

---

## REPRESENTAÇÕES DA VIOLÊNCIA DA GUERRA CIVIL ESPANHOLA E DO FRANQUISMO NOS ROMANCES *LA VOZ DORMIDA* E *LAS TRECE ROSAS*

Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza<sup>1</sup>  
Patrícia Dal'moro Mendes<sup>2</sup>

**Resumo:** A violência da Guerra Civil Espanhola e do período posterior conhecido como franquismo é evidenciada em diversas obras da chamada literatura da memória na Espanha. Entre estas publicações, encontramos *La voz dormida* (2002), de Dulce Chacón, e *Las trece rosas* (2003), de Jesús Ferrero, romances que revelam como as mulheres dessa época da história espanhola são representadas literariamente. Neste artigo, temos por objetivo o estudo comparativo destas narrativas, que possibilitam examinar como se reconstrói, por meio da ficção, uma memória feminina da resistência antifraquista, a partir de memórias da violência. Neste sentido, além da discussão sobre memória, história e literatura, abordamos também ao nosso trabalho questões de gênero, uma vez que nos romances de Chacón e Ferrero estas histórias da Guerra Civil e do Franquismo se reescrevem tendo como ponto de partida o protagonismo feminino. Assim sendo, a história e a ficção são organizadas nessas obras de maneira que se focalize a importância das mulheres na construção da identidade espanhola.

**Palavras-chave:** Literatura Espanhola; Guerra civil espanhola; *La voz dormida*; *Las trece rosas*; violência.

**Abstract:** The violence of the Spanish Civil War and the period known as Francoism is evidenced in various works of literature called memory in Spain. Among these publications, we find *La voz dormida* (2002), Dulce Chacón, and *Las trece roses* (2003), Jesús Ferrero, novels that reveal how the women of this era of Spanish history are represented literarily. In this article, we aim the comparative study of these narratives, which make it possible to examine how it reconstructs, through fiction, a female memory antifraquista resistance from violence memories. In this sense, besides the discussion of memory, history and literature, also we would include our work to the gender issue, as in the novels of Chacón and Ferrero these stories of the Civil War and Francoism to rewrite taking as its starting point the female role. Thus, history and fiction are organized in these works so that they focus on the importance of women in the construction of the Spanish identity.

**Keywords:** Spanish Literature; Spanish civil war; *La voz dormida*; *Las trece rosas*; violence.

---

1 Professora do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras da UNIOESTE, bolsista de Pós-Doutorado no Exterior do CNPq. Atualmente desenvolve pesquisa junto ao Departamento de Filologia Espanhola II da Universidad Complutense de Madri.

2 Mestranda (2015-2017) do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras, na área de concentração em Linguagem e Sociedade, Linha de Pesquisa: Linguagem literária e interfaces sociais: estudos comparados na UNIOESTE.

## INTRODUÇÃO

Escrever sobre a representação da violência na literatura é tarefa árdua uma vez que muitas vezes se trata de entrar em um campo em que a realidade estabelece um diálogo com os processos de escritura presentes nos gêneros de ficção, fato que proporciona uma tensão em conceitos amplamente discutíveis como memória, história e literatura. Neste artigo, temos por objetivo o estudo comparativo dos romances *La voz dormida* (2002) de Dulce Chacón e *Las trece rosas* (2003)<sup>3</sup> de Jesús Ferrero, obras pertencentes à atual literatura da memória na Espanha, que possibilitam examinar como se reconstrói, por meio da ficção, uma memória feminina da resistência antifraquista, a partir de memórias da violência. Neste sentido, além da discussão sobre memória, história e literatura, abordamos também em nosso trabalho questões de gênero, uma vez que nos romances de Chacón e Ferrero estas histórias da Guerra Civil (1936-1939) e do Franquismo (1939-1975) se reescrevem tendo como ponto de partida o protagonismo feminino, sempre marcado neste contexto por violências que se inscrevem do campo psicológico para o campo físico, tendo como elemento punitivo o corpo feminino.

