

LA VOZ DORMIDA: O DESPERTAR DE HISTÓRIAS SILENCIADAS DURANTE O FRANQUISMO¹Lorena Carvalho dos Reis²**RESUMO**

Ambientada no período do pós-Guerra Civil Espanhola (1939-1975), *La voz dormida* (2002), de Dulce Chacón, é uma obra baseada em fatos reais, cuja narrativa se propõe a resgatar do mundo da obscuridade as histórias de vítimas das barbáries cometidas no período franquista. Através do relato das experiências, anseios e angústias das quatro personagens fictícias do romance – Hortensia, Reme, Tomasa e Elvira –, todas reclusas da Prisão de Ventas, a autora reúne e relata detalhes verídicos das vidas de mulheres que experimentaram o terrorismo de Estado cometido durante o governo de Francisco Franco, no pós-Guerra Civil Espanhola. A fim de realizar uma investigação crítica acerca das polêmicas e problematizações que envolvem a Guerra (1936-1939) e o franquismo, a análise deste trabalho pautou-se principalmente nas reflexões de Walter Benjamin, Paloma Aguilar Fernández, Roland Barthes e Mary Nash. Assim, a partir da análise do romance histórico *La voz dormida*, esta pesquisa objetiva investigar os papéis da memória e da ficção, desde a perspectiva de gênero, no resgate de histórias silenciadas durante o primeiro franquismo (1939-1945), bem como visa refletir sobre a complexidade que envolve o uso e a retórica da imagem neste contexto histórico-ficcional.

Palavras-chave: *La voz dormida*, Guerra Civil Espanhola, memória, imagem, franquismo.

¹ Este trabalho de pesquisa foi orientado pela Profa. Dra. Elisa Amorim Vieira, e desenvolvido no âmbito do projeto de investigação “Memória, Imagem e Ficção: Narrativas da Guerra Civil Espanhola”, com o apoio do CNPq.

² Graduanda em Letras pela Faculdade de Letras da UFMG. E-mail: loren@ufmg.br

INTRODUÇÃO

A los que se vieron obligados a guardar silencio.

Dulce Chacón

Investigar o papel da memória e da imagem no resgate de histórias silenciadas durante o franquismo é, ainda nos dias de hoje, tocar num assunto delicado para a nação espanhola. Caracterizado pelo terrorismo de Estado cometido contra os vencidos, a ditadura franquista marcou não só a história espanhola, como chocou a humanidade pelos delitos cometidos contra os derrotados no pós Guerra Civil Espanhola (GCE). Milhares de fuzilamentos e casos de pessoas desaparecidas são exemplos que infelizmente fazem parte do período. Ainda hoje, famílias inteiras esperam respostas e notícias sobre seus parentes.

Ao se tratar dos temas da GCE e do pós-GCE, a complexidade que os abarca também é de fundamental relevância. Assinalada por elementos como a desmemoria e o pacto de silêncio, estes períodos ainda representam dívidas históricas para com suas vítimas³. Assim como analisa Paloma Aguilar Fernández (2004), em seu artigo intitulado “Guerra Civil, franquismo y democracia”, é necessário refletir sobre o quanto o passado e o presente ainda instauram divergências quanto à constituição da história nacional deste país, pois dentre outros aspectos, o regime democrático do qual hoje a Espanha usufrui possui marcas de uma série de “acordos”⁴ entre os lados envolvidos, a fim de “minimizar” o sofrimento de ambas as partes devido à Guerra e o pós-Guerra, e restaurar a “paz nacional”.

Como nos explica Cuesta Bustillo (2007), em seu ensaio intitulado “*Las capas de la memoria. Contemporaneidad, sucesión y transmisión generaciones en España (1931 – 2006)*”, com relação à transmissão e sucessão de gerações na Espanha, pode-se dividir

³ Com relação a estas inestimáveis dívidas históricas para com o lado derrotado da GCE, podemos encontrar em Nazário (2009) aspectos essenciais com relação a este tema.

⁴ Neste mesmo ensaio de Aguilar Fernández (2004), a historiadora analisa as consequências da anistia concedida pelo governo aos responsáveis pelas atrocidades do franquismo. Com a transição à democracia, essa espécie de “pacto” vigorou na sociedade espanhola no intento de que a discussão sobre reais culpados cessasse, pois se concluiu que ambas as partes causaram mútuas dores e perdas.

a população espanhola em três grandes grupos geracionais: o das “testemunhas oculares”, o dos “filhos” e o dos “netos” da GCE.

Dulce Chacón, nascida em 1954, em Zafra, Badajoz, foi uma escritora estremenha que não protagonizou as barbáries da GCE e do regime franquista e, de acordo com a divisão geracional apresentada por Cuesta Bustillo (2007), pertence à denominada geração “dos netos” da Guerra Civil. Assim, de antemão, podemos classificar *La voz dormida* como um romance histórico, cuja autora, embora não tenha sido testemunha direta dos acontecimentos da década de 1930, se propõem a relatar as histórias de vítimas desses períodos.

