um estereótipo falso ou exagerado do idealismo anarquista, podendo-se comparar o entusiasmo na cena da saída das milicianas para a frente de combate aragonesa cantando hinos revolucionários no alto de uma caçamba ao estilo de uma excursão domingueira. Sánchez-Biosca considera as *Libertárias* de certa maneira uma perversão do gênero memorialístico:

Bajo la apariencia de reivindicar un episodio singular del frente, de rendir homenaje a la utopía libertaria y un reconocimiento a las mujeres luchadoras, lo que está en juego es una forma nueva de aclimatación sin compromisos ni hipotecas del pasado: el oportunismo. Es irrelevante que éste sea deliberado o no; lo sintomático es que, ante los imperativos del presente, el pasado que desea ser evocado enmudece y acaba desapareciendo (...)sin dejar huella.²²

Enquanto o diretor inglês Ken Loach tenta observar o conflito com o olhar do estrangeiro, com uma descrição louvável, a ficção do catalão fala com a eloquência do presente que choca frontalmente com as paisagens da memória, que é a atmosfera de outrora. Segundo Sánchez-Biosca as atrizes se impõem às figuras que devem representar. Ana Belén, Victoria Abril, Loles León e Ariadna Gil, todas elas, possuem fama consagrada no cinema atual espanhol, enxergam as figuras sob o ponto de vista do feminismo no presente dos anos 1990, o que se manifesta no discurso no momento quando as milicianas ocupam o bordel ou pelas vestimentas e pelas decorações demasiado pulcras para uma situação completamente confusa como aquela que a cidade de Barcelona vivenciou em julho de 1936. A crítica do professor valenciano culmina chamando *Libertárias* uma “película de trajes”, na qual se manifesta o protagonismo da mulher atual e não das mulheres livres da CNT que servem unicamente de disfarce das preocupações feministas contemporâneas.²³

²² SÁNCHEZ-BIOSCA. *Cine y Guerra Civil*, p. 295-296.

²³ SÁNCHEZ-BIOSCA. *Cine y Guerra Civil*, p. 293-294.



FONTE: SÁNCHEZ-BIOSCA. *Cine y Guerra Civil Española. Del mito a la memoria*

LA HIJA DEL CANIBAL

Essa obra, pela qual Rosa Montero recebeu o prêmio Primavera de Novela de 1997, foi o sétimo de um total de onze romances publicados até hoje por ela e a primeira em que apareceu o tema da Guerra Civil Espanhola. Existe uma versão cinematográfica, filmada no México²⁴ e outra adaptada para o teatro cujo título é *Ubiquese*. Talvez seja até hoje uma das obras mais analisadas e resenhadas da autora madrilenha.

Grande parte deste interesse despertado pelo romance de Rosa Montero se deve à construção da obra e à temática abordada. Aqui destacam as análises da história do velho anarquista que participou da Guerra Civil Espanhola. A autora explica a escolha do assunto como tema principal da narração intra-homodiegética desta forma:

Siempre he sentido una gran cercanía romántica con los anarquistas, que han sido los grandes perdedores de la guerra civil española, perdedores en un doble término, primero porque también han sido los malos para la historia clandestina oficial, que estaba totalmente manipulada por los comunistas. Así es que al poner a un anarquista estaba intentando rescatar la verdad más borrada y más oculta, por un lado, y por otro, ya te digo que sigo sintiéndome romántica y sentimentalmente muy cerca del universo ácrata, de sus críticas al poder, de su individualismo, de su énfasis en la cultura y la educación y la libertad personal e interior.²⁵

²⁴ Neste filme que estreou em 2003, a história intra-homodiegética de Felix foi (quase) completamente eliminada. Para o público do continente americano, estas memórias do anarquismo revolucionário durante a Guerra Civil não possuem nenhuma relevância.

²⁵ Montero apud Luengo. *La encrucijada de la memoria*, p. 178.

Assim entendemos a idealização do anarquista como um homem puro e inocente, de ideais altruístas que se opõe a qualquer forma de totalitarismo lutando pelos seus ideais até a morte.