É importante enfatizar que mesmo após a conclusão da Guerra Civil, a violência na sociedade espanhola continuou. As consequências da guerra perduraram por muitas décadas. No período da pós-guerra prosseguiram as perseguições com aqueles que, de alguma forma, não se manifestavam a favor do governo ditatorial de Franco. Segundo Bernecker,

*La reconciliación, imprescindible para reconstruir un país devastado por la Guerra Civil, fue rechazada por los vencedores. La sustituyó una durísima represión de posguerra, que ahondó aún más las divisiones de la guerra. Una represión sin piedad, que se cifra en decenas de miles de ejecutores, de encarcelamientos durante años, de depuraciones, de exilio exterior o de ostracismo interior, una represión, que no dejó lugar a dudas que la Guerra Civil había sido una guerra social. (BERNECKER, 2011, p. 64).*

O fato de não se posicionar a favor do novo governo poderia ser considerado uma afronta passível de repressão. Toda essa violência teve amparo em uma lei instaurada na época, como apresenta Carlos Fonseca:

*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>>. (FONSECA, 2005, p. 33, grifos do autor).*

<sup>3</sup> Utilizaremos neste trabalho a edição do romance de 2011.

Essa “*pasividad grave*” era o que permitia que se comprometesse politicamente pessoas que não exerciam nenhum tipo de manifestação contrária à ditadura franquista. Desta maneira, a violência dessa época também teve sustento com as incontáveis delações. Vizinhos e pessoas próximas começaram a denunciar aqueles que poderiam ter alguma proximidade com os republicanos, para assim evitar serem considerados cúmplices e sofrerem algum tipo de retaliação. Segundo Fonseca (2005), “*delatar era una obligación patriótica, una forma de extirpar el cáncer del comunismo que aún pudiera quedar y, sobre todo, la manera más clara y directa de demostrar la adhesión al nuevo Estado.*” (FONSECA, 2005, p. 79).

O modo como os republicanos, eram tratados pelo novo governo não condizia com o que estava sendo discursado pelo Estado. Corredera Gonzáles (2006) expõe que, ao invés de terem o perdão prometido, os republicanos eram castigados pelos vencedores. As mulheres, por serem consideradas inferiores aos homens, padeceriam ainda mais. Não se admitia que elas contestassem a autoridade patriarcal enraizada na sociedade espanhola da época. Fonseca acentua que, “*el odio contra ellas era aún mayor que contra los hombres, y también el castigo.*” (FONSECA, 2005, p.82). Proporcionalmente ao ódio, ao castigo e à humilhação que lhes eram imputados, estava o esquecimento, o apagamento da história dessas mulheres frente a historiografia oficial. Neste sentido, a ficção possui um papel importante para a memória histórica, atuando como reabilitadora da história imêmore de tantas mulheres e trazendo suas histórias das margens das narrativas históricas para o centro das narrativas literárias.

Segundo García, “*la novela de memoria se fija en el pasado y transforma el potencial del conocimiento histórico en una red de relaciones e interrelaciones entre el yo y la Historia.*” (GARCÍA, 2007, p. 74). O romance carrega traços da memória, seja ela coletiva ou individual, trazendo consigo também acontecimentos históricos interrelacionados com a história individual de cada membro da sociedade. A multiplicidade de perspectivas e interpretações dos fatos, depende de como o indivíduo se relaciona com a história, mais precisamente, de que lugar ideológico ele se posiciona como sujeito dessa mesma história. À respeito desta questão e sua relação com a representação literária, García esclarece que, “*la novela refleja la reciprocidad entre la historia como componente formativo del yo y del yo como componente formativo de la historia, por lo que el significado de ambos queda abierto a interpretaciones.*” (GARCÍA, 2007, p. 74).

A literatura, nesse sentido, poderia ser um artifício para projetar as significações que a história pode trazer, possibilitando um questionamento coletivo dos acontecimentos, ao trazer para o debate a problematização de seus conflitos. Os romances *La voz dormida* e *Las trece rosas* abordam as memórias e a história do franquismo sob a perspectiva feminina, retratando literariamente como as mulheres lutaram por seus ideais e empenharam-se na luta antifranquista, mesmo sofrendo abusos que surgem da combinação tanto das questões da sociedade patriarcal, quanto das práticas de violência suscitadas pela repressão franquista, potencializando ainda mais estes excessos. Assim sendo, as duas obras denunciam estes abusos e dão voz às mulheres, retirando-as da condição de marginalidade que se apresenta comumente na historiografia tradicional do tema, apontando para seu protagonismo na resistência contra a ditadura.