Com uma vasta e intrigante produção literária como poetisa, Chacón fez *La voz dormida* figurar entre um dos seus mais importantes romances, pois juntamente com *Cielos de barro*, logrou demonstrar seu talento como narradora. Durante todo o processo de produção desse livro, a autora de *La Voz Dormida*⁵ sempre deixou clara a sua indignação com relação ao silêncio que se instaurou no pós-Guerra Civil Espanhola; reprimindo um lado importante da memória histórica da Espanha, o dos vencidos da guerra. Assim como muitos outros autores dessa linha, Chacón acredita na memória como um dever social⁶, e como Michael Pollack (1989) em seu ensaio *Memória, Esquecimento e Silêncio*⁷, destaca que é necessário fazer surgir a denominada “memória subterrânea” da história de uma nação. É nesse complexo espaço, como nos informa Paloma Aguilar Fernández (2004), que surgem obras literárias como *La voz dormida* que, dentre outros aspectos, busca quebrar esse silêncio instaurado durante anos na sociedade espanhola.

Resgatar elementos da Guerra (1936-1939) e pós-Guerra Civil Espanhola (1939-1959), tais como o silêncio imposto ao lado derrotado, as histórias de tortura e

⁵ *La voz dormida* foi o último trabalho literário realizado por Chacón (2002). A autora faleceu logo após publicá-lo, em 2003.

⁶ Chacón figura ao lado de outros autores que valorizam e procuram divulgar a importância das testemunhas orais como fonte de informação para a reconstrução da história e memória nacional, assim como Walter Benjamin, Beatriz Sarlo etc.

⁷ Vale a pena ressaltar a importância desse ensaio para mais informações a respeito do silêncio imposto nos regimes políticos. Dentre muitas outras observações, Pollack (1989) faz uma ampla abordagem analítica do processo de “clivagem” de uma memória nacional; análise essa fundamental para compreendermos complexos aspectos de ditaduras como a franquista, na Espanha.

humilhações durante o franquismo etc., não é uma tarefa simples, como pontua Chacón. Assim como a própria autora observa, o sentimento de medo ainda ronda muitas das vítimas dessas barbáries, e suas vozes ainda sentem o peso da repressão política e social do passado:

Cuando empecé a documentarme para mi nueva romance, visité a una mujer que me pidió que no mencionara su nombre, ni el nombre de su pueblo. Me habló en voz baja. Miró con desconfianza la grabadora que puse sobre la mesa y, aunque me dio permiso para usarla, bajó aún más la voz y me rogó que cerrara la ventana. Era el mes de agosto del año 2000, hacía calor. Pero yo cerré la ventana. Aquella anciana de 82 años aún temía que la vecindad recordara su historia. El eco del miedo. Y una voz que requiere un ambiente clandestino para contar las vejaciones sufridas a causa de una sonrisa. [...] No es fácil ser testigo del dolor que sienten los que guardaron silencio, los que buscan un lugar apropiado para hablar, como Enrique, con el que contacté a través de una amiga y no quiso darme su dirección ni su teléfono, y me contó que a su padre lo fusilaron en el 36, y que su madre estaba embarazada cuando se los llevaron a los dos, a ella la fusilaron también, pero le concedieron la gracia de esperar a que naciera su hija y de amamantarla durante tres meses antes de llevarla al paredón. (CHACÓN, 2000, p. 1-2)

Em meio a todas as polêmicas que abarcam os matizes da Guerra e do pós-Guerra Civil Espanhola, um fato é realmente indiscutível: o franquismo foi um período sócio-político cruel para o lado sobrepujado; como podemos observar nas palavras de Aguilar Fernández (2004):

Sin embargo, la denuncia de la supuesta “amnesia” actual de los españoles en no pocas ocasiones se confunde con la *del indiscutible silencio al que fueron sometidos los vencidos a lo largo de la dictadura. Mientras que la primera está sujeta a debate y ha cobrado gran fuerza en nuestros días, la segunda es incuestionable y consta de una larga historia.* (AGUILAR FERNÁNDEZ, 2004, p. 24-33, grifos nossos).

Os republicanos, também conhecidos como “rojos”, foram submetidos a condições subumanas, como prisões sem condições adequadas (verdadeiros campos de concentração), fuzilamentos, torturas; dentre outros crimes. É nesse contexto que

nasce a proposta de *La voz dormida*. Com o objetivo de reunir as diversas histórias das vítimas que entrevistou, Chacón as adapta destacando um contexto comum, o da prisão de Ventas⁸; onde diversas mulheres testemunham, com detalhes, seus anseios, suas dores e suas vivências no período franquista.