A obra consiste de duas narrações, uma extra-homodiegética e outra intra-homodiegética: a primeira transcorre na Madri dos anos 1990 e reúne elementos de uma história criminal, em cujo centro se encontra Lucia Romero, uma autora de literatura infantil. Seu marido Ramón desaparece sob circunstâncias muito estranhas no aeroporto de Barajas, em Madri, e parece ser vítima de um sequestro organizado pelo grupo terrorista Orgullo Obrero. Lucia começa a procurar pelo esposo com a ajuda de dois vizinhos, o aposentado Felix, de 80 anos, e o jovem músico Adrian, de 21 anos. Juntos descobrem o envolvimento de Ramón, funcionário público do governo espanhol, em um escândalo de corrupção, no qual participa também a polícia e a simulação do crime.

A narração intra-homodiegética é a história da vida de Felix, que nasce como filho de um anarquista em 1914 em Barcelona. Ainda durante o governo de Primo de Rivera, se junta com o seu irmão maior Victor aos “Solidários”, os temidos guerrilheiros anarquistas liderados por Buenaventura Durruti. Para abastecer os cofres do sindicato anarquista, organizam assaltos na América do Sul. Felix, ainda criança, participa destas ações ferindo um camponês gravemente. Voltando a Madri, trabalha como toureiro. Depois da rebelião dos generais nacionalistas, Felix se coloca sob o comando de Durruti em Barcelona para comprovar o seu engajamento pela causa libertária. Aos poucos percebe que a causa da revolução social está perdida e a sua confiança na utopia anarquista está sendo abalada nos seus fundamentos.

Rosa Montero menciona no prólogo do seu romance a obra *O curto verão da anarquia*, de Hans Magnus Enzensberger, como uma das suas principais fontes, ao lado de obras historiográficas e literárias da Espanha. Em 1972, o escritor alemão quis, inicialmente, produzir um documentário sobre a vida de Durruti, que recebeu o título “Biografia de uma lenda”. Depois publicou, em 1977, *O curto verão da Anarquia*, chamado de romance na capa do livro, que consiste basicamente em citações e depoimentos sobre Durruti que reconstroem a história do famoso libertário com a dramaturgia hagiográfica. Para Enzensberger as circunstâncias equivalem à construção coletiva de heroísmo que podem ser consideradas uma verdadeira sorte para a história da humanidade.²⁶

As descrições da figura Durruti em sua totalidade criam um mito político que se insere perfeitamente no esquema do heroísmo das revoluções tradicionais que sabe convencer e mobilizar as massas populares, porque ele mesmo é procedente das camadas baixas. A obra do autor alemão é um canto à audácia dos feitos e ao simbolismo das ações do líder sindicalista com as suas consequências de grande alcance para a sociedade da Catalunha. No relato de Enzensberger, o famoso Buenaventura Durruti aparece como a personagem-chave da revolução espanhola de 1936.

No caso da obra da jornalista madrilenha, trata-se de uma narração fictícia no presente, que tem como pano de fundo a história do anarquismo espanhol do século 20, uma encenação narrativa das memórias de um representante da geração que vivenciou

²⁶ BÖSENBERG. Hans Magnus Enzensberger: *Der kurze Sommer der Anarchie und Buenaventura Durruti*, p. 492.

a guerra civil, Felix, que aderiu, conseqüentemente, às posições ideológicas da época em que desdenhavam do comunismo e que refletem os conflitos existentes dentro da esquerda na Catalunha.

El anarquismo enseñaba a pensar, enseñaba a leer, a desarrollar el criterio individual, a ser libre intelectual y moralmente. Pero el comunismo siempre fue una secta. Allí iban a parar las mentes débiles que buscaban el alivio de los dogmas de fe y de las certidumbres.²⁷

Felix fornece uma descrição subjetiva do anarquismo em ordem cronológica, ressaltando a sua admiração quando jovem pelo líder carismático Durruti, que era o ídolo da juventude por suas qualidades de justiça, bondade e por seu grande idealismo naqueles tempos.²⁸ O esquema narrativo que traça a biografia afirma e corrige de certa forma as tendências hagiográficas existentes sobre o ídolo anarquista, uma vez que ele aparenta ser, na narração, um santo violento, completamente terrenal, sem crenças religiosas, cuja vida está sempre marcada pela preocupação com a salvação da coletividade. Durruti é estilizado como um emblema atemporal e universal de uma resistência épica contra a tirania do poder.²⁹

Para Felix, o comportamento do grupo e alguns ensinamentos da doutrina libertária serviram como modelo para a própria vida, porém ele mostra, entre uma admiração geral, a discordância em alguns pontos. Ele não se sente como autêntico anarquista, senão como um traidor e sofre de remorsos por sua falta de verdadeiro engajamento pela causa. Somente depois da guerra vê os nobres anarquistas com outros olhos depois de terem caído no sectarismo e sumido no ambiente criminoso.