## VIOLÊNCIAS CONTRA MULHERES: SUAS REPRESENTAÇÕES NA HISTÓRIA E NA LITERATURA

As jovens conhecidas como treze rosas, Carmen Barrero Aguado, Martina Barroso García, Blanca Brissac 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, personagens protagonistas de *Las trece rosas* e lembradas também literariamente em *La voz dormida*, foram vítimas das represálias franquistas, ao serem torturadas e depois enviadas a *Cárcel de Ventas*<sup>4</sup>.

Como indica Claudia Preysler (2016), faziam parte da comunidade carcerária “*disidentes políticas, prostitutas ilegales o mujeres condenadas por delitos “contra la moralidad pública” llenaron las celdas de lo que se convirtió en un foco de resistencia a la dictadura*”. Historicamente, as treze rosas, após algum tempo presas em condições precárias, foram julgadas e condenadas à pena de morte e, posteriormente, ao fuzilamento, no dia 5 de agosto de 1939, junto ao muro do *Cementerio de la Almudena* de Madri, por colaborarem com as Juventudes Socialistas.

As inúmeras formas de violências sofridas pelas mulheres durante a Guerra Civil e o Franquismo podem ser percebidas tanto em *La voz dormida* como em *Las trece rosas*. O fato de ser mulher já era uma preocupação que poderia colocar em perigo a integridade física e moral, como se pode observar em um trecho extraído de *Las trece rosas*, em que as irmãs Joaquina, Maruja e Lola são levadas a uma espécie de delegacia para prestarem depoimento por seu ativismo político. Joaquina se preocupa com a beleza e a exuberância de Lola, que poderiam chamar a atenção dos policiais para seu corpo. Nestes termos, afirma o narrador, evidenciando a questão:

*Joaquina miró sus piernas con preocupación, que aumentó al ver las de su hermana. - ¿Qué nos van a hacer? – preguntó Lola. – Interrogarnos – dijo Joaquina [...] Ahora sentía mareos. [...] Lola empezó a sentirse cada vez más nerviosa. Joaquina volvió a mirarla pensando que, en muchas circunstancias, valía más tener un cuerpo indiscreto, casi invisible. [...] - ¿Por qué me miras así? Joaquina mostro su expresión más fría para decir: - Hubiese sido mejor para ti no estar tan guapa (FERRERO, 2011, p. 40).*

É manifesto aqui no fragmento o discurso do medo que se apresenta na conversa das personagens, o medo de ser considerada bonita, o medo chamar a atenção dos policiais e de sofrer violência sexual, uma vez que esta era uma prática frequente no contexto das mulheres republicanas que eram levadas para as delegacias durante este período. O corpo é o objeto de violação e de humilhação, por meio do exercício da tortura. Nas mulheres, a violência se direciona para a opressão de sua condição feminina, simbolizada pelo corpo. Por isso, o corpo, sobretudo o que simboliza o feminino nele, precisa ser enxovalhado como

4 Penitenciária feminina arquitetada por Victoria Kent, inaugurada em 1933, em Madri, com funcionamento até o ano de 1969 (HERNÁNDEZ HOLGADO, 2009).

forma de abatimento psicológico e moral e de dominação masculina, transformando-se em um corpo degradado.

Outro exemplo, agora de *La voz dormida*, indica a forma como as mulheres eram levadas ao presídio e o martírio que suportavam durante o percurso traçado:

*Las llevaron en tren. En el trayecto murieron cinco niños. Tardaron cinco días en llegar, en vagones precintados, y hacía mucho calor. El primer día les dieron una naranja y una sardina de lata. El tercero, medio chusco de pan negro. Eso fue todo lo que comieron en cinco días.* (CHACÓN, 2002, p. 50).

O excerto também denuncia a tortura do corpo, entretanto, trata-se de outro tipo de aflição, diferente da temida pelas personagens de *Las trece rosas*, aqui encontramos a tortura da fome, marcada mais uma vez pelo discurso do medo, agora de perder a vida dos filhos pela falta de alimento e pelas condições deletérias de sobrevivência, primeiro nos vagões dos trens que os transportavam e depois nos próprios cárceres apinhados de mulheres e crianças em circunstâncias de indigência.

Sobre as condições das prisões franquistas, torna-se importante destacar que as encarregadas das penitenciárias eram, em sua maioria, religiosas católicas. O intuito era fazer com que as mulheres, que estivessem presas por crimes políticos, fossem reabilitadas tanto religiosamente quanto politicamente. A ideia que se tenta transmitir era a de que as prisões seriam uma forma de salvar as errantes, com uma segunda chance em suas vidas e quem as estavam amparando era o novo governo franquista e a Igreja.