2 LA VOZ DORMIDA: UMA NARRATIVA DE TESTEMUNHOS

Assim como ressalta Walter Benjamin (1994) “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos.” (BENJAMIN, 1994, p. 198) É nesse sentido que podemos notar, através da narrativa de Chacón, como ao longo de todo o romance a autora tenta resgatar, de forma fidedigna, as histórias que se propõe a narrar. *La voz dormida* é, com êxito, uma narrativa não só baseada em pesquisas a documentos históricos de bibliotecas e fontes especializadas sobre a Guerra e pós-Guerra Civil Espanhola, como dá prioridade aos testemunhos orais de vítimas da Guerra Civil Espanhola, entrevistadas durante o processo criativo de *La voz dormida*:

En todas las entrevistas que hizo la autora con motivo de la publicación del libro, recordaba que su obra era una romance de ficción pero sustentada en un trabajo exhaustivo de documentación por bibliotecas y hemerotecas pero, ante todo, el nervio de la romance descansaba en el testimonio de un puñado de mujeres que sufrieron el zarpazo de la represión y el encierro en las cárceles franquistas. (ANDRÉS. “La voz dormida y 3”, 2007).

⁸ Localizada em Madrid, a Prisão de Ventas foi construída durante o período da Segunda República (1931), por Victória Kent. Após a Guerra Civil Espanhola (1939), esse centro penitenciário foi utilizado por Franco para encarcerar, condenar e “reeducar” mulheres acusadas de apoiar e participar ao lado republicano do conflito; sendo demolida em 1967, para a construção de moradias (Cf. Hernández Holgado (2003)).

Escrita em 2002, *La voz dormida* é um romance de linguagem simples, mas cujo enredo consegue, de maneira exitosa, administrar a ficção com base em relatos reais. Dividida em três partes, *La voz dormida* é um livro que reúne e narra, em 3ª pessoa, as histórias das personagens principais: Hortensia, Reme, Elvira e Tomasa, todas reclusas da Prisão de Ventas. Nesse sentido, vale a pena ressaltar o modo como Chacón, enquanto narradora heterodiegética, articula elementos históricos e ficcionais. Estas mulheres, que vivenciaram e cederam suas histórias sobre as barbáries da GCE (1936-1939) e do primeiro franquismo (1939-1945), não estiveram de fato encarceradas juntas na Prisão de Ventas. Desse modo, a reunião delas nesse centro penitenciário é um artifício da ficção. Assim, podemos localizar na narração *La voz dormida* a denominada “mão do oleiro” que Benjamin (1994) nos recorda, ao comparar a narrativa ao trabalho artesanal, pois este romance não é só o resultado de minuciosas pesquisas e entrevistas, como também reflete uma instigante intervenção da ficção nos dados históricos.

Ao longo de todo o livro, são Hortensia, Reme, Elvira e Tomasa as principais figuras do romance. A partir dos vários relatos das vivências, das angústias e dos anseios dessas mulheres, podemos notar a repressão que rondava e revoltava a todas. Tomasa é a que melhor reflete essa “voz adormecida” que Chacón anseia despertar, já que é quem passa a maior parte do tempo em silêncio, e essa revolta vem à tona quando ela descobre que sua fiel amiga, Hortensia, obteve sua sentença deferida e ela não pôde se despedir:

Es hora de que Tomasa cuente su historia. Como un vómito saldrán las palabras que ha callado hasta este momento. Como un vómito de dolor y rabia. Tiempo silenciado y sórdido que escapa de sus labios desgarrando el aire, y desgarrándola por dentro. Contará su historia. A gritos la contará para no sucumbir a la locura. Para sobrevivir.

Para sobrevivir. [...]

Palabras que estuvieron siempre ahí, al lado, dispuestas. *La voz dormida* al lado de la boca. La voz que no quiso contar que todos habían muerto. Lloro. Cuenta. Y mi nuera, vestida de blanco, con su traje de ama de cría se fue con el agua. Y ella no. Ella no. (CHACÓN. *La voz dormida*, p. 96-97, grifos nossos)

Dentre todas essas histórias que são contadas, é bem notável o enfoque que Chacón concede à história dos personagens Hortensia e Felipe, jovens comunistas que se conheceram ainda durante a Guerra Civil Espanhola (1936-1939) e experimentaram o drama de viverem separados após a GCE (1939-1945). Através desta narrativa central, a autora conecta as vidas e histórias das demais figuras do núcleo narrativo de *La voz dormida*, constituída também pelas figuras de Pepita e Paulino, Don Gerardo e Doña Celia, Sole e Amalia, Benjamin, Don Fernando; dentre outros.

A história principal, protagonizada pelo casal Hortensia e Felipe, nos conta que a jovem, marcada para morrer desde o início da história, foi torturada e presa ainda grávida, por seus envolvimento com a milícia e apoio à causa da 2ª República, após um pequeno descuido enquanto buscava provimentos para o movimento dos “maquis”⁹. O personagem Felipe, que no decorrer da narrativa passa a se chamar Mateo, a fim de se esconder de seus perseguidores, se junta ao personagem Paulino, um mítico miliciano conhecido como *El Chaqueta Negra*; ao instaurar a ação no romance, são os dois que brindam os leitores com as audaciosas e difíceis façanhas dos *maquis*.