(...) los anarquistas auténticos eran unos tipos austeros, puritanos, casi calvinistas. Estaban en contra del alcohol y eran fieles a sus compañeras hasta la muerte. A mí, a los once años, aquello me parecía un desperdicio. A mí siempre me gustaron demasiado las mujeres. Por eso nunca fui un buen anarquista.³⁰

O romance trata da vida dos anti-heróis, dos perdedores, das pessoas que não têm um lugar neste mundo. Felix é um deles, que consegue superar as decepções da vida e encontra uma harmonia interna nas coisas; os sonhos não realizados são tão necessários quanto as decepções e desilusões coletivas. Entre estas últimas podemos encontrar a utopia anarquista. Segundo o velho ex-militante, os anarquistas acreditavam tão cegamente na revolução como os fiéis na religião. Esta relação com ideologia satisfaz um desejo fundamental do ser humano, o de pertencer a algum coletivo e dar um sentido à própria vida.

Felix tinha uma imagem positiva da história e muita esperança no triunfo da revolução espanhola e da vitória do lado republicano na guerra. O velho anarquista transmite aos jovens a experiência da sua vida, marcada por brutalidades e crueldades que continuaram durante a Segunda Guerra Mundial, iniciada em 1939, somente cinco meses depois do término da Guerra Civil Espanhola.

²⁷ MONTERO. *La hija del canibal*, p. 201.

²⁸ SOLER. Rosa Montero: *La hija del canibal*, p. 523.

²⁹ GOMES. *La guerra persistente*, p. 112.

³⁰ MONTERO. *La hija del canibal*, p. 69.

Existe nesse romance da jornalista madrilenha um posicionamento enquanto memória cultural. As memórias não são de um indivíduo, senão da coletividade.³¹ Por meio da recepção, as memórias individuais de outros podem ser integradas na própria memória, de tal forma que aconteça uma amalgamação dos horizontes memorialísticos de diferentes gerações, como neste caso das gerações de Lúcia e de Felix:

(...) sucede que en ocasiones no alcanzo a distinguir con nitidez un recuerdo mío del pasado de algo que soñé o imaginé, o incluso de un recuerdo ajeno que alguien me narró vividamente. Como el extenso, fascinante relato que empezó a contar Felix esa tarde. Sé que yo no soy él, pero de algún modo siento parte de sus memorias como si fueran mías; y así, creo haber vivido la aguda emoción de los atracos, y el mortífero fragor del público en una plaza de toros miserable, y el embrutecimiento del alcohol, y sobre todo la quemadura irreparable de la traición. Aunque a veces imagino que en realidad todo es imaginario: que vivimos un presente dormido desde el que soñamos que tuvimos pasado.³²

O conceito do passado utilizado e apresentado aqui é de índole sociocultural construtivista. A identidade está estreitamente ligada à memória. Pela interação de lembrar e de esquecer, assim como pela reformulação do passado para contá-lo, se forma a identidade individual de cada pessoa.³³

A biografia fragmentada de Felix, relatada por ele mesmo durante seis capítulos em primeira pessoa, pode ser considerada uma coleção de reencontros nostálgicos com a história nacional espanhola, na qual a violência dispunha de “um pedigree moral e intelectual”.³⁴

Durante muitos anos, a memória coletiva com seu potencial comunicativo foi esquecida para não mexer nas feridas abertas de uma sociedade ainda dividida, porém, seis décadas depois da guerra e vinte anos depois da morte do ditador Franco, estava terminando a época do silêncio guardado e do esquecimento em favor da transição democrática e começando a despertar o interesse pelas memórias da geração de Felix. Para ele, este fato também é uma novidade, tanto que ele confessa abertamente:

Te voy a decir algo que te va a sorprender: esta es la primera vez que le he contado a alguien toda mi vida. (...) Estábamos en pleno franquismo y las dictaduras son así: llenan la vida de secretos. Mi caso no era el único; millares de familias borraron tan diligentemente su pasado que, a la llegada de democracia, hubo muchos hijos adultos que descubrieron, estupefactos, que su padre había pasado cuatro años en la cárcel tras la guerra, por ejemplo, o que el abuelo había muerto fusilado y no en la cama. Con la democracia, sin embargo yo seguí callando. Porque quería olvidar.³⁵

Mesmo quando Felix descreve os acontecimentos sangrentos e violentos do seu passado, que de fato ocorreram na realidade, o velho anarquista sempre tem uma explicação e uma justificativa, uma vez que do seu ponto de vista tratou-se neste caso da uma violência necessária e consequentemente perdoável.³⁶

³¹ SOLER. Rosa Montero: *La hija del caníbal*, p. 528.

³² MONTERO. *La hija del caníbal*, p. 64-65.

³³ SOLER. Rosa Montero: *La hija del caníbal*, p. 529.

³⁴ GOMES. *La guerra persistente*, p. 111.

³⁵ MONTERO. *La hija del caníbal*, p. 315

³⁶ LUENGO. *La encrucijada de la memoria*, p. 157.

La hija del canibal é, sem dúvida alguma, um romance que tematiza o tema do uso da violência para fins políticos, como explica Gomes, que observa as características desse assunto nos dois discursos desiguais existentes no romance: o do passado e o do presente.³⁷

Felix é o narrador da violência da guerra civil com os seus preliminares e as suas sequelas, enquanto Lucia transmite, na sua narrativa, as experiências com a violência e corrupção depois da transição à democracia na Espanha de hoje. Ficam evidentes também as grandes diferenças sintomáticas entre o discurso da personagem Felix e Enzensberger no seu já mencionado livro *O curto verão da anarquia* sobre a figura histórica de Buenaventura Durruti: o primeiro propõe com êxito uma aventura narrativa que aborda com êxito e de forma emocionante fatos históricos, enquanto o segundo faz desta aventura uma filigrana de labirinto textual, cujo objetivo é exatamente não buscar uma saída, segundo o princípio assumido por Enzensberger, o de não existir nenhum tipo de narração imparcial.³⁸

Rosa Montero apresenta um tema poucas vezes tocado na narrativa espanhola contemporânea, apesar da grande quantidade de romances publicados nos últimos quinze anos que enfoca a Guerra Civil Espanhola e o franquismo. O anarquismo até hoje tem papel menor nas obras de ficção, o que a autora explica desta forma referindo-se ao personagem de Felix Fortuna:

El cuenta su vida como un ejemplo. Y también lo que pasa es que él ha sido históricamente un perdedor y en ese sentido te doy la razón: el anarquismo ha sido radicalmente perdedor hasta el derrumbe del muro de Berlín. Y es algo muy curioso, porque la historia del anarquismo nunca se ha contado, por así decirlo. Fueron doblemente perdedores. En España ha habido una doble historia: la oficial, que es la del franquismo, luego la clandestina, que es la de los comunistas, quienes tenían una gran influencia social y que dieron la lucha clandestina antifranquista de las últimas décadas. Los anarquistas no, porque ya los habían matado a todos. Pues en ninguna de las dos historias, con las que yo he crecido, ni en la oficial ni en la clandestina, aparece la versión de los anarquistas. Estos siempre fueron tratados siempre como los tontos. Y de repente ahora empieza a emerger la historia contada por ellos.³⁹

Embora a história de Felix seja um relato pessoal de forma intra-homodiegética dentro de outra narração principal, são exatamente as reflexões pessoais de índole moral que fazem o leitor se envolver com o papel do anarquismo nos acontecimentos políticos do século 20. Enquanto Felix realiza a narração com espontaneidade, sinceridade, autenticidade e convicção de ter lutado por uma causa justa, a protagonista feminina Lúcia cumpre o seu papel de narradora extra-homodiegética questionando estas convicções do velho anarquista à luz da realidade política espanhola no final do século 20.

Na sequência do livro de Rosa Montero apareceram outras narrativas sobre o anarquismo espanhol como *El cielo del infierno*, de David Castillo (1999), que explica o sumiço dos ideais de militantes anarquistas durante a transição para a democracia, ou

³⁷ GOMES. *La guerra persistente*, p. 120.