Entretanto, a visão transmitida à sociedade espanhola, pelo governo nacionalista, de que os religiosos eram bondosos e tinham a intenção de ajudar os desventurados é desvendado no romance *La voz dormida* como uma farsa. As freiras que cuidavam, juntamente com outras funcionárias da prisão de *Ventas* são delineadas da seguinte maneira pelo narrador: “*tampoco las monjas son buenas, y eso que tienen la obligación de ser buenas. Pero no lo son, más parecen guardias civiles rancios.*” (CHACÓN, 2002, p.20). A afirmação se refere aos julgamentos ofensivos às reclusas pelas religiosas, que as castigavam pelos mais infundados motivos. A salvação pregada por elas deveria ser cumprida por meio de castigos emocionais e físicos, como se fossem penitências purificadoras da alma, em uma espécie de segunda Inquisição.

Além das freiras, a penitenciária de *Ventas* também contava com a presença de um padre para as celebrações de missa. A narrativa de Chacón revela que em datas comemorativas cristãs as reclusas eram obrigadas a participarem da missa, caso não concordassem sofriam duros castigos, inclusive o mais temido deles era a impossibilidade de receber visitas dos familiares. Mesmo não concordando, elas acabavam indo à celebração: “*asistieron a misa obligadas, como todos los días de precepto, pero sólo algunas comulgaron. Las demás permanecieron de pie en señal de protesta durante toda la liturgia y escucharon con la cabeza alta las imprecaciones que el cura les dirigió en homilía*” (CHACÓN, 2002, p.54). A postura contestatória e a não participação delas na missa desagradou o sacerdote, que começou a insultá-las: “*-sois escoria, y por eso estáis aquí. Y si no conocéis esa palabra, yo os voy a decir lo que significa escoria. Mierda, significa mierda.*” (CHACÓN, 2002, p.54). Observa-se que a religiosidade era uma imposição e deveria ser obedecida. O não acatamento era repreendido

com ofensas, humilhações, privações e, se não bastasse, com violências físicas, que se voltavam para normalmente para a penitência do corpo.

Em *Las trece rosas* também pode-se constatar que a Igreja, juntamente com o governo franquista, coagia as encarceradas a seguirem suas doutrinas. Um exemplo é quando as treze jovens, condenadas à morte por fuzilamento são obrigadas a confessarem seus supostos pecados ao padre, para que assim pudessem escrever cartas de despedidas aos familiares. Caso se negassem, não poderiam sequer deixar aos seus íntimos uma memória de seus sentimentos e momentos finais.

É importante destacar o papel de resistência representado por essas cartas, documentos que seriam publicados posteriormente e que se transformariam em lugar de memória (NORA, 1993) da luta antifranquista feminina. María Anselma, a carcereira de *Ventas*, no momento em estão na capela da prisão para se confessarem assegura: “*Como última gracia, se os va a conceder el favor de despediros por carta de vuestras familias. ¿Alguna necesita lápiz?*” (FERRERO, 2011, p. 180). Suas palavras são irônicas porque tentam expressar uma benevolência concedida pela Igreja e pelo Estado, a possibilidade de escrever a carta é um favor que se concede a tais mulheres pecaminosas e subversivas, portanto, não merecedoras de tal benignidade. Entretanto, são nas cartas que as treze rosas mostram sua voz, símbolo de maior rebeldia e luta, como é o caso de Julia, ao pedir que não chorassem por ela, e que seu nome não fosse apagado da história.

Os crimes supostamente cometidos contra o Estado nem sempre eram concretos ou bem definidos. Sendo assim, ações mínimas poderiam levar os espanhóis à prisão com o novo Estado, atitudes banais e, até mesmo, involuntárias poderiam ser consideradas crimes. Não era necessária a comprovação de que alguém fosse realmente contra o governo para que fosse preso, torturado ou morto. A história da personagem Blanca de *Las trece rosas* é um episódio dos excessos do novo regime. Ela e o marido se conheceram antes da guerra, quando trabalhavam como musicistas no cinema Alcalá de Madrid. Ela, como pianista, e ele, como violinista, davam o tom musical para os filmes do cinema mudo. Depois de perder a primeira filha para uma pneumonia, simultaneamente, nasce o filho Quique e chega a guerra com a derrota do grupo republicano. O crime de Blanca foi ter se casado com Enrique, cujo nome é vinculado ao de outro músico que se suicida na prisão: “*más tarde llega la guerra, y tras la guerra la derrota, y tras la derrota la muerte de Juan Cánepa, que se suicida en prisión y que deja una agenda en la que figura el nombre de Enrique*” (FERRERO, 2011, p. 57). A referência ao nome do marido fora suficiente para que ambos fossem aprisionados e condenados ao fuzilamento.