Ainda que ambientada basicamente em dois espaços centrais, a Prisão de Ventas e a Pensão Atocha, *La voz dormida* nos possibilita embarcar brevemente no contexto sócio-político que englobava a difícil situação do lado derrotado da GCE. Por meio dos relatos de Paulino e Felipe na França, e de Elvira na Tchecoslováquia, a autora nos fornece uma série de dados históricos sobre como funcionavam as estratégias de escape desses personagens e como agiam os aliados dos comunistas, bem como os perigos que eles enfrentavam.

Caracterizada pela onisciência narrativa diante dos fatos relatados, *La voz dormida* é um romance que não só demonstra a destreza da autora em contar com

⁹ Os “maquis”, “los del monte”, ou ainda “los rojos” são expressões que denominam um mesmo fenômeno, o da guerrilha antifranquista na Guerra e pós-Guerra Civil Espanhola. Durante os anos de 1936 a 1952, o movimento antifascista dos maquis espanhol representou a resistência dos grupos de esquerda contra o regime instaurado por Francisco Franco. Cf.: Izquierdo (2002).

simplicidade, como também reflète a poética da escrita de Chacón; marcas autorais que podemos observar em vários trechos do romance, como o seguinte, no qual a narradora descreve parte da complexa relação entre os personagens de Don Fernando e a esposa dele, Doña Amparo:

La luz de la torre está encendida. Don Fernando escucha el taconeo de su esposa desde el piso inferior. Por el ritmo de sus pasos, sabe que ha estado esperando inquieta su llegada. Sabe que camina de un lado a otro, y que lo hará durante un rato más, pisando fuerte, hasta que considere que él se da por enterado de que es tarde. Es tarde. Y ella está despierta. Es tarde, para llegar a casa. El sonido de sus tacones se aplacará poco a poco. Después, cesará. Y don Fernando la oirá llorar, como otras veces. Él se acercará a la escalera, le dará cuerda al reloj de pared del pasillo, y hará el ruido necesario, el justo, para que doña Amparo sepa que la está oyendo llorar. *A él le gustaría subir, decirle que aún la ama. Y a ella, bajar. Pero ninguno de los dos romperá el pacto. Dormirán separados, sabiendo que la distancia entre ellos es cada día mayor, y esperarán al domingo para cogerse del brazo. Ambos llevan casi dos años esperando al domingo.* (CHACÓN. *La voz dormida*, p. 47-48, grifos nossos.)

Vale a pena ressaltar, nessa narrativa, o protagonismo que a autora dá ao papel da mulher. A figura feminina, que ao longo de várias décadas na Espanha¹⁰ lutou por direitos básicos, como o de votar e de poder trabalhar fora do âmbito doméstico, foi a que mais perdeu com o fim da Guerra Civil Espanhola. Em entrevista ao programa *Cita. con*¹¹, Inmaculada Chacón, irmã gêmea de Dulce, observa que Dulce escreveu o romance, entre outras coisas, como:

¹⁰ Como observa (NASH, 2006, p. 57): “Las reformas emprendidas desde 1931 eliminaron una parte muy importante de la legislación discriminatoria que había mantenido la subordinación femenina en la política, el trabajo y la familia. La concesión del sufragio y las reformas de sus derechos laborales, familiares y educativos representaron un paso importante para asegurar el progreso político y social de las mujeres españolas” (Cf. Nash (1991)).

¹¹ *Cita. con Extremadura TV* é um programa espanhol exibido pelo canal *Extremadura TV* desde sete de janeiro de 2011. Com a proposta de recuperar e apresentar os principais fatos jornalísticos mundiais de 2011 e 2012, o foco desse programa semanal é a divulgação dos temas da atualidade.

Uma forma de lutar pelos mesmos direitos perdidos das mulheres que ela havia entrevistado. Ela sempre dizia que as mulheres da guerra, as mulheres republicanas, perderam em dobro a Guerra, pois perderam a guerra e todos os direitos que tinham conseguido durante a República.¹²

Como observaremos mais adiante neste artigo, há muitos detalhes em torno desse “protagonismo” feminino na Guerra e no pós-Guerra Civil Espanhola. Por meio da análise da figura da miliciana, poderemos perceber a problemática de compreender, desde a perspectiva de gênero, a imagem da mulher nesse âmbito bélico.

3 A MILICIANA: O ÍCONE DE UM MOMENTO HISTÓRICO

Como observa Xavier Antich, “la imagen es un texto y, como cada texto, la imagen tiene también su contexto” (ANTICH, 2011, p. 201). Através da análise da imagem fotográfica que estampa a capa¹³ do livro *La voz dormida*, a da jovem miliciana estremenha da Coluna Uribarri, poderemos não só compreender a complexidade que abrange a figura da mulher na GCE, como também o papel da retórica deste retrato na narrativa do romance.