³⁸ GOMES. *La guerra persistente*, p. 122.

³⁹ Rosa Montero entrevistada por Cesar Güemes para *La Jornada* no día 8 de mayo de 1998, apud GATZEMEIER. *La hija del canibal* de Rosa Montero, p. 95.

El corazón de la tierra, de Juan Cobos Wilkis (2001),⁴⁰ corroborando de certa forma as afirmações de Rosa Montero.

CONCLUSÃO

A pesquisadora espanhola, radicada na Alemanha, Ana Luengo, cita, ao lado do livro de Rosa Montero, *La hija del canibal*, também os filmes *Land and Freedom*, *Libertárias* e a obra de teatro *Vanzetti* (1993), de Luis Araujo, como provas do auge da nostalgia anarquista durante os anos 1990 e continua:

No son más que algunos ejemplos que muestran cómo el anarquismo se ha convertido en modelo romántico. Ello tiene sentido tras el derrumbe de la visión positiva del comunismo entre los intelectuales españoles e, incluso, los simples militantes o simpatizantes de izquierda.⁴¹

Este ressurgimento da nostalgia anarquista na Europa e na Espanha não é uma mera coincidência, uma vez que o bloco comunista desapareceu depois da queda do Muro de Berlim, em 1989. Numa época na qual o comunismo estalinista é indefensável, ofensivas fundamentadas contra o socialismo agradam à opinião pública mesmo vangloriando uma utopia libertária e irreal que perpetrou agressões contra a democracia, tentativas de assaltos, roubos e sabotagens quando também eliminou tendências mais moderadas dentro do sindicato.

Entendemos a nostalgia idealizadora como uma forma de compensação em um duplo sentido, por um lado, é recuperada uma utopia de esquerdas e, por outro, a memória dos protagonistas de um episódio da Guerra Civil Espanhola, ambas foram ignoradas durante seis décadas, tanto por vencedores como por vencidos desta sangrenta contenda. Nas chamadas “lutas de memória”⁴² que estão acontecendo na Espanha atual, este aspecto da “revolução social”, por questões de conveniência, muitas vezes é omitido ou suprimido, querendo construir uma continuidade entre a Segunda República e democracia atual.



⁴⁰ Este romance conta a história de um conflito na Andaluzia de finais do século 19 quando a população de uma pequena aldeia da província de Huelva se rebelou contra a as formas inumanas e poluentes de exploração das minas de Rio Tinto por uma companhia inglesa. Nesta rebelião houve uma importante liderança anarquista.

⁴¹ LUENGO. *La encrucijada de la memoria*, p. 179.

⁴² Termo que foi cunhado por Walther L. Bernecker. Cf. seu artigo “Luchas de memória en la España actual” no presente volume.

ABSTRACT

In the present article the intention is a presentation of three works of well-known European authors and directors (a literary one, two cinematographic ones) of the Nineties of the 20th century in which an idealization of the revolutionary fight in the Spanish Civil War takes place. The objective of this text is to explain the sprouting of the libertarian movement at the beginning of the dispute in the region of Catalonia in 1936 and to evidence the literary and novelistic manifestations of the glorification of these rivalry battles between anarchists on the one hand and communists and republicans on the other side, the latter of which wanted to revert the situation of socialization of the agrarian and industrial goods.