Os considerados crimes políticos eram penalizados de forma bastante severa, principalmente, quando cometidos por mulheres. Além de serem torturadas, violadas e presas, ainda eram humilhadas de forma impiedosa e, ao final, possivelmente mortas. Como o país estava dividido em termos ideológicos e políticos, uma parte da sociedade espanhola julgava as mulheres aprisionadas ferozmente e a outra metade, ao ser perdedora da guerra, não podia se manifestar, sendo reprimida violentamente pelo Estado. O fato de grande parte delas serem antifranquistas agravava suas respectivas condições.

No romance de Ferrero, estas ações podem ser exemplificadas por meio do trecho em que o narrador relata o momento em que algumas detentas são levadas para o local onde

seriam julgadas e sentenciadas. Nestes termos, assevera: “*La gente se detenía a su paso y comentaba su aspecto. A veces, algún transeúnte les hacía el gesto de la muerte deslizado el dedo por el cuello, a modo cuchillo degollador. -Mira, las rojas. -Las que van rapadas parecen Juanas de Arco*”. (FERRERO, 2011, p.137). A forma abatida como as personagens reclusas se apresentavam não foi motivo suficiente para que a comunidade se compadecesse, pelo contrário. Repara-se que as convicções políticas e patriarcais, de submissão feminina, incitavam a violência contra as mulheres. Estas, como haviam ousado romper com o modelo conservador, ao assumir os direitos civis advindos das mudanças promulgadas pela República espanhola, eram estigmatizadas pela parcela da sociedade que defendia os princípios patriarcais e franquistas. Como se servisse de padrão para que as demais ficassem acuadas ao se insubordinarem. Dessa forma, o medo poderia ser inculcado, evitando assim a participação feminina sobretudo nas esferas políticas e sociais. A imagem das rapadas como Juanas de Arco se refere à humilhação pública que as republicanas eram submetidas durante a guerra civil. Segundo González Duro, “*las mujeres calificadas de rojas eran o habían sido obligadas a desfilar por las calles de los pueblos y ciudades con el pelo cortado al cero y bajo los efectos de un purgante tan fuerte como el aceite de ricino*” (2012, p. 165). Semelhante método de tortura, também era exercido muito tempo antes, durante a Inquisição espanhola, quando as mulheres consideradas infames, as que tinham ficado grávidas antes do casamento, tinham a cabeça rapada e eram obrigadas a permanecerem junto as portas das principais igrejas em dia de festa, usando uma trança de palha, como signo de vergonha. Nos dois casos, trata-se de humilhação pública, uma maneira de sobrepujar, usando o medo como instrumento de repressão.

Nas duas obras literárias, *La voz dormida* e *Las trece rosas*, o medo é um sentimento narrado constantemente. Trata-se de um recurso utilizado para mostrar como o discurso do medo era incorporado às práticas de repressão, na tentativa de oprimir e paralisar a luta antifranquista feminina. Desta maneira, qualquer fato poderia ser interpretado como uma afronta, originando um tratamento violento em relação às mulheres. Uma passagem da narrativa de Chacón chama a atenção ao repetir numerosas vezes a palavra “*miedo*”, confirmando assim o que a maioria das mulheres estava vivenciando na prisão. Assevera o narrador:

*El miedo de Elvira. El miedo de Hortensia. El miedo de las mujeres que compartían la costumbre de hablar en voz baja. El miedo en sus voces. Y el miedo en sus ojos huidizos, para no ver la sangre. Para no ver el miedo, huidizo también, en los ojos de sus familiares. Era día de visita.* (CHACÓN, 2002, p. 04)

No trecho, o medo de Elvira e de Hortensia somam-se para representar a pluralidade das vozes femininas do romance. São vozes silenciadas de mulheres e de seus familiares que possuem “*la costumbre de hablar en voz baja*”, como era imposto às mulheres e aos perdedores da guerra. Estas vozes encontram outras maneiras de se expressarem na narrativa de Chacón. Neste contexto, o olhar torna-se muito mais expressivo que as palavras discursadas, é um modo feminino de comunicação, que será utilizado muitas vezes, quando a voz se fizer ausente pelo medo, pela censura e pela dor.