Ao elencar alguns procedimentos de conotação da imagem, Barthes, em seu ensaio “A retórica da imagem”, incluído em *O óbvio e o obtuso* (1990), nos fornece no mínimo dois métodos fundamentais para a análise da figura da miliciana: a pose e os objetos. É com base nas considerações de Roland Barthes (1990), acerca do paradoxo da imagem fotográfica, que poderemos transpor a leitura da imagem enquanto mero análogo do real e abarcar a retórica da figura desta miliciana.

¹² Vale a pena ressaltar que, na data da entrevista (2011), Dulce Chacón já havia falecido. Inmaculada Chacón, irmã gêmea da autora, e porta-voz de seu livro, cedeu essa entrevista ao programa *Cita. con*, do canal *Extremadura TV*. Tradução nossa.

¹³ Imagem disponível em: <http://www.memoriahistoricaextremadura.es/imagenes?page=6%2C6>. Acesso em: 29 set. 2012.

Com uma criança nos braços, a mulher sorri. Esse sorriso, aparentemente sem significado explícito, na verdade é o que podemos ler, segundo Barthes, como “o código do sistema conotado da retórica de uma época” (BARTHES, 1990, p. 13). A alegria e o “clima” de euforia, estampados no sorriso da miliciana, podem ser lidos como parte do espírito de um momento e, como ressalta Antich (2011), não só reflete o momento histórico, como “motiva” o povo a lutar:

En primer lugar, pueden señalarse algunos casos referidos al episodio de *la marcha hacia al frente*. [...] En unos días, se empezaron a organizar las milicias el Ejército Popular *que partieron al frente en medio de un ambiente eufórico y casi festivo*. (ANTICH, 2011, p. 213, grifos nossos).

[...] Las imágenes informaban de lo sucedido y conformaban la opinión pública, alentaban las movilizaciones, mantenían *el espíritu del conflicto*. Resulta casi ocioso, aunque necesario, recordar lo que hoy denominamos «guerra civil» no era, en las semanas que siguieron al 18 de julio de 1936, considerado como tal: se había producido un golpe militar y, como reacción, *el pueblo se había levantado en armas para defender la República* y, en algunos casos, para llevar a cabo una revolución. Nadie, entonces, sabía que aquello, que era la legítima defensa del orden institucional democrático, con el tiempo iba a derivar en una guerra abierta en todo el territorio peninsular. *Nadie, entonces, sabía que aquello, que entonces todavía no era una «guerra», iba a durar casi tres años*. (ANTICH, 2011, p. 195, grifos nossos).

Peter Burke (2004), em seu interessante estudo sobre o testemunho das imagens, afirma: “Todo retrato é uma forma simbólica” (BURKE, 2004, p. 31). Segundo o autor, os acessórios, os gestos, tudo pode e deve ser analisado como um conjunto que segue um padrão definido para fins específicos. Atentando novamente para os elementos que compõe a imagem, podemos notar, além do sorriso, a presença explícita do bebê como índice da maternidade. Nesse período, em que as mulheres eram convocadas a participar e colaborar com os combates, a divulgação de imagens como esta era comum e, como ressalta Nash (2006):

El nuevo arte del realismo socialista que caracterizaba a los carteles de guerra encarnaba *una vuelta a la iconografía tradicional femenina*. En este sentido, las imágenes de *una madre con su hijo*, en el contexto de la devastación brutal de la guerra, instaban a la gente a solidarizarse con la lucha contra el fascismo. (NASH, 2006, p. 64, grifos nossos).

Tradição e revolução, estas são, sem sombra de dúvida, duas tendências que se chocam e se mesclam na construção da retórica da miliciana. Com um fuzil nos ombros e vestida com um macacão que leva o símbolo de sua coluna, a estrela, esta jovem carrega uma série de elementos conotadores que evocam a polêmica e “inovadora” figura da mulher guerrilheira. Como podemos observar, de acordo com as considerações de Nash sobre este tema:

Esta representación de las milicianas fue un cambio radical que proyectaba la imagen de una *mujer activa, resuelta y emprendedora dedicada al esfuerzo bélico*. El mensaje estaba aparentemente claro. Las mujeres iban a protagonizar un papel decisivo en la resistencia antifascista en los frentes de guerra. (NASH, 2006, p. 59, grifos nossos).

La mitificación poética de la miliciana como heroína popular que trasciende experiencias particulares y la evocación de las milicianas anónimas, muertas o heridas en la guerra como heroínas de las trincheras, proyectaron leyendas populares sobre *el valor, la resistencia y la esperanza del pueblo español en armas contra el fascismo*. (NASH, 2006, p. 60, grifos nossos).