KEYWORDS

Spanish Civil War, Anarchist Social Revolution, Memory in Literature and Film

REFERÊNCIAS

- BANNASCH, Bettina; HOLM, Christiane (Org.). *Erinnern und Erzählen*. Der Spanische Bürgerkrieg in der deutschen und der spanischen Literatur und in den Bildmedien. Tübingen: Günter Narr, 2005.
- BERNECKER, Walther L. *Die Soziale Revolution im Spanischen Bürgerkrieg*, München. Ernst Vögel, 1977.
- BÖSENBERG, Anne. Hans Magnus Enzensberger: *Der kurze Sommer der Anarchie und Buenaventura Durruti*. In: BANNASCH, Bettina; HOLM, Christiane (Org.). *Erinnern und Erzählen*. Der Spanische Bürgerkrieg in der deutschen und der spanischen Literatur und in den Bildmedien. Tübingen: Gunter Narr, 2005. p. 485-496
- BRINKMANN, Sören. *Katalonien und der Spanische Bürgerkrieg*. Geschichte und Erinnerung. Berlin: Tranvía, 2007.
- BROUÉ, Pièrre; TÉMIME, Émile. *Revolution und Krieg in Spanien*: Geschichte des Spanischen Bürgerkriegs. Frankfurt: Suhrkamp, 1975. 2 v.
- BUSCH, Annett. Die Revolution hätte ansteckend sein können. Kino im Dienste der Solidarität. In: FREY, Walter (Org.). *Land and Freedom, Ken Loachs Geschichte aus der Spanischen Revolution*. Film, Diskussion, Geschichte, Regisseur. Berlin: Tranvía, 1996. p. 23-30.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus. *Der kurze Sommer der Anarchie*. Buenaventura Durrutis Leben und Tod. Frankfurt: Suhrkamp, 1977.
- FREY, Walter (Org.). *Land and Freedom, Ken Loachs Geschichte aus der Spanischen Revolution*. Film, Diskussion, Geschichte, Regisseur. Berlin: Tranvía, 1996.
- GALÁN, Diego. *Libertarias*, la memoria histórica de Vicenta Aranda, *El País*, 6 maio 2004.
- GATZEMEIER, Claudia. "El corto invierno de la anarquía": *La hija del caníbal* de Rosa Montero. In: WINTER, Ulrich (Org.). *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el Franquismo*. Representaciones literarias y visuales. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, 2006. p. 93-100.

- GOMES, Antonio López Quiñones. *La guerra persistente*. Memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas de la Guerra Civil Española. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, 2006.
- HEINEN, Sandra. Ken Loach: *Land and Freedom* nach George Orwell: *Homage to Catalonia*. In: BANNASCH, Bettina; HOLM, Christiane (Org.). *Erinnern und Erzählen, Der Spanische Bürgerkrieg in der deutschen und der spanischen Literatur und in den Bildmedien*, Tübingen: Günter Narr, 2005. p. 507-520.
- JÜNKE, Claudia. “Pasarán años olvidaremos todo”: La Guerra Civil Española como lugar de memoria en la novela y el cine actuales en España. In: WINTER, Ulrich (Org.). *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el Franquismo*. Representaciones literarias y visuales. Madrid: Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, 2006. p. 101-130.
- LAND AND FREEDOM. Filme de Ken Loach, Alemanha, Gran Bretanha, Espanha 1995, 109 min., com Ian Hart, Rosana Pastor, Iciar Bollain, entre outros.
- LEHNING, Arthur. *Spanisches Tagebuch & Anmerkungen zur Revolution in Spanien*. Berlin: Tranvía, 2007.
- LIBERTARIAS. Filme de Vicente Aranda, Espanha 1996, 125 min., com Ana Belén, Ariadna Gil, Victoria Abril, Loles León, Miguel Bose, Jorge Sanz, entre outros.
- LUENGO, Ana. *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil en la novela contemporánea*. Berlin: Tranvía, 2004.
- SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente. *Cine y Guerra Civil Española*. Del mito a la memoria. Madrid: Alianza, 2006.
- SEIDEL, Carlos Collado. Setenta años después. Nuevas perspectivas en la historiografía sobre la Guerra Civil española (1936-39). *Iberoamericana*, ano VII, n. 28, p. 201-216, 2007.
- SOLER, Ariadna. Rosa Montero: *La hija del caníbal*. In: BANNASCH, Bettina; HOLM, Christiane (Org.). *Erinnern und Erzählen*. Der Spanische Bürgerkrieg in der deutschen und der spanischen Literatur und in den Bildmedien. Tübingen: Günter Narr, 2005. p. 521-534.
- WANDLER, Reiner. Vergangenheit und Gegenwart: Ein Film entsteht. In: FREY, Walter (Org.). *Land and Freedom*. Ken Loachs Geschichte aus der Spanischen Revolution. Film, Diskussion, Geschichte, Regisseur. Berlin: Tranvía, 1996. p. 44-50.
- WINTER, Ulrich (Org.). *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el Franquismo*. Representaciones literarias y visuales. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, 2006.