Além do silêncio e da resignação para algumas, o medo também possibilita outra reação, a da resistência que se configura na luta pela manutenção da vida dentro das prisões. Expresso pelas personagens, por meio do sentimento de desespero, o medo impulsiona a luta antifranquista porque impele a coragem para sobreviver. É o caso da personagem Tomasa, que se desespera com a situação de Hortensia, que seria fuzilada. Tomasa decide então romper o silêncio sobre sua experiência, principiando a contar sua história familiar no romance, como se fosse um desabafo, uma quebra de silêncio, configurada na insurreição pela palavra contada. O medo da morte, da injustiça, de estar tão próxima de algo tão incompreensível, faz com que Tomasa comece a expressar os sentimentos que a apavoram dizendo às colegas que “*contará su historia. A gritos la contará para no sucumbir la locura. Para sobrevivir.*” (CHACÓN, 2002, p.95). Neste caso, a palavra contada, mais que um alívio para o sofrimento, torna-se essencial para a manutenção da sanidade, da existência e da memória. É por meio dela que a personagem resistirá ao ambiente inóspito da prisão e poderá narrar suas memórias individuais que, ao compactuarem com outras memórias de mulheres presas políticas sob as mesmas condições, se transformarão em uma memória coletiva feminina dos cárceres franquistas.

O sentimento de medo não é unicamente concebido pelas mulheres que estão detidas. A protagonista Pepita de *La voz dormida*, que está fora da prisão, mostra-se constantemente amedrontada, mesmo apresentando o modelo de mulher tipicamente tradicional, religiosa e não integrando nenhum partido político. Este sentimento é explicado pelo terror que a ditadura insere em suas práticas de coerção. Apesar de ser irmã da miliciana Hortensia, Pepita procura evitar contato com os demais milicianos, até com seu cunhado, marido de Hortensia, que a procura para ter notícias da esposa encarcerada em Ventas. Pepita mostra-se receosa em ajudá-lo. Em grande parte dos relatos que a envolvem aparece repetidamente a palavra medo, como no fragmento:

*Le dirá a Felipe que no la llame más. Que ella se muere de miedo cada vez que ve el calcetín en lo alto de la servilleta a cuadros. Le dirá que ya tiene de sobra con el miedo que pasa cuando la saluda la vecina en la calle, después de mirar a un lado y otro, y adelante y atrás, con disimulo, eso sí, siempre mira con disimulo. Ella sabe de fijo que lo hace para percatarse de que nadie la sigue. Ya tiene bastante. Ella creía que el miedo se iba a quedar en Córdoba. El miedo tenía que haber acabado cuando terminó la guerra. Pero no.* (CHACÓN, 2002, p.27, grifos nossos).

Por meio das narrações, sabe-se que parte desse medo tem origem em histórias que Pepita presenciou sobre falsas denúncias que as pessoas faziam para livrar-se de serem intitulados auxiliares da guerrilha e dos milicianos e serem detidos. Pepita e sua irmã Hortensia são personagens com condutas totalmente distintas. Enquanto Hortensia é apresentada como uma miliciana, corajosa, guerreira e ousada, Pepita é o oposto. Ela é descrita como uma pessoa que procura evitar conflitos e demonstra ser uma mulher ao estilo conservador, que almeja casar-se e constituir uma família nos moldes tradicionais. Mas, além de tudo, é caracterizada como medrosa. O sentimento de medo manifesto pelas personagens femininas de *La voz dormida* e *Las trece rosas* reflete a forma violenta com a qual as mulheres eram

tratadas, ao serem vítimas da sociedade patriarcal, machista e misógina, no contexto da ditadura franquista. Tanto o Estado, quanto a Igreja e a sociedade estavam convencidos de que a opressão feminina era o caminho para a construção da sociedade ideal, proclamada pelo governo ditatorial. O medo surge a partir do conhecimento da repressão violenta que se instala na Espanha, essa repressão que será muito mais autoritária com as republicanas.