É a fim de explorar esse contundente contexto político que Chacón, como estudiosa ávida deste período, resolve dar espaço à figura feminina através de um dos maiores ícones da Guerra Civil Espanhola:

Este olvido ha sido especialmente cruel con el papel de la mujer; despreciada y humillada por sus verdugos, sus camaradas masculinos *la vieron siempre como un complemento a su lucha*. Este libro trata de reivindicar el papel de la mujer en la lucha contra la dictadura y el

fascismo y su papel central en el sostenimiento de la misma. (ANDRÉS. “La voz dormida y 3”, 2007, grifos nossos).

Assim como observa Nash (2006), em seu livro *Rojas: las mujeres republicanas en la guerra civil*, a contribuição feminina para o desenvolvimento e sustentação da Guerra Civil Espanhola é um fato geralmente esquecido nos apanhados históricos da época, uma vez que “la amnesia histórica acerca de las mujeres era aún más aguda existiendo un desconocimiento general sobre su participación en la historia de España” (NASH, 2006, p. 14). Com a finalidade de recordar e destacar a participação das mulheres no evento, Nash (2006), focaliza a figura feminina representada por essa miliciana, ressaltando aquelas matizes que vão além de uma suposta mudança na visão da mulher na sociedade. Aquelas mulheres, que com valentia incondicional lutavam pela sua pátria e pela sua ideologia, eram um importante símbolo na luta antifascista:

En las primeras etapas de la Guerra Civil, las imágenes innovadoras de las milicianas parecían romper con la carga del discurso tradicional de género. No obstante, un análisis que tiene en cuenta tanto las imágenes como la realidad social, indica que la miliciana no constituía un nuevo y auténtico prototipo femenino sino, sencillamente, un símbolo de la guerra y la revolución. (NASH, 2006, p. 63, grifos nossos).

Se através da escolha dessa imagem podemos observar o cuidado com que Chacón desde o princípio nos convida a refletir sobre a complexidade que abrange a imagem da mulher na Guerra Civil Espanhola, o papel que essa foto exerce no enredo ficcional do romance é um aspecto ainda mais interessante de ser analisado.

Dentre tantas imagens de milicianas que circulam nos meios de comunicação, cabe a nós refletir sobre o motivo da escolha dessa foto. O fuzil, o bebê, o macacão e o sorriso: todos são códigos de uma mensagem conotadora que constitui a retórica da imagem da miliciana; mas ainda nos falta a análise de um último conotador, o brinco que ela carrega. É por meio da observação deste signo, cujo significado tão evidente é

o da feminilidade, que podemos compreender o impacto simbólico entre contexto e personagem, causado por esta miliciana.

Como ressalta Barthes, “o texto torna a imagem mais pesada, impõe-lhe uma cultura, uma moral, uma imaginação” (BARTHES, 1990, p. 20). Esse sentido imaginativo que a linguagem verbal pode atribuir à imagem podemos claramente notar na escolha da cena que mostra a guerrilheira na narrativa de *La voz dormida*, pois Chacón constrói toda uma história ficcional com base nela.

De acordo com Santos (2000), em seu ensaio *Literatura e história: convergência de possíveis*, a dicotomia entre história e literatura é questionável, já que esta última, longe de ser uma mera versão ficcional da realidade, fornece ao leitor as “possíveis versões” do que poderia ter ocorrido no passado. Assim como observa Santos (2000), por meio de considerações sobre a obra de Ricardo Piglia, “a história e a literatura possuem um vínculo profundo” (SANTOS, 2000, p. 51). É neste sentido que podemos notar como Chacón, através da imagem que figura na capa do seu livro, tenta construir uma narrativa própria e “possível” para a história de amor entre os personagens ficcionais Hortensia e Felipe.

O papel evocador da memória que as imagens fotográficas geralmente exercem, é uma função corrente e simples de ser detectada; como ressalta Walter Benjamin, “não é por acaso que o retrato era o tema principal das primeiras fotografias. O refúgio derradeiro do valor do culto foi o culto da saudade, consagrada aos amores ausentes ou defuntos” (BENJAMIN, 1994 p. 174). Nesta mesma perspectiva benjaminiana, Chacón usa, na narrativa de *La voz dormida*, essa imagem histórica da miliciana para constituir um elo entre os personagens fictícios Hortensia e Felipe; através dela, Felipe pode recordar o momento feliz que passou com sua amada, quando a presenteou com um brinco:

Felipe intenta dominarlo pensando en Hortensia. Tensi. Saca de su bolsillo la fotografía que le regaló en Don Benito, cuando ella aprendió a escribir. En prueba de mi cariño, te dedico este recuerdo. Tuya para

siempre: tu Hortensia. Tuya para siempre. Y recorre la piel de su retrato. Le acaricia la mejilla. Saborea su ternura con las yemas de los dedos. Le acaricia el brazo. Sonríe al verla sonreír. La besa en los ojos, en los labios abiertos y en los dientes separados. *Tensi, con su uniforme de miliciana, con su fusil en bandolera y la estrella roja de cinco puntas cosida en el costado, sonríe para él, con un niño que no es suyo en los brazos.* Era un día caluroso de julio, ella se había puesto los pendientes que él le había comprado en Azuaga y se había recogido el pelo ocultando sus trenzas.

–Cuando termine la guerra, tendremos un niño como éste, mira qué guapo es. Alzó al niño y se echó a reír.

–Ay madre, ay madre mía. Agitó sus pendientes y la borla de su sombrero. Hacía calor. Y Tensi se bajó la cremallera del mono azul dejando al descubierto su cuello. (CHACÓN. *La voz dormida*, p. 32, grifos nossos.)

Ao representar a mulher guerreira, este retrato também evoca a imagem clássica da mãe, confirmando a contradição que abarca a figura da miliciana na GCE. Através desta análise podemos notar a importância dessa imagem para a narrativa de *La voz dormida*. Incluída na própria ficção do romance, esta foto não só inspira Chacón na construção da personagem Hortensia, como também se torna um objeto que condensa a memória do personagem Felipe, e a própria memória histórica.

Como se pôde perceber através deste trabalho de análise, a obra literária *La voz dormida*, de Dulce Chacón, abarca uma ampla proposta de rememoração das vítimas do franquismo. Por meio dos diversos exemplos citados neste artigo, como a imagem da miliciana e o papel da mulher na Guerra e pós-Guerra Civil Espanhola, e os testemunhos orais que detalham as barbáries cometidas no regime de Franco etc., podemos observar que o tema da Guerra Civil Espanhola e o período franquista suscitam muitas polémicas e contundências históricas a serem desveladas.

Nesse sentido fica evidente, em *La voz dormida*, o papel da memória e da imagem como um dever para com a outra face da memória histórica da GCE; o reconhecimento sócio-histórico da importância e complexidade na atuação do lado vencido nessa Guerra Civil. O romance, ao dar voz às histórias reprimidas cumpre, antes de tudo, o papel de porta-voz de um lado silenciado da história espanhola. Desse

modo, Chacón faz surgir na sociedade as ditas “memórias subterrâneas” (Pollack, 1989, p. 5) em meio à memória oficial de uma nação. Assim, através da narrativa de *La voz dormida*, a contemporaneidade tem a possibilidade não só de se solidarizar com o caráter individual e traumatizante das histórias recontadas ao longo do romance, como também poderá refletir acerca da dedicação de vidas inteiras em prol do que hoje os demais gozam no regime democrático; assim como da necessidade coletiva de revisar constantemente o passado e indagar tudo aquilo que constitui a memória nacional espanhola.

RESUMEN

Ubicada en el período de la Posguerra Civil Española (1939-1975), *La Voz Dormida*, de Dulce Chacón, es una obra basada en hechos reales, cuya narrativa se propone a rescatar del mundo de la oscuridad las historias de víctimas de las barbaries cometidas durante el período franquista. A través del relato de las experiencias, anhelos y angustias de las cuatro personajes ficticias de la novela -Hortensia, Reme, Tomasa y Elvira-, todas reclusas de la Cárcel de Ventas, la autora reúne y relata detalles verídicos de las vidas de mujeres que experimentaron el terrorismo de Estado cometido durante el gobierno de Francisco Franco, en la Posguerra Civil Española. A fin de realizar una investigación crítica acerca de las polémicas y problemáticas de la Guerra (1936-1939) y del franquismo, el análisis de este trabajo se fundamentó principalmente en las reflexiones de Walter Benjamin, Paloma Aguilar Fernández, Roland Barthes y Mary Nash. Así, a partir del análisis de la novela histórica *La Voz Dormida*, esta investigación tiene por objetivo estudiar los papeles de la memoria y de la ficción, desde la perspectiva de género, en el rescate de historias silenciadas en el primer franquismo (1939-1945). También constituye objetivo de este texto reflexionar sobre la complejidad que engloba la utilización y la retórica de la imagen en este contexto histórico-ficcional.

Palabras clave: *La voz dormida*, Guerra Civil Española, memoria, imagen, franquismo.

REFERÊNCIAS

AGUILAR FERNÁNDEZ, Paloma. Guerra Civil, Franquismo y Democracia. *Claves de la razón práctica*, Madrid, n. 140, p. 24-33, mar. 2004.

ANDRÉS. La voz dormida y 3. *Vespresliteraris*, Barcelona, 2007. Disponível em: <http://vespresliteraris.blogspot.com.br/2007_08_01_archive.html>. Acesso em: 17 jun. 2012.

ANTICH, Xavier. Fármacos icónicos. Memoria y retórica en la fotografía de la guerra civil española. In: _____. VIEIRA, Elisa M. A.; CORNELSEN, Élcio L.; SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Org.). *Imagem e Memória*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras – UFMG, v. 1, p. 191-223. 2012.

BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. Pref. Jeanne-Marie Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Obras escolhidas; v. 1).

BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Trad. de Vera Maria Xavier dos Santos, Bauru, SP: EDUSC, 2004.

CHACÓN, Dulce. La historia silenciada. *Residencia de Estudiantes*, Madrid, p. 1-18. 2000. Disponível em: <http://www.omegalfa.es/downloadfile.php?file=libros/la.historia.silenciada.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2012.

CHACÓN, Dulce. *La voz dormida*. Madrid: Alfaguara, 2011.

CUESTA BUSTILLO, Josefina. Las Capas de la memoria. Contemporaneidad, sucesión y transmisión generacionales en España (1931-2006). *Hispania Nova. Revista de la Historia Contemporánea*, Madrid, n. 7, p. 1-33. 2007. Disponível em: <http://hispanianova.rediris.es/7/dossier/07d009.pdf>. Acesso em: 22 ago. 2012.

DÍAZ, Rocío. Un edificio al que dejaron morir. *El periódico de Huelva*, Madrid, 2012. Disponível em: <<http://www.elperiodicodehuelva.es/index.php/premios/item/11461-un-edificio-al-que-dejaron-morir>> Acesso em: 22 jul. 2012.

GÓMEZ BRAVO, Gutmaro. El desarrollo penitenciario en el primer franquismo (1939-1945). *Hispania Nova: Revista de la Historia Contemporánea*, Madrid, n. 6, p. 1-20. nov. 2006. Disponível em: < <http://hispanianova.rediris.es/6/dossier/6d017.pdf>>. Acesso em: 28 jun. 2012.

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

HERNÁNDEZ HOLGADO, Fernando. *Mujeres encarceladas en la prisión de Ventas: de la república al franquismo, 1931-1941*. Marcial Pons. Madrid, 2003.

IZQUIERDO, José María. *Maquis: Guerrilla antifranquista. Un tema en la literatura de la memoria Española*. 2002. Oslo, 2002. Disponível em:
<<http://www.duo.uio.no/roman/Art/Rf-16-02-2/esp/Izquierdo.pdf>> Acesso em: 10 jul. de 2012.

JULIÁ, Santos. Memoria, historia y política de un pasado de guerra y dictadura. In: _____. *Memoria de la guerra y del franquismo*. Madrid, Taurus, 2006.

JULIÁ, Santos. Los Nombres de la guerra. *Claves de razón práctica*, Madrid, n. 164, p. 22-31, jul. /ago. 2006.

JULIÁ, Santos. Preparados para cuando la ocasión se presente: Los socialistas y la revolución. In: _____. *Violencia política en la España del siglo XX*, Madrid, Taurus, 2000, p. 145-190.

La voz dormida. Produção: Extremadura TV. 2011. Disponível em:
<http://www.youtube.com/watch?v=XzodfRvWNok>. Acesso em: 17 jun. 2012.

MONTERO, Tomás. *Cárcel de Ventas. Presas de Franco*. Madrid, 2008. Disponível em:
<<http://museomemoriarepublicana.blogspot.com.br/2008/10/crcel-de-ventas-presas-de-franco.html>> Acesso em: 24 jul. 2012.

NASH, Mary. Dos décadas de historia de la mujeres en España: una reconsideración, *Historia Social*, Barcelona, n. 9, p.137-161, dez./mar. 1991.

NASH, Mary. *Rojas: Las mujeres republicanas en la guerra civil*. Madrid: Taurus, 2006.

NAZARIO, Luiz. Os Imaginários da Guerra Civil Espanhola. *Revista Aletria*, Belo Horizonte: POSLIT, Faculdade de Letras da UFMG, v. 19, n. 2, p. 1-21, jul./dez. 2009.

ORWELL, George. *Homage to Catalonia*. London: Penguin Modern Clasi, 2000.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n.10, p.1-15, dez. 1992. Disponível em:
<http://reviravoltadesign.com/080929_raiaviva/info/wp-gz/wp-content/uploads/2006/12/memoria_e_identidade_social.pdf> Acesso em: 25 jul. 2012.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, jul. 1989. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/43.pdf>> Acesso em: 25 jul. 2012.

RODRÍGUEZ, Antonio. *La contraofensiva republicana: la batalla de Guadalupe*. Madrid, 2003. Disponível em:< <http://perso.wanadoo.es/guerracivilcc/texto6.htm>> Acesso em: 20 jul. 2012.

SANTOS, Luis Alberto B. Literatura e história: convergência de possíveis. In: BOECHAT, Maria Cecília; OLIVEIRA, Paulo Motta; OLIVEIRA, Silvana Pessôa de. (Orgs.). *Romance histórico: recorrências e transformações*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000, p. 45-55.

SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado*. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

VIEIRA, Elisa M. A. Barcelona entre restos e silêncios: a persistência da desmemória. *Revista Aletria*, Belo Horizonte: POSLIT, Faculdade de Letras da UFMG, v. 19, n. 2, p. 35-48, jul./dez. 2009.