A violência que as mulheres sofriam tanto presas, quanto nas ruas fica evidente nas histórias de *La voz dormida* e de *Las trece rosas*. O fato destas ficções partilharem de histórias reais impressiona ainda mais, tornando os relatos das agressões suportadas pelas mulheres ainda mais incisivos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As personagens retratadas nas obras de Chacón (2002) e de Ferrero (2003) são apresentadas sob a perspectiva da violência sofrida pelas mulheres no período sucessor à guerra civil espanhola. O sofrimento feminino revelado nesses dois romances demonstra a nocividade de uma sociedade ditatorial e patriarcal. Percebe-se, ainda, que as narrativas procuram destacar a luta feminina antifranquista e sua organização a partir de uma rede de mulheres dentro e fora do cárcere, que serão importantes para a sustentação da resistência.

As obras, objetos desse estudo, representam memórias de um período e de personagens históricas que são importantes para recuperar uma parte da história esquecida das mulheres. Recuperar essa memória, por meio de ficção, e transformá-la em memória histórica, é um dos papéis da literatura da memória na Espanha. Para Nash,

*No obstante, los estudios sobre la guerra han descuidado, en gran parte, la visión de las mujeres y la perspectiva de género. De modo que si se desea abrir una reflexión sobre la vida cotidiana, los sistemas de valores culturales o la experiencia colectiva de las mujeres, nuestros conocimientos siguen siendo fragmentarios y es difícil profundizar en el tema. (NASH, 1999, p.57).*

Dessa forma, é fundamental que continue havendo pesquisas nessa área para que o silenciamento imposto por um longo período às mulheres seja totalmente quebrado e superado. Rememorar toda a violência sofrida pelas mulheres e o medo pelo qual elas foram expostas é uma forma de tornar conhecida a luta, os obstáculos e as vitórias femininas. Sem desprezar os infortúnios superados. O conhecimento de tudo isso pode, também, favorecer o rompimento com as práticas patriarcais, machistas e misóginas da sociedade. A rememoração dos fatos está proporcionando à sociedade espanhola contemporânea o conhecimento e o debate em busca de um reconhecimento institucional dos crimes do Franquismo, um longo caminho ainda a ser percorrido, o que se configura também na busca de uma identidade feminina, que se inicia na República espanhola e termina logo em seguida com o golpe de Estado e o princípio da ditadura.

A junção entre o real e o ficcional nessas narrações tornam a história relatada uma nova forma de ver e refletir sobre a recente história da Espanha. Sendo assim, é necessário enfatizar que recordar os fatos passados poderia ser uma forma de auxiliar no processo de

superação dos traumas causados pela violência da Guerra Civil e do Franquismo, em suas práticas repressoras como as prisões desmedidas, as torturas e as condenações à pena de morte. Entende-se que as práticas opressoras do governo ditatorial franquista estendeu-se tanto para os homens, quanto para as mulheres. Entretanto, a arbitrariedade sobre as mulheres foi muito maior, causando danos físicos, psicológicos, sociais e, até mesmo, políticos imensuráveis. O fato de a mulher ser considerada inferior ao homem interferiu em todos os contextos femininos. Suas aspirações eram desconsideradas e repelidas. A literatura, nesse sentido, vem ao encontro da reivindicação feminina por espaço igualitário, pois dá voz a sua história e suas memórias. Tornar estas histórias conhecidas e reconhecidas socialmente, é um dos papéis da literatura da memória na Espanha.

## REFERÊNCIAS

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

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

CORREDERA GONZÁLES, María. El silencio de los vencidos. In: \_\_\_\_\_. **La guerra civil española en la novela actual**: silencio y diálogo entre generaciones. Madrid: Iberoamericana/Vervut, 2006, p. 23-43.

FERRERO, Jesús. **Las trece rosas**. 8. ed. Madrid: Siruela, 2011.

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

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.

GONZÁLEZ DURO, Enrique. **Las rapadas**: el franquismo contra la mujer. Madrid: Silo XXI, 2012.

HERNÁNDEZ HOLGADO, Fernando. Cárcel de Ventas: una metáfora de la represión carcelaria femenina bajo el franquismo. **Portaveu de l'Associació per a la Memòria Històrica i Democràtica del Baix Llobregat**. Any 5, Núm. 9, Edició extraordinària, 2009, p. 28-32.

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

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. 1993. p. 7-28.